

Nezavisna kulturna scena grada Zadra: pravo na prostor kao preduvjet djelovanja

Pašalić, Hrvoje

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:682283>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za sociologiju

Međunarodni združeni diplomski studij Kulturne sociologije



Hrvoje Pašalić

**Nezavisna kulturna scena grada Zadra: pravo na
prostor kao preduvjet djelovanja**

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za sociologiju

Međunarodni združeni diplomski studij Kulturne sociologije

Hrvoje Pašalić

**Nezavisna kulturna scena grada Zadra: pravo na prostor kao
preduvjet djelovanja**

Diplomski rad

Student: Hrvoje Pašalić

Mentorica: doc. dr. sc. Željka Tonković

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Hrvoje Pašalić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Nezavisna kulturna scena grada Zadra: pravo na prostor kao preduvjet djelovanja** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 19. veljače 2020.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Ciljevi i svrha istraživanja.....	3
3. Teorijska koncepcija rada.....	4
3.1. Kritička urbana teorija.....	7
3.2. Pravo na grad.....	9
3.3. Akteri urbanih promjena	12
4. Kronologija razvoja nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj	14
4.1. Borba za prostor kao specifikum nezavisne kulturne scene u Zadru	24
5. Istraživačka pitanja.....	29
6. Metodologija istraživanja	30
6.1. Uzorkovanje, provedba i ograničenja istraživanja	31
6.2. Kodiranje.....	35
6.3. Pozicija istraživača	38
7. Rezultati istraživanja i rasprava	39
7.1. Prostor kao upotrební resurs.....	40
7.2. Prostor kao tržišni resurs	46
7.3. Percepcija uloge javnih politika	51
7.4. Perspektive i uloge aktera urbanih promjena	59
7.4.1. Odnosi moći urbanih aktera	60
7.4.2. Odnos političkih i civilnih aktera kao „dijalog gluhih“	66
7.4.3. Linije rascjepa nezavisne kulturne scene	69
8. Zaključak.....	73
9. Literatura	79
10. Prilozi	86
10.1. Protokol intervjua (akteri nezavisne kulturne scene)	86
10.2. Protokol intervjua (politički akteri).....	88
10.3. Popis sudionika istraživanja	90
10.4. Suglasnost za sudjelovanje.....	92

Nezavisna kulturna scena grada Zadra: pravo na prostor kao preduvjet djelovanja

Sažetak

Polazeći od dugogodišnjeg nedostatka adekvatnih fizičkih prostora za djelovanje raznih organizacija i inicijativa zadarske nezavisne kulturne scene te shvaćanja prostora kao iznimno vrijednog resursa, ovim radom težilo se detektiranju percepcije reperkusija dominantnih mehanizama prostornog upravljanja po djelovanje ovog kulturnog polja. Stavljajući naglasak na perspektive samih aktera nezavisne scene, istraživanjem se ujedno pokušalo opisati i razumjeti položaj i uloge pojedinih tipova urbanih aktera u društveno-kulturnom razvoju grada Zadra, pri čemu je konceptualni okvir proizišao iz tradicije kritičke urbane teorije i promišljanja autora poput Henrija Lefebvrea i Michela Bassanda. Naslanjajući se na epistemološku poziciju društvenog konstruktivizma i upošljavajući kvalitativnu metodologiju, istraživanje se temeljilo na provedbi polustrukturiranih intervjua. Iako se prvenstveno težilo zahvaćanju aktera nezavisne kulturne scene, istraživanje je u konačnici uključilo i nekolicinu predstavnika javne uprave, što je omogućilo stjecanje kompleksnijeg uvida u teme od interesa. Rezultati istraživanja ukazuju na izostanak uzajamnog razumijevanja i dijaloga – kako unutar same scene, tako i u njenim odnosima s političkim elitama, te nesumjerljive perspektive priželjkivanog smjera razvoja grada. U svjetlu prevladavajućeg naglaska na tržišnoj vrijednosti postojećih prostornih resursa, turizmom potpomognutog nestajanja dostupnih javnih prostora i (trajno) privremenog karaktera fizičkih prostora koje nastanjuje, nezavisna kulturna scena suočava se s nužnošću grčevite borbe za vlastito pravo na grad.

Ključne riječi: nezavisna kulturna scena, urbani akteri, pravo na grad, prostorni resursi, upotrebnost/razmjenska vrijednost

The Independent Culture Scene of the City of Zadar: the Right to Space as a Precondition of Functioning

Abstract

Taking as its starting point the long-lasting lack of adequate physical spaces that the various organizations and initiatives of the independent cultural scene of the city of Zadar are confronted with and the understanding of space as an exceptionally valuable resource, this thesis aimed to detect the perception of the dominant spatial governance mechanisms' repercussions for the scene's functioning. Placing an emphasis on the cultural actors' perspectives, its ambition was to describe and understand the various types of urban actors' positions and roles in the sociocultural development of the city of Zadar. In doing so, the research drew its conceptual framework upon the tradition of critical urban theory and the work of authors such as Henri Lefebvre and Michel Bassand. Methodologically wise, the research employed a social constructivist stance and a qualitative approach in the form of semi-structured interviews. Although it primarily targeted the members of the scene's organizations and initiatives, the research also included several representatives of the public sector, thus enabling a more complex insight into topics of interest. The results indicate the lack of mutual understanding and dialogue – both within the scene and in its relations with the political elites, as well as conflicting perspectives regarding the desirable directions of the city's development. In the light of the prevalence of the exchange-value aspect of existing spatial resources, the tourism-fuelled erosion of accessible public spaces and the (lastingly) temporary character of the places it inhabits, the independent cultural scene is facing a necessity of a fierce struggle for its right to the city.

Key words: independent cultural scene, urban actors, right to the city, spatial resources, use/exchange value

1. Uvod

Ovaj rad predstavlja pokušaj kritičkog promišljanja položaja i uloge nezavisne kulturne scene u kontekstu društveno-kulturnog razvoja grada Zadra. Polazeći od premise da nezavisni kulturni sektor predstavlja izniman potencijal koji je nerijetko zanemaren u promišljanju socioekonomskog razvoja gradova, provedbom kvalitativnog istraživanja težilo se boljem razumijevanju uloge koju u aktiviranju ili suzbijanju tog potencijala igra posjedovanje adekvatnih prostora za djelovanje. Kao što ističu Tonković i Pepić (2013), nedostatak takvih prostora, koji predstavlja jedan od ključnih problema zadarske scene od njenih začetaka pa sve do danas, onemogućio je njezino profiliranje i zauzimanje značajnije društvene pozicije na mapi grada. Štoviše, nužnost neprestane borbe za prostore djelovanja nije „pripomogla“ tek marginalizaciji ovog kulturnog polja, već i osipanju aktera scene te gašenju brojnih inicijativa i projekata koji su obogaćivali kulturnu sliku sredine. S obzirom na to, ovim se istraživanjem pokušalo produbiti postojeće spoznaje o značenjima koja akteri nezavisne scene pripisuju prostoru za djelovanje te reperkusijama njegovog (ne)posjedovanja po funkcioniranje sektora kojem pripadaju. Spomenuti problem pritom se pokušalo sagledati u svjetlu dubljih mehanizama upravljanja prostornim resursima, te dominantnih društvenih procesa koji potpomažu recentne strukturne i funkcionalne promjene šireg centra Zadra.

S obzirom na mogućnost višestrukog poimanja termina „kultura“, vrijedi naglasiti da ga se u ovom radu sagledava u „užem smislu“, odnosno, kao „rad i prakse intelektualne i naročito umjetničke aktivnosti[,] [poput] glazbe, književnosti, slikarstva [i] kazališta“ (Williams, 1983: 90). Definiranje pojma nezavisne kulture također nije lišeno određenih prijevora i nesuglasica, no moguće se poslužiti definicijom koju nudi Emina Višnić (2007: 10), a prema kojoj bi se ovaj pojam u svom širem shvaćanju odnosio na sve one kulturne aktere koji „nisu osnovani od strane državnih ili nekih drugih vanjskih tijela, [...] koji samostalno definiraju svoje organizacijske strukture, tijela i procese odlučivanja i upravljanja i [...] koji financijski i programski ne ovise isključivo o državi ili nekom trećem subjektu“. Ništa manje bitnima se ne čine ni dvojbe oko ispravnosti korištenja termina „nezavisna kultura“. Međutim, s obzirom na to da je riječ o terminu koji se – nakon gotovo dvadeset godina korištenja – „udomaćio“ unutar tog kulturnog polja, ovaj rad se u svrhu veće

razumljivosti ipak zadržava na korištenju tog izraza, dajući mu prednost pred nekim novijim prijedlozima.¹

U nastojanju da se predmetu interesa pristupi kroz prizmu šireg društveno-kulturnog konteksta, rad svoje teorijske temelje pronalazi u tradiciji kritičke urbane teorije koja, između ostalog, nastoji „ukazati na marginalizacije, isključivanja i nepravde [...] koji su upisani i naturalizirani unutar postojećih urbanih konfiguracija“ (Brenner, Marcuse i Mayer, 2012: 5). Pritom je važno naglasiti i određenu eklektičnost teorijskog okvira koji prvenstveno počiva na povezivanju *prava na grad*, koncepta kojeg razvija Henri Lefebvre, te *tipologije urbanih aktera* koju predlaže Michel Bassand. Jedan od važnijih predstavnika kritičke urbane teorije, Peter Marcuse (2012: 29), smatra da se svrha ovog teorijskog polja ogleda upravo u implementaciji *prava na grad*, koje predstavlja „samorazumljiv i intuitivno uvjerljiv slogan, ali i teorijski kompleksnu i provokativnu formulaciju“. Kao što će se pokazati u kasnijem dijelu rada, ovaj koncept zorno ocrtava dvije karakteristike Lefebvreovog djelovanja. S jedne strane, riječ je o određenoj nedorečenosti ili nezaokruženosti ideja koje Lefebvre iznosi, a koje se ogledaju i u izostanku jasne definicije ovog *prava*, dok, s druge, spomenuti koncept ukazuje na nepopravljivi idealizam i optimizam kojim je Lefebvre pristupao brojnim gorućim problemima društva njegovog, ali i našeg doba. Međutim, s obzirom da je riječ o ideji koja nastaje prije nešto više od pola stoljeća, Lefebvreova promišljanja pokušat će se osuvremeniti recentnim doprinosima ovom konceptu, koji u 21. stoljeću opetovano dobiva na važnosti.

Slijedeći tvrdnju Michela Bassanda, prema kojoj dinamika urbane sredine počiva na konfliktnim odnosima različitih tipova urbanih aktera koji u nejednakoj mjeri raspolazu resursima društva, nedostatak adekvatnih prostornih rješenja s kojim se susreću kolektivi scene u radu će se promišljati u ključu osporavanja prava na grad, ali i mogućnosti njegove aktualizacije koja se doima jednim od preduvjeta aktiviranja ranije spomenutog potencijala. Istraživanje, u kojem su sudjelovali zadarski civilni i politički akteri, pokušat će ponuditi i uvid u položaj i uloge različitih tipova urbanih aktera u društveno-kulturnom razvoju Zadra, polazeći od pretpostavke da se zacrtani smjer razvoja grada može odraziti na ishod borbi kolektiva nezavisne kulturne scene za dugoročnija prostorna rješenja. Naposljetku, rad će se osvrnuti i na određene nekonzistentnosti koje postoje unutar same scene, pokušavajući ih sagledati u svjetlu mogućih pravaca njenog razvoja.

¹ Više o prijevornim nazivima ovog kulturnog polja vidjeti u: Vidović (2012).

Kada je riječ o strukturi rada, ovaj rad sastoji se od osam poglavlja. Nakon uvodnog dijela i ciljeva istraživanja, treće poglavlje ponudit će dublji uvid u teorijsku konceptualizaciju koja, kao što je istaknuto, počiva na sagledavanju ideje prava na grad kroz prizmu različitih tipova aktera urbanih promjena. Sljedeći, četvrti dio posvetit će se svojevrsnoj kronologiji razvoja nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj, koja će poslužiti u svrhu ukazivanja na nepovoljne uvjete u kojima je scena primorana djelovati, ali i sagledavanja njenih temeljnih odrednica koje joj u takvim uvjetima pomažu opstati. Pritom će se ponuditi i osvrt na povijest borbi zadarskih kolektiva za fizičke prostore djelovanja, smatrajući da takva refleksija omogućava kvalitetnije sagledavanje današnjeg stanja, istovremeno govoreći u prilog relevantnosti teme. Peto i šesto poglavlje rada posvećena su konkretnim istraživačkim pitanjima i metodološkim aspektima samog istraživanja, pri čemu će se ponuditi kritički osvrt na određena ograničenja istraživanja, ali i na poziciju istraživača koja je tijekom istraživačkog procesa doživjela znatne promjene. Sedmo poglavlje rada donosi analizu rezultata istraživanja, predstavljenu kroz četiri teme koje su se tijekom obrade prikupljenih podataka iskristalizirale kao ključne. Ovaj dio ujedno će ponuditi kratki uvid u promišljanja o mogućnostima proširenja tipologije Michela Bassanda, ali i u heterogenost aktera nezavisne kulturne scene koju je također nužno uzeti u obzir prilikom razmatranja njihovog položaja i uloge na društveno-kulturnoj karti grada. U konačnici, u osmom poglavlju iznose se zaključna razmatranja analizirane teme, refleksija o korištenim teorijskim konceptima te osvrt na aspekte koje bi vrijedilo uzeti u obzir pri promišljanju budućih istraživanja, a koji umnogome obilježavaju sadašnjicu zadarske nezavisne kulture.

2. Ciljevi i svrha istraživanja

Ciljevi ovog istraživanja su:

- opisati i razumjeti značenja koja akteri nezavisne kulturne scene pripisuju vlastitom djelovanju i kulturnom polju kojem pripadaju;
- opisati i razumjeti iskustva aktera nezavisne kulturne scene, s posebnim naglaskom na strategije priskrbljivanja prostora za djelovanje;
- detektirati dominantne mehanizme i logiku upravljanja prostornim resursima te percepciju njihovih reperkusija po uvjete djelovanja kolektiva nezavisne kulturne scene;

- opisati i razumjeti položaj i uloge pojedinih tipova urbanih aktera u društveno-kulturnom razvoju grada Zadra, s posebnim naglaskom na položaj i ulogu aktera nezavisne kulturne scene.

Svrha ovog istraživanja je stjecanje kompleksnijih uvida u problematiku nedostatka prostora za djelovanje, čime će se na određeni način kompenzirati manjak empirijske građe koja problematizira navedeni aspekt i ponuditi adekvatniju ishodišnu točku za buduće studije na ovu ili njoj srodne teme.

3. Teorijska koncepcija rada

U djelu *The Urban Revolution*² iz 1970. godine, francuski filozof i sociolog Henri Lefebvre iznosi pomalu provokativnu tezu – kapitalistički sustav, ostajući „bez goriva“ i gubeći korak, novu inspiraciju pronalazi u osvajanju prostora. Drugim riječima, Lefebvre (2003) smatra da prostor postaje novi glavni resurs, čija eksploatacija omogućava novi zamah kapitalizma. Ovu ideju Lefebvre dodatno učvršćuje u djelu *The Survival of Capitalism*³ iz 1973. godine, u kojem tvrdi sljedeće:

[K]apitalizam se pokazao sposobnim ublažiti (ako ne i razriješiti) svoje unutarnje kontradikcije kroz čitavo stoljeće, te je, posljedično, kroz stotinu godina od objavljivanja [Marxovog] „Kapitala“, uspio zadržati „rast“. Ne možemo izračunati po kojoj cijeni, ali znamo kojim sredstvima: zauzimajući prostor, proizvodeći prostor (Lefebvre, 1976: 21).

Ovdje se valja nakratko zadržati na ideji proizvodnje prostora, koju se smatra jednim od Lefebvrevih najvažnijih doprinosa društveno-humanističkoj misli. U nizu publikacija koje nastaju u razdoblju između 1968. i 1973. godine, Lefebvre na neki način „priprema teren“ za svoje kapitalno djelo pod nazivom *The Production of Space*,⁴ objavljeno 1974. Iako približavanje ključnih premisa tog djela nadilazi okvire ovog rada, važno je istaknuti da one postavljaju temelje znatno drugačijeg poimanja društvenog prostora, ili, kako ga se često naziva – prostornog zaokreta unutar društveno-humanističke misli. Pojednostavljeno rečeno, riječ je o danas uvriježenom shvaćanju da prostor ne možemo percipirati kao statični kontejner u kojem se odvijaju društveni odnosi, budući da su na djelu dvije istovremene uzajamno djelujuće sile. Drugim riječima, svjedočimo konstantnoj „međuigri“ prostora i

² *Urbana revolucija.*

³ *Preživljavanje kapitalizma.*

⁴ *Proizvodnja prostora.*

društvenih procesa, pri čemu prostor nedvojbeno oblikuje društvene odnose, ali i biva njima oblikovan. Po Lefebvreovom mišljenju, urbani fenomen, kojem od konca šezdesetih godina dvadesetog stoljeća počinje pridavati posebnu pažnju, sastoji se od tri povezana koncepta: *prostora*, *svakodnevice* i *reprodukcije kapitalističkih društvenih odnosa*. Riječima Reyhan Varli-Görk (2014: 144), „kapitalistički društveni odnosi reproduciraju se kroz svakodnevnu upotrebu prostora“, dok sam Lefebvre (1976: 83) dodaje da „prostor, zauzet od neokapitalizma, rascjepkan, sveden na homogenost ali istovremeno i fragmentiran, postaje ishodište moći“.

Tih su godina na sličnom tragu i David Harvey (1993) i Manuel Castells (1977), koji – uz određena odstupanja u odnosu na Lefebvrea – također ukazuju na problematičnost „statične“ percepcije društvenog prostora, prepoznajući u njoj svojevrsnu ideologiju koju se nastoji prikazati kao objektivnu znanost (Mihoci, 2015). S obzirom na tadašnja čvrsta marksistička uvjerenja trojice navedenih autora – koji se, barem u to vrijeme, razlikuju u stupnju spremnosti hvatanja ukoštac s dogmatskim elementima Marxovih ključnih teza – promišljanje (proizvodnje) prostora u ključu temeljnih marksističkih koncepata poput (reprodukcije) proizvodnih odnosa ili ideologije vladajuće klase ne djeluje nimalo iznenađujuće. U narednim redcima ponudit će se uvid u važna promišljanja koja iznose Harvey i Castells. Iako je njihov opus koji korespondira s ključnim interesima kritičke urbane teorije iznimno bogat, fokus će pritom biti usmjeren na dvije publikacije koje su ih pozicionirale kao jedne od vodećih teoretičara urbanog društva. U knjizi pod nazivom *Social Justice and the City*,⁵ prvotno objavljenoj 1973. godine, David Harvey radi znatan odmak od svog dotadašnjeg djelovanja, istovremeno usmjeravajući disciplinu geografije prema dotad neistraženim sferama. Kao što u predgovoru kasnijeg izdanja te publikacije (Harvey, 1993: 1-2) ističe američki politolog i povjesničar Ira Katznelson, Harvey predlaže „odmak od tehničkih i metodoloških pitanja koja su ga dotad zaokupljala [...] prema onom što istovremeno naziva filozofijom i teorijom geografije“. Harvey pritom ukazuje na isprepletenost društvenih procesa i prostornih formi, čije nam „pomirenje“ može poslužiti u analitičke svrhe, ali i kao smjernica za praktično djelovanje koje u duhu vlastitog zaokreta prema marksističkoj misli smatra krucijalnim. Iako, poput Lefebvrea, društvene procese smatra inherentno prostornim, vrijedi naglasiti da Harvey (1993: 3-4) odbacuje „nezavisne, determinirajuće karakteristike koje Lefebvre pripisuje prostornim odnosima“, smatrajući da

⁵ *Društvena pravda i grad.*

prostor po sebi ne predstavlja ontološku kategoriju, već „društvenu dimenziju koja oblikuje, ali je i oblikovana ljudskim djelovanjem“.

U još jednom kapitalnom djelu o čijoj tematici govori već i sam naslov – *The Urban Question: A Marxist Approach*⁶ – Manuel Castells (1977) dodatno učvršćuje temelje problematiziranja procesa urbanizacije iz marksističkog ugla. U to vrijeme ne pretjerano sklon propitivanju i kritici osnovnih marksističkih teza, Castells uporište nalazi u strukturnom marksizmu na tragu Louisa Althussera. Mihoci (2015: 11) je stava da se Castells u spomenutoj publikaciji naumio „obračunati sa svim autoritetima urbane sociologije toga vremena, pa i s Lefebvreom“, držeći da postavljanje „urbanog“ u fokus analize predstavlja ozbiljnu ideološku zabludu. Štoviše, Castells odbacuje Lefebvreovu hipotezu o sveopćoj urbanizaciji društva, ostajući vjeran marksističkoj percepciji procesa industrijalizacije kao temeljne odrednice društvenih prostornih formi (Mihoci, 2015). Ipak, za naše je potrebe važnije istaknuti da i Castells ukazuje na dotad previđeni proces društvene proizvodnje prostora, smatrajući da je *klasična urbana sociologija* pri promišljanju grada i urbanih procesa nerijetko zastupala „fetišizam prostora“. Njegovim riječima (Castells, 1977, prema Šarinić i Čaldarović, 2015: 61-62):

[Prostor je] materijalni proizvod koji je u odnosu s drugim materijalnim elementima – među kojima je i čovjek koji i sam ulazi u posebne društvene odnose i koji daje prostoru (i drugim elementima tih odnosa) oblik, funkciju ili socijalno značenje. Dakle, ne radi se samo o proučavanju „rasprostiranja“ (uprostorenja) socijalne strukture, nego o konkretnoj ekspresiji svakog njegovog historijskog dijela društva.

Međutim, zanimljivo je istaknuti da su u kasnijim radovima i Harvey i Castells uvelike ublažili prvotnu kritiku Lefebvreovih teza (Elden, 2004). Štoviše, David Harvey se opetovano vraćao Lefebvreovom konceptu *prava na grad*, prepoznajući njegov potencijal za generiranje društvenih promjena. Slijedeći Natašu Mihoci (2015: 9), osvrt na ideju društvene proizvodnje prostora moguće je zaokružiti sljedećom mišlju: „Prostor je društveni proizvod koji nastaje iz proizvodnih odnosa pojedinog društva[,] [a sama] [p]roizvodnja prostora [predstavlja] aktivnost koju mahom preuzimaju dominantne društvene strukture i to na takav način da osiguraju vlastito preživljavanje“. Upravo na ovom tragu kreće se i *kritička urbana teorija*, koja predstavlja teorijsku okosnicu ovog diplomskog rada.

⁶ Knjiga je prvotno objavljena na francuskom jeziku pod nazivom *La Question Urbaine* (1972), a svoj prijevod na engleski jezik doživjela je 1977. godine; *O urbanom pitanju: marksistički pristup*.

3.1. Kritička urbana teorija

Već sam pokušaj pružanja uvida u temeljne postavke kritičke urbane teorije stavlja nas u nezahvalnu poziciju, budući je riječ o veoma heterogenom teorijskom polju koje nastaje na sjecištu različitih teorijskih pravaca i disciplina poput kritičke teorije Frankfurtske škole, urbane sociologije i kritičke geografije. Upravo zbog te heterogenosti, stječe se dojam da bi termin „teorija“ u ovoj sintagmi bilo prikladnije upotrijebiti u množini, odnosno, govoriti o kritičkim urbanim teorijama ili, kako to u zborniku radova *Cities for People, not for Profit*⁷ (2012) mjestimično čine Neil Brenner, Peter Marcuse i Margit Mayer – kritičkim urbanim studijima. Koristeći potonju sintagmu kao sinonim izrazu „kritička urbana teorija“, spomenuti trojac naglašava da ovo intelektualno polje konsolidaciju doživljava kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća kroz „pionirske“ intervencije i radove autora poput Henrija Lefebvrea, Manuela Castellsa i Davida Harveyja. Unatoč njihovim teorijskim, metodološkim i političkim razlikama,⁸ te autore povezivala je „želja za boljim razumijevanjem načina na koje, unutar kapitalističkog sustava, gradovi funkcioniraju kao strateška mjesta za razvoj procesa komodifikacije“. Štoviše, po njihovom mišljenju, kapitalistički gradovi predstavljaju mnogo više od arena u kojima se odvija komodifikacija: „i sami [gradovi] intenzivno su komodificirani, utoliko što se njihovi konstitutivni društveno-prostorni oblici [...] oblikuju i neprekidno reorganiziraju kako bi povećali kapacitete kapitala za generiranje profita“ (Brenner, Marcuse i Mayer, 2012: 3).

Ovi analitičko-politički uvidi od sedamdesetih godina djeluju kao svojevrsan zamašnjak čitavog niza kritički intoniranih analiza i promišljanja različitih dimenzija i posljedica kapitalističkih oblika urbanizacije koje, njihovim razlikama i nedostatku rigidnih paradigmatičkih osnova unatoč, Brenner, Marcuse i Mayer (2012) prepoznaju kao donekle koherentan kritički pravac urbanih studija. Ističući politički i ideološki posredovan, kompetitivan, te samim tim prilagodljiv karakter urbanog prostora, kao i njegovu „neprestanu (re)konstrukciju kao mjesta, medija i ishoda povijesno specifičnih odnosa društvene moći“,

⁷ *Gradovi za ljude, ne za profit.*

⁸ Razlike i kritički dijalog između ovih autora temeljito su elaborirane u nizu publikacija. Pritom valja posebno naglasiti ulogu Edwarda Soje (1996; 2000; 2010), koji u svom teorijskom radu nastavlja razrađivati ključne teze spomenutih autora, pozicionirajući se kao jedan od najvažnijih predstavnika kritičkih urbanih studija. U hrvatskom kontekstu vrijedi istaknuti Ognjena Čaldarovića, koji u knjizi *Urbana sociologija. Socijalna teorija i urbano pitanje* iz 1985. godine „donosi pionirske prikaze diskusije Henrija Lefebvrea i Manuela Castellsa“ (Mihoci, 2015: 2). Ovom temom Čaldarović se nastavio baviti i u nekim naknadnim publikacijama, pri čemu možemo istaknuti publikaciju *Suvremena sociologija grada. Od „nove urbane sociologije“ prema „sociologiji urbanog“*, koju skupa s Janom Šarinić objavljuje 2015. godine.

kritička urbana teorija svoje temelje nalazi u antagonističkom odnosu spram postojećeg urbanog teorijskog korpusa, ali i postojećih urbanih formacija (Brenner, 2012: 11). Štoviše, ovo teorijsko polje polazi od pretpostavke mogućnosti postojanja drugačijeg oblika urbanizacije – zasnovane na višem stupnju demokratičnosti, društvene pravde i održivosti – koja je u trenutnim odnosima snaga potisnuta dominantnim institucionalnim uređenjem, praksama i ideologijama. Iz perspektive ovog rada i ponešto pojednostavljeno rečeno, moguće je utvrditi da oštricu kritičke urbane teorije predstavlja *kritika kapitalističke proizvodnje urbanog prostora i upravljanja tim istim prostorom*, koja se često ne zaustavlja na samoj kritici već odlazi i korak dalje, nudeći projekcije drugačijeg uređenja različitih razina društvene stvarnosti. Upravo ovaj moment – bilo da ga se protumači kao vizionarski, sanjarski ili utopijski – čini važnu karakteristiku brojnih konstitutivnih elemenata kritičke urbane teorije. Prije no što se pažnja posveti jednom od takvih koncepata – Lefebvreovoj ideji prava na grad – nužno se još kratko osvrnuti na recentnije pokušaje promišljanja i „ažuriranja“ ovog teorijskog polja.

Iako brojni autori problematiziraju „prirodu“ kritičke urbane teorije, dojma smo da pritom valja posebno naglasiti doprinos već spomenutog Neila Brennera. Po njegovom mišljenju, osnove ovog teorijskog polja valja potražiti unutar tradicije *kritičke teorije Frankfurtske škole*, koja „nudi ključnu, iako čestu implicitnu referentnu točku suvremenog djelovanja kritičkih urbanista“ (Brenner, 2012: 12). No, Brenner (2017: 26) pritom ističe da – uz iznimku Waltera Benjamina, koji se njima bavi u publikaciji *The Arcades Project* – predstavnici ove tradicije nisu adresirali specifično urbana pitanja, što objašnjava činjenicom da su urbanizacijski procesi tijekom „zlatnog doba“ Frankfurtske škole percipirani kao „neposredan prostorni izraz drugih, navodno fundamentalnijih društvenih sila poput industrijalizacije, klasne borbe [...] i kulturne industrije“. Takva percepcija, smatra Brenner (2017: 26), u današnje se vrijeme ne može smatrati plauzibilnom, budući da svjedočimo procesima koje je Henri Lefebvre anticipirao prije gotovo pola stoljeća – *urbanizaciji svijeta*, ili, Lefebvreovim riječima, *urbanoj revoluciji*. U takvoj konstelaciji „projekti kritičke društvene teorije i kritičke urbane teorije međusobno su isprepleteni kao nikad prije“.

Ne zanemarujući značajne razlike među najistaknutijim predstavnicima Frankfurtske škole poput Maxa Horkheimera, Theodora Adorna i Herberta Marcusea, Brenner smatra da je ipak moguće prepoznati temeljnu koncepciju kritičke teorije koja počiva na četiri međusobno isprepletene propozicije: *kritička teorija je teorija; ona je refleksivne naravi; uključuje kritiku*

instrumentalnog uma; usmjerena je na razdvajanje stvarnog (trenutačnog) i mogućeg. Ne umanjujući važnost prvih triju, iz pozicije ovog rada i promišljanja mogućnosti drugačije konfiguracije lokalnih (prostornih) odnosa posebno se zanimljivom čini posljednja tvrdnja, koja nas vraća ranije spomenutim projekcijama drugačijeg uređenja različitih razina društvene stvarnosti. Brenner (2017: 33) ističe da većina autora koji djeluju unutar polja kritičkih urbanih studija barem u nekoj mjeri teži „iskapanju mogućnosti alternativnih, radikalnih i emancipacijskih formi urbanizma koje su unutar suvremenih gradova latentno prisutne, ali potisnute“. Slično vrijedi i za njegovo djelovanje, pri čemu se iznimno važnim čini ideja *alter-urbanizacije*. Brenner time na neki način otvara prostor mogućnosti postojanja *višestrukih urbanizacija* koje smatra „kolektivnim političkim izborom, medijem i proizvodom moći, *imaginacije*, borbe i eksperimentiranja“ (Brenner, 2017: 221; kurziv dodan). Iz teorijskog ugla, kritička urbana teorija doima se ključnim „sredstvom“ promišljanja i borbe za „pravednije“ urbane budućnosti, te osnovnim preduvjetom radikalnog demokratskog prisvajanja *prava na grad* (Brenner, 2017).

3.2. *Pravo na grad*

U tekstu pod nazivom *Whose right(s) to what city?*,⁹ Peter Marcuse (2012) ističe da krajnja svrha kritičke urbane teorije leži upravo u implementaciji zahtjeva za pravom na grad.¹⁰ No, Marcuse pritom naglašava i nužnost detaljnijeg definiranja tog zahtjeva, polazeći od sljedećih pitanja: *O čijem pravu je riječ? O kakvom pravu se radi? Na koji grad?* Prije no što pokušamo ponuditi odgovore na neka od ovih pitanja, čini se nužnim kratko osvrnuti na kontekst u kojem se rađa sama ideja. Kao što ističu Stanek (2011) i Mihoci (2015), koncept prava na grad nastaje u osvit društvenih previranja 1968. godine kao plod Lefebvreovih iscrpnih analiza urbanizacijskih procesa u Francuskoj tijekom šezdesetih godina prošlog stoljeća. Schmid (2012: 43) navodi da je funkcionalističko urbano planiranje tog vremena – skupa s popratnim urbanim transformacijama – uključivalo „fundamentalnu modernizaciju svakodnevnog života“ koju Lefebvre konceptualizira kao „krizu grada“. Po Lefebvreovom mišljenju, ta se kriza manifestirala ponajprije kroz tendenciju homogeniziranja životnih

⁹ *Čije/a pravo/a na koji grad?*

¹⁰ Ovdje nije moguće ponuditi iscrpnu analizu samog koncepta i prijedora koji se oko njega vode. No, pri ukazivanju na autore koji problematiziraju i osuvremenjuju koncept *prava na grad* posebno vrijedi izdvojiti doprinos Davida Harveyja (2003; 2006; 2008). Značajne uvide u ovu temu također donose i Purcell (2003; 2013), Brenner, Marcuse i Mayer (2012) te Brenner (2017). U hrvatskim okvirima najviše pažnje prijedorima oko ove teme posvećuju Kovačević i suradnici (2008) i Mihoci (2015).

stilova te planiranje i kolonizaciju svakodnevice, ali i destrukciju specifičnih karakteristika pojedinih gradova koja se, pak, najviše odrazila na uvjete života srednje i radničke klase. Štoviše, Lefebvre smatra da je „kriza grada“ predstavljala ishodišnu točku brojnih društvenih pokreta kasnih 1960-ih, usmjerenih protiv normativnih ograničenja modernizirane urbane svakodnevice koja su se – između ostalog – ocrtavala i u isključivanju marginaliziranih skupina iz brojnih sfera urbanog života. U tom svjetlu, Lefebvreov zahtjev za pravom na grad prvenstveno se može tumačiti kao pravo pojedinca da ne bude „izmješten“ u prostor proizveden specifično u svrhu diskriminacije (Schmid, 2012). Međutim, za Lefebvrea ta ideja podrazumijeva mnogo više od isključivog prava na pristup i korištenje urbani(ji)h dijelova grada. U njegovim očima, riječ je o radikalno demokratskom momentu spoznaje prava na sudjelovanje u procesima proizvodnje grada/prostora, koji za sobom povlači čitav koloplet „popratnih“ prava. U kontekstu ovog rada, posebno se važnim čini istaknuti tri prava kojima će se veća pažnja posvetiti pri interpretaciji rezultata istraživanja, a koja apostrofira i sam Lefebvre (1991, prema Kofman i Lebas, 1996: 34; naglasak dodan):

*Pravo na grad, u kombinaciji s pravom na različitost i pravom na informaciju, bi trebalo preoblikovati, konkretizirati i učiniti praktičnijim prava građana kao stanovnika urbane sredine i korisnika različitih usluga. S jedne strane, ono bi potvrdilo pravo korisnika da iznesu svoje ideje o vremenu i prostoru svojih aktivnosti u urbanoj sredini; također bi pokrilo **pravo na korištenje centra**, privilegiranog mjesta, nasuprot raspršenosti i stjeranosti u geta.*

Vraćajući se ranije iznesenim pitanjima koja otvara Peter Marcuse, suočavamo se s činjenicom da Lefebvre i ne iznosi razrađenu definiciju prava na grad, što Marcusea navodi na zaključak da je u upotrebi tog koncepta Lefebvre (2008: 28) bio više provokativan negoli oprezan, nudeći tek sljedeće:

[P]ravo na grad se navješćuje kao [vapaj], kao zahtjev. To pravo se polako troši iznenađujućim zastranjenjima – nostalgija, turizam, povratak u središte starinskog grada, prizivanje postojećih ili novoizrađenih središta [...]Pravo na grad ne može se shvatiti kao obično pravo na posjetu ili na povratak u starinske gradove. Ono se može formulirati samo kao pravo na urbani život – transformiran i obnovljen.

Pokušavajući odgovoriti na pitanje „O čijem pravu je riječ?“, Marcuse (2012) fokus usmjerava na prvu tvrdnju – pravo na grad je poput vapaja i zahtjeva,¹¹ tumačeći njene

¹¹ Marcuse (2012) se odlučuje za preformuliranje Lefebvreovih termina, govoreći o *neodložnom potraživanju* onih koji su lišeni temeljnih materijalnih i zakonskih prava, te *aspiracijama* onih koji su površno integrirani u

sastavnice kao zasebne aspekte ideje prava na grad. S jedne strane, radi se o vapaju ugnjetavanih, onih kojima su uskraćena temeljna ljudska prava i koji se bore kako bi zadovoljili osnovne egzistencijalne potrebe, dok drugi slučaj – ili situacija u kojoj su spomenute potrebe zadovoljene – upućuje na ono što se u marksističkim terminima može nazvati nadgradnjom, pri čemu na površinu isplivava nezadovoljstvo uvjetima života koji ograničavaju pojedinčev potencijal za razvoj i kreativnost.¹² Na istom tragu, Harvey (2012: x) dodaje da u Lefebvreovoj inicijalnoj viziji *vapaj* predstavlja odgovor na egzistencijalne tegobe krize svakodnevnog života u gradu. *Zahtjev*, s druge strane, pretpostavlja „zapovijed da se suoči s tom istom krizom i stvori alternativni, manje otuđen, smisleniji i razigraniji urbani život“.

Pravo na grad stoga je u ovom kontekstu moguće sagledati dvojako, pri čemu se čini legitimnim zaključiti da obje interpretacije vraćaju na tvrdnju koju iznosi Mihoci (2015: 51) – „[pravo na grad je] pravo na korištenje grada kao poprišta borbe“.¹³ Brojni autori gradove vide kao inherentno konfliktne sredine u kojima borbe za moć i prevlast ne predstavljaju devijaciju, već njihovu samu suštinu. Brenner, Marcuse i Mayer (2012: 1) drže da kapitalistički gradovi predstavljaju „arene u kojima se izražavaju i ukrštavaju konflikti i kontradikcije povezani s povijesno i geografski specifičnim strategijama akumulacije [kapitala]“. Manuel Castells (1983: xviii), jedno od ključnih imena urbane sociologije, smatra da je „grad društveni proizvod koji proizlazi iz suprotstavljenih društvenih interesa i vrijednosti“, dok švicarski sociolog Michel Bassand (2001) funkcioniranje urbane sredine vidi kao skup veoma složenih međuzavisnih aktivnosti koje za sobom uvijek povlače i razne sukobe. Štoviše, Bassand (2007, prema Zlatar, 2013: 81) je mišljenja „kako su upravo sukobi između aktera društvenih promjena ključni za razvoj grada te kako bez njih nije moguće razumjeti tipove ranijih gradova, ali ni postsocijalističke gradove“. Prije nego se pažnja posveti njegovoj tipologiji urbanih aktera, zaokružimo još jednom mišlju Nataše Mihoci (2015: 51) prema kojoj pravo na grad u svojoj suštini ne isključuje niti nasilje niti borbu – „u

sustav i uživaju određene materijalne blagodati, ali su ograničeni u mogućnostima za nadgradnju, te, posljedično, neostvareni u svjetlu svojih životnih nadanja.

¹² Ovdje valja istaknuti da, naravno, i oni koje Marcuse svrstava u prvu skupinu imaju pravo na i potrebu za ispunjenijim životom u vidu „nadgradnje“. No, pritom u obzir valja uzeti hijerarhiju zadovoljenja ljudskih potreba, pri čemu se osnovnim egzistencijalnim potrebama daje prednost pred aspiracijama ka samoostvarenju (Marcuse, 2012).

¹³ Kao što ističe Don Mitchell (2003, prema Harvey i Potter, 2009), vapaj i zahtjev marginaliziranih skupina na težini dobivaju tek u (javnom) prostoru koji im omogućava vidljivost i čujnost i u kojem – ustvari – te društvene skupine i postaju javne.

gradu koji je oduvijek bio mjesto konflikta i proturječja, [pravo na grad] je pravo na otpor vidljivoj ili nevidljivoj represiji države i vidljivom ili nevidljivom nasilju kapitala“.

3.3. Akteri urbanih promjena

U tekstu pod nazivom *Za obnovu urbane sociologije* iz 2001. godine, Michel Bassand ističe konfliktnu narav urbane sredine. Po njegovom mišljenju, dinamiku urbanih procesa diktiraju različiti akteri, od kojih neki upravljaju, a drugi se opiru i pokušavaju utjecati na pozicije moći. Bassand (2001: 347) iznosi nekolicinu karakteristika koje definiraju društvene aktere, pri čemu se iz perspektive ovog istraživanja posebno važnim doimaju sljedeće:

- *[akter je individua ili grupa] koja zauzima položaj u društvu i društvenim pokretima, pa otuda nejednako raspolaže resursima društva;*
- *koja uvijek, vodeći računa o tom položaju, oblikuje identitet u interakciji sa drugim;*
- *koja brani interese i vrijednosti;*
- *koja nudi projekte društva i svakodnevnog života i želi ih realizirati.*

Urbani razvoj, dakle, proistječe iz strukture moći, odnosno sistema aktera u kojem neki uživaju nadređeni, a neki podređeni položaj. Produbljujući tu tezu, Bassand (2001, prema Zlatar, 2013: 81) predlaže tipologiju koja bi uključila najmanje 4 tipa aktera:

1. *ekonomski akteri – predstavnici (industrijskih) poduzeća i vlasnici gradskog zemljišta, banke, individualni poduzetnici, korporacije i njihovi predstavnici, developeri;*
2. *politički akteri – politički lideri, političke stranke i njihovi predstavnici, akteri države, akteri jačih poduzeća sa snažnijim političkim utjecajem;*
3. *stručni akteri – arhitekti, urbanisti, inženjeri, povjesničari umjetnosti, ekonomisti, etnolozi, antropolozi, sociolozi i svi ostali stručnjaci za prostor;*
4. *civilni akteri, među koje spadaju: a) stanovnici/korisnici/građani koji se identificiraju prema društvenoj poziciji, stilu života, starosti, obrazovanju; b) civilne organizacije (NVO).*

Moguće je reći da ovakva tipologija sadrži određene manjkavosti, no pritom vrijedi istaknuti da i sam Bassand naglašava kako je riječ o pojednostavljenoj tipologiji, implicitno predlažući njeno proširenje u svrhu kvalitetnijeg zahvaćanja urbane stvarnosti. S obzirom na to da je fokus istraživanja usmjeren na akterske perspektive koje će se pokušati „pomiriti“ sa široko postavljenim uvidima kritičke urbane teorije, važno je ukazati na Bassandova promišljanja o

razini slobode djelovanja koju je moguće pripisati akterima. Prema Bassandu, akter je svjestan raznih ograničenja koja prihvaća ili – ukoliko za to ima dovoljno moći i mogućnosti – mijenja. No, pritom naglašava da „akter nikada nije potpuno determiniran (kao agent) ili potpuno slobodan (kao subjekt)“, već djeluje u prostoru između te dvije krajnosti, „čiji stupnjevi variraju s obzirom na njegovu društvenu poziciju“ (Bassand, 2007, prema Zlatar, 2013: 80). Manevarski prostor aktera koji djeluje pritom se neprestano gradi kroz pregovore i sukob s ostalim akterima (Zlatar, 2013).

Na sličnom su tragu i neki autori i autorice koji se naslanjaju na Bassandovu tipologiju, poput Dušice Seferagić (2007) i Jelene Zlatar (2013). Kada je riječ o hrvatskim okvirima, Zlatar nudi najkompleksniji uvid u Bassandove teze, koristeći tipologiju urbanih aktera kao nosivi element istraživanja na kojem počiva knjiga *Urbane transformacije suvremenog Zagreba. Sociološka analiza* iz 2013. godine. Stavljajući naglasak na iskustva i promišljanja stručnih aktera,¹⁴ Zlatar nudi veoma iscrpnu analizu koja potvrđuje polazne pretpostavke o položaju i ulogama različitih tipova urbanih aktera, te ukazuje na izostanak sustavnih mehanizama urbanog planiranja glavnog grada Hrvatske, što posebno vrijedi za razdoblje od početka devedesetih godina dvadesetog stoljeća naovamo. S obzirom na veoma interesantne zaključke koje je iznjedrilo ovo istraživanje, a s kojima se u mnogočemu preklapaju i rezultati istraživanja na kojem se temelji ovaj diplomski rad, dodatnu pažnju posvetit će mu se u kasnijem dijelu rada. Seferagić (2007: 364) ističe da tipologije same po sebi „na neki način sugeriraju skrutnjavanje aktera u određene pretince, kao da su odijeljeni, samostalni i nepomični. U stvarnosti, oni se međusobno odnose na razne načine i aktivni su, a akcije su upravo ono po čemu ih prepoznajemo“. Pa ipak, unatoč njihovoj ideal-tipskoj naravi, ista autorica tvrdi sljedeće: „[...] da bi se krenulo u istraživanje, od nečega se mora početi, pa počinjemo od fleksibilnih teorijskih pristupa i otvorenih tipologija“ (Seferagić, 2007: 364).

Iako je urbane aktere moguće razvrstavati na razne načine, Seferagić je mišljenja da se spomenuta Bassandova tipologija pokazuje veoma korisnom pri analizi uloga društvenih

¹⁴ Njeno istraživanje, provedeno tehnikom polustrukturiranog intervjua, uključilo je sljedeće kategorije stručnih aktera: arhitekta, sociologe, antropologe/etnologe, povjesničare umjetnosti, geografe, inženjere prometa, ekonomiste i pravnike.

aktera u promjenama u urbanom prostoru,¹⁵ ističući da se „ona može relativno dobro uklopiti u hrvatsku situaciju neoliberalnoga društva u kome se akteri prestrukturiraju, javljaju se novi ili se starima mijenja uloga“ (Seferagić, 2007: 365). Spomenuta autorica odlazi i korak dalje, predlažući proširenje tipologije dvjema dodatnim skupinama – *akterima u kulturi* i *akterima znanja*, no pritom ne nudeći dodatna pojašnjenja. Stoga će se, kao skroman doprinos ovog rada, ovdje ukratko pokušati argumentirati opravdanost izdvajanja aktera u kulturi iz šire kategorije civilnih aktera. Ta linija argumentacije proizlazi iz odgovora sugovornika na jedno od pitanja postavljenih tijekom intervjua, kod kojeg se od njih zahtijevalo da položaj udruga nezavisne kulturne scene usporede s položajem ostalih udruga civilnog društva, poput sportskih ili braniteljskih. Premda su i određene usporedbe veoma indikativne, budući da ukazuju na nepovoljan status cjelokupnog kulturnog sektora, ovdje je najvažnije istaknuti da dio sugovornika smatra da je riječ o potpuno nesumjerljivim sferama koje posjeduju vlastite pravilnosti. Sugovornici, dakle, kulturu (u užem smislu) percipiraju kao sferu s vlastitom logikom funkcioniranja koja se manifestira ponajprije u usmjerenosti prema široj zajednici, ali i neprofitnom djelovanju koje u današnje vrijeme, po njihovom mišljenju, donekle uvjetuje loš položaj i negativnu percepciju polja kulture. S obzirom na to da je pitanje koje ovdje zaokuplja pažnju – Bassandova tipologija urbanih aktera – analitičke naravi, argumentacija će se zaustaviti na mišljenju da „ideal-tipsko“ izdvajanje aktera u kulturi iz šire kategorije civilnih aktera može koristiti boljem razumijevanju položaja i uloga aktera urbanih promjena. Takva tvrdnja, međutim, zahtijeva i svoju empirijsku utemeljenost, a neki od nalaza ovog istraživanja – iako se nije izravno bavilo tim pitanjem – mogu poslužiti kao ishodišna točka njenog daljnjeg razmatranja i provjere. Iduće poglavlje donosi uvid u razvoj izvaninstitucionalne kulturne scene u Hrvatskoj, što bi trebalo ponuditi podlogu za bolje razumijevanje genealogije zadarskog izvaninstitucionalnog sektora.

4. Kronologija razvoja nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj

Kao što ističu Nataša Bodrožić (2009) i Dea Vidović (2010; 2012), analiza razvoja nezavisnog kulturnog sektora neodvojiva je od analize društveno-političkog konteksta u kojem nastaje, kao i cjelokupnog sustava kulture te onoga što predstavlja kulturna politika. Stoga će se u ovom dijelu rada ponuditi svojevrsan pregled društveno-političke situacije koja je pratila razvoj hrvatske izvaninstitucionalne kulture. Takav pregled doima se nužnim za

¹⁵ Njeno mišljenje dijele i brojni drugi autori i autorice koji su unutar hrvatskog ili srpskog konteksta problematizirali slične teme, pokušavajući primijeniti Bassandovu tipologiju u vlastitim istraživanjima (Vujović i Petrović, 2006; Svirčić Gotovac, 2010; Pušić, 2012; Vujović, 2012; Zlatar, 2013; Tonković, 2015).

razumijevanje specifičnosti tog razvojnog procesa, koje su se odrazile i na suvremeno stanje nezavisne kulturne scene. No, prije nego se prostor posveti društvenim fenomenima koji su pratili nastanak hrvatske države početkom devedesetih, ostavljajući pritom duboki trag na različitim sferama društva – pa tako i kulturi, potrebno se kratko osvrnuti i na stanje koje je osamdesetih godina prošlog stoljeća vladalo u kulturi Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Tomić-Koludrović i Petrić (2007: 877) navode da je u drugoj polovici tog desetljeća, odnosno razdoblju koje je prethodilo postsocijalističkoj tranziciji, „institucionalna kultura u matici društva bila u većoj mjeri otvorena za manifestacije tzv. 'alternativne' kulture¹⁶ nego u ranijim fazama socijalističkoga društvenog poretka“. Štoviše, u usporedbi s kulturama istočnoeuropskih socijalističkih zemalja, spomenuti autori kulturu socijalističke Jugoslavije tog vremena vide kao „neusporedivo otvorenij[u] utjecajima sa Zapada“. Tu otvorenost ističu i Vidović (2012) i Tomić-Koludrović (1993: 836), koja nudi sintagmu „socijaliz[ma] s ljudskim licem“, ili relativno liberalnijeg modela socijalizma koji je „informativski otvoreniji prema Zapadu“ i sadrži određene elemente „postindustrijske organizacije života“. Tomić-Koludrović i Petrić (2007: 878) smatraju da su u razdoblju koje je prethodilo raspadu Jugoslavije „produksijski standardi kulturne proizvodnje u Hrvatskoj bili [...] dovedeni do visoke profesionalne razine“. Praksa otvaranja institucionalne kulture ka mladima doseže vrhunac osamdesetih godina dvadesetog stoljeća, kada je prevladavalo uvjerenje da kultura mladih na određeni način legitimira poredak koji joj je osiguravao infrastrukturu nužnu za djelovanje, poput domova kulture i omladinskih centara (Tomić-Koludrović i Petrić, 2007).

Međutim, početak devedesetih godina dvadesetog stoljeća obilježen je zbivanjima koje kulturnu proizvodnju guraju u drugi plan. Kao što ističe Vidović (2010: 11), osamostaljenje Hrvatske i uvođenje novog političkog sustava „praćeno je ratom, valom prognanika i izbjeglica, raseljavanjem stanovništva, ekonomskim nazatkom, korupcijom, privatizacijom i drugim negativnim manifestacijama tranzicijskih procesa“. Navedene promjene ostavljaju traga i na sferi kulture, pri čemu je moguće govoriti o promjeni „ukupne slike pogona

¹⁶ Premda mnogi autori (Vidović, 2012; Mišković, 2013) naglašavaju kako terminološke, tako i sadržajne razlike između 'alternativne' i 'nezavisne' kulture, pojmova koji se nerijetko rabe kao istoznačnice, važnost alternativne (i omladinske) kulture osamdesetih godina ogledava se – između ostalog – u činjenici da je poslužila kao svojevrsan putokaz, odnosno temelj na koji se nastavlja praksa „novih aktera u polju kulture“ koji se javljaju u posljednjem desetljeću dvadesetog stoljeća (Vidović, 2010). Slično ističe i Vidović (2012: 51), koja smatra da su novi kulturni akteri „srodni koncepcijama i kretanjima progresivnog kulturnog i umjetničkog djelovanja ranijih desetljeća, što ukazuje na svojevrsni kontinuitet kulturnih praksi koje su imale otklon prema uspostavljenim koncepcijama [...] djelovanja dominantne kulture“.

institucionalne, medijske i 'alternativne' kulture mladih“ (Tomić-Koludrović i Petrić, 2007: 878). Zapostavljanje alternativne kulture i kulture mladih, odnosno izostanak brige o supkulturama mladih i umjetnosti koja kritički pristupa suvremenom društvu (Vidović, 2010), posljedično dovodi do potpunog raslojavanja alternativne scene od matice subvencionirane kulturne proizvodnje, kako u kulturnom, tako i u političkom smislu. Kršić (2001: 213) smatra da početkom devedesetih „umjesto 'normalne' integracije ranije alternativne scene u tržišni mainstream i kulturni establishment [...] dolazi do njezinog potpunog sloma“, što dovodi u vezu s pobjedom Hrvatske demokratske zajednice (HDZ) na prvim višestranačkim izborima održanim 1990. godine. Vidović izdvaja tvrdnju Mariusa Sørberga, koji smatra da navedena stranka nije predstavljala „istinsku demokratsku snagu utemeljenu na građanskim vrijednostima“, već stvara društvenu klimu koja potiskuje pojmove poput autonomije, ljudskih prava i samoopredjeljenja, smatrajući ih politički nekorektnim (Sørberg, 2006, prema Vidović, 2012: 28). Nadalje, devedesete godine svjedoče potpunom zaokretu reprezentativne, institucionalne kulture prema onome što Tomić-Koludrović i Petrić (2007) vide kao manifestacijsku kulturu povezanu s ideološkim ritualima nacionalnog predznaka. Slično tvrde i Cvjetičanin i Katunarić (1998: 6), koji navode da je kulturna modernizacija tog vremena shvaćena ponajprije kao „proces resimbolizacije, restauracije i distinkcije nacionalnog ponosa“, pri čemu se kao glavni motiv svojevrsne 'duhovne obnove' koja započinje prvom polovicom devedesetih ističe reaffirmacija nacionalnog identiteta.

Kao što je već istaknuto, promjene koje zahvaćaju cjelokupnu kulturnu sferu očitovale su se i u odnosu spram „alternativne“ kulture, do čijeg urušavanja dolazi zbog politike utemeljene na tradicionalnim, nacionalističkim i konzervativnim vrijednostima, što rezultira obustavom i zatvaranjem nekadašnjih žarišta progresivne kulturne i umjetničke produkcije¹⁷ (Vidović, 2012). Radikalno suprotstavljanje dominantne i alternativne kulture potonju u potpunosti isključuje iz domene državnog financiranja, a takvo zapostavljanje alternativne kulture i kulture mladih posljedično dovodi do njihovog potpunog raslojavanja od matice subvencionirane kulturne proizvodnje – kako u kulturnom, tako i u političkom smislu. (Tomić-Koludrović i Petrić, 2007). Višnić (2008: 9) smatra da je takva politika proizvela institucionalni okvir koji unaprijed onemogućava „svaki pokušaj istupanja prema proaktivnim kulturnim strategijama i politikama koje bi poticale raznolikost, dinamičnost i kulturni razvoj“. Slijedeći Andreu Zlatar (2001: 67-68), u spomenutom je razdoblju, dakle, moguće

¹⁷ Vidović (2012) izdvaja *Studentski centar*, klubove *Lapidarij*, *Kulušić* i *Jabuka* te novine *Polet* i *Studentski list*.

govoriti o supostojanju dviju separatnih, međusobno isključujućih sfera kulture koje se dodiruju isključivo putem konflikta „iz kojeg obje strane izlaze s nepoljuljanim vlastitim stajalištima“. Cvjetičanin i Katunarić (1998: 24) ističu da kulturna politika tog vremena nije utemeljena na sustavnom pristupu, već na svojevrsnoj kombinaciji „intuicije, *ad hoc* pristupa i sustavnosti“, što autori vide kao svojevrsnu „mješavin[u] starog i novog pragmatizma“. Štoviše, Katunarić (2007: 202) naglašava da u prvoj polovici devedesetih ne postoji „nijedan službeni dokument koji bi sustavno artikulirao dugoročne i kratkoročne ciljeve domaće kulturne politike na središnjoj upravnoj razini“, već se kao relevantna načela i ciljevi uzimaju oni utvrđeni u općem dokumentu *Strategija razvitka Republike Hrvatske* iz 1990. godine.¹⁸

S obzirom na činjenicu da je u kulturi tih godina „očit povratak identifikacijskom modelu koji izjednačava državu, naciju i kulturu“ (Vidović, 2007: 17), ne čudi podatak prema kojem su odluke o financiranju kulturnih djelatnosti uvjetovane njihovim djelovanjem u državnom interesu (Katunarić, 2007). U skladu s tim, Cvjetičanin i Katunarić u publikaciji *Kulturna politika Republike Hrvatske: Nacionalni izvještaj* – prvom analitičkom dokumentu hrvatske kulturne politike od ostvarenja samostalnosti, objavljenom 1998. godine – navode da nisu upoznati sa slučajem u kojem su državna tijela odobrila financiranje knjiga, kazališnih predstava ili filmova čiji sadržaji odudaraju od dominantne ideološke orijentacije. Većina sredstava Ministarstva kulture rezervirana je za kulturne ustanove javnog sektora, a iz proračuna su u potpunosti isključene izvaninstitucionalne udruge i neformalne inicijative – nastale na temeljima „alternativne“ kulture sedamdesetih i osamdesetih – čije djelovanje karakterizira kritički odnos prema stvarnosti i tendencija ka stvaranju prostora za afirmiranje suvremenih kulturno-umjetničkih trendova (Vidović, 2012). No, spomenuti problemi nisu karakteristični isključivo za izvaninstitucionalnu kulturnu scenu, već zahvaćaju i širi spektar civilnog društva. Vidović (2012) smatra da politička, ekonomska i društvena klima devedesetih godina dvadesetog stoljeća ni na koji način nije pogodovala razvoju ove sfere, koja s vremenom poprima sve veću ulogu u kulturnom razvoju države, pojavljujući se kao posrednik socijalnih interesa građana i na taj način postajući svojevrsan konkurent postojećem sustavu. Kao i u mnogim tranzicijskim zemljama, civilno društvo u Hrvatskoj suočava se s nizom problema, koji su prije svega vidljivi u političkoj kulturi koja ne osigurava uvjete za razvoj ovog sektora. To rezultira nedovoljnom razvijenošću strukture civilnog

¹⁸ Usporedbe radi, vrijedi istaknuti da je u sklopu bivše federacije Republika Hrvatska svoju prvu kulturnu politiku – pod nazivom *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj/Crvena knjiga i drugi dokumenti* – razradila još 1982. godine (Švob-Đokić, 2010, prema Vidović, 2012).

društva, te, posljedično, njegovim nedovoljnim utjecajem u sferi politike tijekom devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Država i javne institucije, dakle, ne prihvaćaju suradnju s ovim sektorom, smatrajući ga područjem koje zagovara nehrvatske interese. Slično tvrdi i Bežovan (2004), koji ističe da hrvatska država nije prepoznala značaj organizacija i inicijativa civilnog društva, niti pronašla načina kako bi ih osnažila i osigurala njihovu održivost. Po njegovom mišljenju, vlast je tijekom devedesetih imala „izrazito negativan stav prema organizacijama civilnog društva i dijelom ih [...] proglašavala neprijateljima“, što je pridonijelo i negativnom stavu građana spram nevladinih organizacija (Bežovan, 2004: 109). Uz navedeno, razvoj civilnog društva usporava i neučinkovito zakonodavstvo koje *Zakon o udrugama* donosi tek 1997. godine, a upravo dužina procesa donošenja spomenutog zakona, na kojem je rad započeo tri godine ranije, može poslužiti kao dodatna potvrda hrvatskog raskoraka s europskim standardima civilnog društva. Aktivnosti udruga bile su pod konstantnim nadzorom države, pri čemu se kao realna prijetnja u slučaju djelovanja koje nije u skladu s hrvatskim interesima nametala i zabrana njihovog rada (Vidović, 2012).

U okolnostima potpune marginalizacije i zanemarivanja alternativnih kulturnih praksi, djelovanje organizacija i inicijativa izvaninstitucionalnog kulturnog sektora u velikoj je mjeri ovisilo o financijskoj potpori međunarodnih fondova i kulturnih centara zapadnih demokracija, odnosno njihovih veleposlanstava koja su u to vrijeme djelovala u Hrvatskoj (Vidović, 2012). Bodrožić (2009) ističe da su međunarodne fondacije godinama bile jedini izvor financiranja nevladinih organizacija u kulturi, na taj im način pomažući ostvariti društvenu relevantnost. Pritom posebno valja izdvojiti fondaciju *Institut otvoreno društvo – Hrvatska*¹⁹ u vlasništvu američkog biznismena i filantropa Georgea Sorosa, koji hrvatski ured otvara 1992. godine. Celakoski i suradnici (2002) ističu da prvenstveno zahvaljujući podršci ove fondacije nastaje čitav niz inicijativa koje s vremenom prerastaju u sustav paralelnih institucija poput *Centra za dramsku umjetnost* i *Imaginarne Akademije*. Međutim, čak ni takvi alternativni načini financiranja nisu bili lišeni reperkusija, budući da su svi koji su dobili potporu *IOD*-a ocijenjeni kao nepodobni i opasni po državu²⁰ (Vidović, 2007). Usprkos nastojanjima da pomogne razvoju demokracije i otvaranju hrvatskog društva, kao i činjenici da je mnoge donacije dodjeljivao ne samo izvaninstitucionalnim, već i projektima državne

¹⁹ U nastavku teksta: *IOD*.

²⁰ Vidović (2010; 2012) ističe da su tadašnji pozicijski političari članove ove fondacije najčešće zvali komunistima, dok se prvi predsjednik hrvatske države – Franjo Tuđman – nije libio javno im prišivati atribute poput 'Sorosevih plaćenika', 'jugonostalgičara' te 'zelenih, žutih i crvenih vragova'.

politike, *IOD* tijekom svog cjelokupnog djelovanja ne nailazi na razumijevanje i odobravanje državnih struktura. Unatoč tome, fondacija je nastavila s ulaganjem u razvoj hrvatske demokracije i civilnog društva, što je mnogim udrugama osiguralo prepoznavanje u zajednici i omogućilo im da ponude drugačiji tip kulturne i umjetničke prakse, te Hrvatsku održe „u doticaju sa suvremenim svjetskim trendovima na kulturnoj i umjetničkoj sceni“ (Vidović, 2007: 17).

Tonković i Sekelj (2016: 81) u kontekstu tog doba ističu ulogu *Soros centra za suvremenu umjetnost (SCCA)*, koji 1993. godine nastaje kao svojevrsan *spin-off* za suvremenu umjetnost hrvatskog ureda Soroseve fondacije. Kao jedna od mnoštva takvih institucija uspostavljenih diljem srednje i istočne Europe, spomenuti centar trebao je „olakšati proces tranzicije [...] i osigurati uvjete za punu participaciju umjetnika iz bivših socijalističkih zemalja u globalnoj umjetničkoj razmjeni“. Eckenhausen (2018) naglašava da je *SCCA* u ranim devedesetim godinama dvadesetog stoljeća predstavljao jednu od rijetkih institucija koja je strukturno potpomagala suvremene umjetničke prakse. Štoviše, prema tvrdnjama koje iznose Tonković i Sekelj (2016: 84), ovaj centar omogućavao je ne samo nacionalne, već i međunarodne suradnje i rezidencije, a svojim „organizacijsko-komunikacijski[m] model[om] i praks[ama] djelovanja [...] predstavlja jednu od prvih organizacija koje su usvojile profesionalizirani i projektno orijentirani model rada“.

Međutim, usprkos navedenim pozitivnim stranama djelovanja Soroseve fondacije, neki autori smatraju da je iz perspektive tadašnjih „novih kulturnih aktera“ moguće notirati i određene manjkavosti. Kršić (2001: 214) je mišljenja da je u najvećem dijelu svog djelovanja tijekom devedesetih *IOD* „njegovao liberalnu, građansku, *mainstream* poziciju koja nije imala previše smisla i razumijevanja za pravu politiziranu, alternativnu, kulturno-političku praksu“. Štoviše, vodeći ljudi hrvatskog ureda ove fondacije nisu imali jasnu kulturnu strategiju, a alternativnu, *grassroots* scenu doživljavali su kao nekakvo „nužno zlo“. Epilog ovakvog pristupa ocrta se u činjenici da Institut nije u dovoljnoj mjeri podržao subverzivne i progresivne kulturno-umjetničke prakse kojima su državni i gradski proračuni bili zatvoreni (Vidović, 2012), a ranije spomenute organizacije poput *Centra za dramsku umjetnost* služile su ponajprije kao svojevrsna nadopuna radu državnih i gradskih institucija, odnosno „mehanizam održavanja određenih vrijednosti liberalne građanske kulture, a ne kao mjesto iskoraka, bunta, provokacije [i] nove politizirane produkcije“ (Kršić, 2001: 214). S obzirom

na to, Kršić (2001: 215) smatra da su se prave institucije alternativne scene,²¹ koje nastaju tek krajem devedesetih godina, „rađal[e] podjednako u otporu Sorosevskim kulturnim fantazmama kao i državnima“, dok Vidović (2010; 2012) dodaje da je uskraćivanje podrške subverzivnim aktivnostima novonastajućih kultura doprinijelo diskontinuitetu takvih djelovanja. Na koncu, Vidović naglašava da je „Soroseva fondacija olakšala formativno razdoblje dijela 'nezavisne kulture'“, no ujedno i „kumovala' njenom kasnijem ulasku u sustav državnog financiranja“ (Vidović, 2012: 129).

I dok su devedesetih godina udruge i inicijative izvaninstitucionalnog kulturnog sektora gotovo u potpunosti ovisile o međunarodnim fondovima, situacija se počinje mijenjati 2000. godine, kada izmjenom vlasti i političke klime dolazi do većeg otvaranja države prema izvaninstitucionalnoj kulturi i umjetnosti, ponajprije u vidu omogućavanja pristupa državnom proračunu. Promjenama *Zakona o udrugama*, uvođenjem *Zakona o kulturnim vijećima* te osnivanjem *Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva* projekti nezavisne kulture počinju u sve većoj mjeri ulaziti u sustave javnog financiranja, a ovi procesi donekle uvjetuju i zaokret terminološkog određenja ovog kulturnog polja. Vidović (2010) ističe da od 2000. godine u javnost sve više ulazi termin *nezavisna kultura*, kojeg zapravo uvode sami akteri, dok dotad prevladavajući termin *alternativna kultura* izmijenjenim odnosima kulturne politike postaje neprimjeren. Kao što pojašnjava Andrea Zlatar (2010, prema Vidović, 2010: 20), organizacije nezavisne kulture „u načinu funkcioniranja, [...] financiranja, po tipu ili vrsti djelovanja puno [su] sličnij[e] drugim organizacijama civilnog društva čije je područje rada izvan kulture“. Premda ni danas uvriježeni prefiks „nezavisna“ nije lišen prijepora, ponajprije na temelju okrenutosti prema i ovisnosti scene o fondovima, Vidović (2010) naglašava da nezavisnost pozicije ovih kulturnih subjekata proizlazi iz „samoniklosti“ takvih organizacija, te samostalnom odlučivanju o načinima i izvorima financiranja, kao i preraspodjeli sredstava koja su im na raspolaganju,

Premda ne osporava značaj promjena do kojih dolazi početkom 21. stoljeća, a koje tadašnji ministar kulture Antun Vujić (2001: 10) naziva „oslobađanje[m] kulture [...] [i] umjetnosti“, Višnić (2008) smatra da mali udio sredstava koji se iz ukupnog budžeta za financiranje kulture izdvaja za nezavisni kulturni sektor jasno ukazuje na još uvijek prisutnu marginalizaciju tog kulturnog polja. Vidović također naglašava da je otvaranje proračuna

²¹ Kao primjer, Kršić izdvaja *Autonomnu tvornicu kulture – Attack, Močvaru, Arkzin DTP&Pre-press studio te net-kulturni klub MAMA* (2001).

samo djelomično zadovoljilo potrebe nezavisne kulture, dijelom i na temelju činjenice da je *Vijeće za nove medijske kulture*, zaduženo za djelatnosti novih aktera na kulturnoj sceni, poslužilo kao „izgovor [drugim vijećima] da ne financiraju one projekte koji formalno pripadaju nezavisnoj kulturi, mada po umjetničkoj djelatnosti [...] pripadaju jednom od vijeća za tzv. tradicionalne umjetnosti“ (2010: 29). Dodamo li tome i činjenicu da je navedene pomake pratilo i povlačenje međunarodnih fondacija koje su dotad predstavljale bitan izvor prihoda za aktere nezavisne kulturne scene, dolazimo do zaključka da spomenuto *Vijeće* nije funkcioniralo kao dodatni, već najčešće i jedini izvor financiranja. Štoviše, Vidović zaključuje da, usprkos načelnom uvažavanju rada nezavisne kulturne scene, hrvatska kulturna politika zapravo i nije prepoznala nove tendencije i važnost nezavisne kulture, odnosno „osmislila i operacionalizirala modele podrške i financiranja novih načina djelovanja u području kulture“ (2010: 28). Drugim riječima, „izostanak sveobuhvatnih reformi kulturnog sustava i neprovođenje transformacije javnih kulturnih ustanova [...] onemogućili su dugoročan stabilniji razvoj novonastajućih kultura“ (2012: 137).

Potaknuti nerješavanjem sustavnih problema civilnog sektora, što naročito vrijedi za sferu suvremene kulture i umjetnosti, dio organizacija civilnog društva koje djeluju u tom polju 2004. godine započinju višegodišnji proces zagovaranja osnivanja posebne zaklade za civilni kulturni sektor, koja bi za aktere predstavljala dodatni izvor u sustavu financiranja kulture.²² Vidović (2012) ističe da su organizacije nezavisne kulture u nekoliko navrata javno predstavljali ideju i ciljeve zaklade, čije su osnivanje pod radnim imenom *Kultura nova* kao jedan od ciljeva uvrstili i u *Deklaraciju Nezavisna kultura i mladi u razvoju grada Zagreba* iz 2005. godine. Veza naknadno osnovane zaklade i aktera nezavisne kulturne scene očituje se i iz samog naziva „koji baštini ideju višegodišnjeg programa *Kultura Nova*, osmišljenog i provedenog početkom 21. stoljeća radi jačanja kapaciteta kulturnih organizacija koje djeluju unutar civilnoga društva Jugoistočne Europe“ (Vidović, 2012: 219). Proces osnivanja Zaklade trajao je nekoliko godina, a uključio je predstavnike organizacija civilnog društva, tijela državne uprave, tijela javne vlasti i različite stručnjake. Kao što je istaknuto na mrežnim stranicama same Zaklade, njena svrha djelovanja, način rada, osnovna imovina, financiranje i druge odredbe definirane su u Zakonu o Zakladi *Kultura nova* koji je 2011. godine usvojio Hrvatski sabor. Osnivanje Zaklade, kao novog izvora financijske podrške organizacijama

²² Preuzeto s mrežnih stranica *Zaklade Kultura nova*: <https://kulturanova.hr/zaklada/razlozi-osnivanja> [11.02.2020.]

civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti, predstavlja jedan od najznačajnijih pomaka u kulturnoj politici države od njenog osamostaljenja.²³

Od njenog nastanka 2011. godine, *Zaklada Kultura nova* pokrenula je nekolicinu istraživanja koja su rezultirala značajnim publikacijama i iznjedrila važne nalaze o uvjetima djelovanja sektora civilnog društva u sferi suvremene kulture i umjetnosti. Jedna od njih je i publikacija *Osvajanje prostora rada* iz 2016. godine, koju zajednički potpisuju Valerija Barada, Jaka Primorac i Edgar Buršić. Utemeljena na istraživanju provedenom 2014. i 2015. godine, ova studija donosi iscrpnu analizu prevladavajućih uvjeta i načina rada unutar suvremene kulture i umjetnosti. Iz perspektive ovog diplomskog rada, važno je spomenuti nalaze koji ukazuju na „[ne]dostupnost prostornih resursa u vlasništvu državne i lokalne (samo)uprave“, na koju bi trebalo utjecati „razvojem mehanizama i institucionalnih modela za njihovu pravno reguliranu i višegodišnju dodjelu na korištenje [organizacijama civilnog društva]“ (Barada, Primorac i Buršić, 2016: 139). Uz financijsku neodrživost koja nezavisnu scenu prati od njenih početaka, upravo ovaj aspekt nameće se kao jedna od ključnih prepreka njenoj stabilizaciji unutar šireg kulturnog polja.

Kao što ističe Matija Mrakovčić (2015), povijest razvoja nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj neodvojiva je od borbi različitih organizacija, inicijativa i kolektiva za prostore djelovanja, dok Vidović (2010) dodaje da nezavisna kulturna scena uglavnom oskudijeva prostorima za rad. Slučajevi u kojima državne ili lokalne uprave organizacijama ipak ustupe prostor najčešće su tek kratkoročno rješenje, što ukazuje na nedostatak jasne politike o rješavanju prostorne problematike. Slično tvrde i Celakoski i suradnici (2003: 23), koji smatraju da je nestabilnost cjelokupne scene u velikoj mjeri povezana „ili s potpunom nemogućnošću osiguravanja bilo kakvog prostora za rad ili nepostojanjem stabilne i izvjesne perspektive djelovanja u određenom prostoru u dužem periodu“. Veliki dio organizacija stoga djeluje u prostorima koji su iznajmljeni, pri čemu svoje programe održavaju na otvorenim, javnim prostorima, ili u prostorima javnih kulturnih institucija koje su također primorani unajmiti. No, iako nedostatak prostora za djelovanje za sobom pretežno povlači negativne konotacije, Vidović ističe da je nevezanost za infrastrukturu moguće sagledati i u pozitivnom svjetlu. Naime, u stalnoj neizvjesnosti i potrazi za prostorom, organizacije nezavisne kulture primorane su kontinuirano otkrivati nove lokacije i započinjati razne suradnje kako bi

²³ Preuzeto s mrežnih stranica *Zaklade Kultura nova*: <https://kulturanova.hr/zaklada/razlozi-osnivanja> [11.02.2020.]

osigurale opstanak, što na određeni način pridonosi mobilnosti nezavisne kulture. Suočene s izborom između napuštenih prostora, odnosno onih koji nisu namijenjeni za kulturnu produkciju s jedne strane, te institucionalnih prostora sa specifičnom – najčešće kulturno-umjetničkom – namjenom s druge, akteri nezavisne kulturne scene često se odlučuju upravo za prve, nastojeći na taj način osigurati lakšu prilagodbu novim prostorima, istovremeno zadržavajući svoju relativnu neovisnost i integritet. No, unatoč ovakvom afirmativnom razumijevanju prostorne problematike, akteri nezavisne kulturne scene ipak su svjesni njenih mogućih reperkusija, odnosno činjenice da „dugoročno nerješavanje [tog] problema može utjecati na održivost i stabilnost nezavisne kulture u cjelini, i ugroziti njeno daljnje učvršćivanje s krajnjom [...] konzekvencom njenog nestanka“ (Vidović, 2010: 32).

Vidović (2010) upozorava da nedostatak odgovarajućeg prostora za djelovanje ne predstavlja tek specifičnost određenog grada ili regije, već se nameće kao problem koji karakterizira cjelokupnu nezavisnu kulturnu scenu Hrvatske. Forum kojeg je 2009. godine u Zagrebu organizirao *Savez udruga Clubture*, mreža koja povezuje organizacije diljem Hrvatske, a na kojem su sudjelovale organizacije iz mnoštva gradova,²⁴ pokazao je da niti u jednom od njih ne postoji zadovoljavajuće rješenje prostora za nezavisnu kulturu. Razlozi variraju od korištenja prostora namijenjenih za rušenje,²⁵ preko izloženosti pritisku privatnog kapitala i političke moći na temelju korištenja prostora na atraktivnim, turistički potencijalnim lokacijama,²⁶ pa sve do neriješenih pitanja upravljanja prostorom, odnosno nedovršene prostorne rekonstrukcije²⁷ (Vidović, 2010). U idućem potpoglavlju rada pažnju ćemo usmjeriti prema načinu na koji su se sa spomenutim problemom nosili kolektivi zadarske nezavisne scene. Pritom će se ponuditi kratki osvrt na brojne pokušaje kolektiva zadarske nezavisne scene da osiguraju dugoročno prostorno rješenje koje bi omogućilo stabilizaciju

²⁴ Vidović pritom navodi organizacije iz Bjelovara, Dubrovnika, Imotskog, Karlovca, Koprivnice, Pule, Rijeke, Varaždina, Zadra, Zagreba i Županje (2010).

²⁵ Primjerice, *Delta* u Rijeci u kojoj se smjestio klub Molekula, ili bivša tvornica lijekova i medicinskih pomagala Medika u kojoj u Zagrebu djeluju *ATTACK!* i *AKC Medika* (Vidović, 2010). Slično vrijedi i za grad Zadar, koji je u fokusu ovog istraživanja. Naime, prostor *Starog kazališta*, također predodređen za rušenje, besplatno je posuđen *Zajednici udruga „Centar nezavisne kulture“* 2013. godine. Međutim, pritom valja istaknuti da je posudba dogovorena na rok od tri godine, uz opciju prijevremenog iseljenja „ukoliko Gradu prostor bude potreban“ (Pelikan i Buljan, 2014: 30). Kao što je istaknuto ranije, prostor je u konačnici zbog sigurnosnih razloga zatvoren početkom 2017. godine.

²⁶ Npr. *Art radionica Lazareti* koja je smještena u kompleksu Lazareta u dubrovačkoj staroj gradskoj jezgri (Vidović, 2010).

²⁷ Nekadašnja vojarna *Karlo Rojc* u Puli, odnosno *Dom mladih* u Splitu.

uvjeta njihovog djelovanja i otvorilo prostor za ozbiljniji iskorak na društveno-kulturnoj mapi grada.

4.1. Borba za prostor kao specifikum nezavisne kulturne scene u Zadru

Svijest o važnosti posjedovanja adekvatnog prostora za djelovanje ne izostaje ni kod aktera nezavisne kulturne scene grada Zadra, na što, između ostalog, ukazuju i nekolicina javnih rasprava i tribina²⁸ u čijem se fokusu nalazila upravo prostorna problematika. Međutim, usprkos detektiranju određenih problema putem medijskog i javnog diskursa, javna vidljivost udruga nezavisne kulturne scene na niskoj je razini, o čemu svjedoče i određeni rezultati istraživanja kojeg 2013. provodi Tonković. Njeno anketno istraživanje, provedeno za potrebe analize kulture, odnosno izrade *Strategije razvoja kulture u Zadarskoj županiji*, pokazalo je da je zadarska nezavisna kulturna scena gotovo posve neprepoznatljiva među širim slojevima stanovništva²⁹ (Tonković, 2013). Ista autorica 2013. godine skupa s Nenadom Pepićem izrađuje *Strategiju razvoja nezavisnog kulturnog sektora grada Zadra*, koja je za cilj imala „postav[ljanje] prioritet[a] i odre[đivanje] smjer[a] razvoja zadarske nezavisne kulturne scene, u srednjoročnom razdoblju od pet godina“ (Tonković i Pepić, 2013: 3). Iz današnje perspektive, međutim, postaje jasno da je implementacija navedene strategije – koja je, kao što ističu njeni autori (Tonković i Pepić, 2014), ovisila o odluci Grada – u potpunosti izostala. U kontekstu ovog diplomskog rada posebno je važno istaknuti da je spomenuta strategija prepoznala upravo nedostatak adekvatnog prostora za djelovanje kao „gorući problem [...] [koji od samih početaka ove scene] umanjuje njezinu prepoznatljivost i pripadajuću društvenu ulogu u životu grada“ (Tonković i Pepić, 2013: 4). Vrijedi istaknuti i zbornik radova *Kome propadaju bivše vojne nekretnine? Iskustva prenamjene u Hrvatskoj* iz 2014. godine, kojeg uređuju Kruno Kardov i Igor Tabak. Između ostalog, zbornik sadrži i tekst Nives Rogoznice o procesima prenamjene nekadašnjih vojnih objekata kojih u Zadru ne manjka,³⁰ pokušavajući pritom detektirati ključne preduvjete za uspješnu realizaciju zahtjeva za dodjeljivanjem prostora.

²⁸ Primjerice, javna rasprava pod nazivom „Okret prostora“ iz 2013., održana u prostoru bivšeg kina Callegro ili javna tribina pod nazivom „Zadarski 3P“, održana koncem 2014. u skvotiranom prostoru koji će godinu kasnije krenuti s djelovanjem pod imenom „AKC Nigdjezemska“.

²⁹ U istraživanju je sudjelovalo 614 ispitanika iz Zadra i drugih mjesta Zadarske županije.

³⁰ Rogoznica navodi da „prostori bivših vojarni na području Zadra obuhvaćaju 73.74 hektara, što je gotovo dvostruko više od površine stare gradske jezgre Zadra – tzv. Poluotoka, koji obuhvaća oko 37 hektara“ (2014: 137)

Naposljetku, spomenimo još jedno istraživanje Željke Tonković, koje je za potrebe njene doktorske disertacije provedeno kroz 2010. i 2011. godinu. Premda je u njegovom fokusu širi kulturni i kreativni sektor grada Zadra, za ovaj je rad bitno utoliko što uključuje i veoma značajan broj aktera iz nezavisnog kulturnog sektora.³¹ Tonković (2012) pritom nudi i dosad najiscrpniji uvid u poteškoće s kojima se suočavaju akteri ovog kulturnog polja, među kojima prednjače narušavanje profesionalnih standarda kulturno-umjetničkog djelovanja, nedostatna potpora lokalnih vlasti i neadekvatnost prostornih uvjeta. Iako se ovdje ukazalo na nekolicinu istraživanja koja su se na različite načine bavila uvjetima djelovanja nezavisnog kulturnog sektora, stječe se dojam da studije usmjerenijeg fokusa ipak izostaju, što u kontekstu ovog rada govori u prilog relevantnosti teme istraživanja. U nastavku ovog potpoglavlja kronološki će se predstaviti najvažniji događaji i razdoblja zadarske nezavisne scene, pri čemu će se narativ prvenstveno temeljiti na nastojanjima da se osiguraju odgovarajući prostori djelovanja.

Kao polaznu točku osvrta na kronologiju borbi zadarske nezavisne kulturne scene za prostore djelovanja moguće je odabrati drugu polovicu osamdesetih godina prošlog stoljeća, kada je u Zadru funkcionirao *Omladinski dom* sagrađen samodoprinosom građana i građanki Zadra. Taj prostor predstavljao je svojevrsno utočište za čitav niz kulturnih aktera, te je nastavio funkcionirati i nakon uspostave hrvatske države, no pod nešto drugačijim imenom – *Dom Hrvatske Mladeži (DHM)*. Koncem devedesetih godina razvijaju se i prve umjetničke organizacije i udruge poput *Zadra snova*, *Zadarskog plesnog ansambla*, *Teatra VeRRdi* i udruge *Z.V.U.K.*³² S obzirom na veliki broj kvalitetnih i progresivnih programa moguće je reći da tih godina zadarska nezavisna scena doživljava pravi procvat, o čemu svjedoči i osvrt Sanje Petrovski (2018), osnivačice i voditeljice *Zadarskog plesnog ansambla*, objavljen u monografiji kojim je obilježena desetogodišnjica festivala suvremenog plesa *Monoplay*. Vrijedi istaknuti da se u tim afirmativnim godinama spomenute udruge prostorno snalaze od prigode do prigode, te da nijedna od njih nema trajno prostorno rješenje. Konac tisućljeća, odnosno, 1999. godinu obilježio je prvi pokušaj zajedničkog djelovanja unutar nekog prostora, pri čemu je nekolicina udruga i inicijativa utočište pronašla unutar zgrade tadašnje *Hrvatske kazališne kuće*. Iste godine udruga *Z.V.U.K.* uz odobrenje tadašnjih vlasnika počinje

³¹ Preciznije, spomenuto istraživanje uključilo je 60 aktera iz zadarskog nezavisnog sektora, među kojima 19 voditelja i voditeljica kulturnih udruga i umjetničkih organizacija te 41 umjetnika i umjetnicu (Tonković i Pepić, 2013).

³² „Zadarska Vizija Urbane Kulture“.

koristiti dio prostora u zatvorenom hotelu Zagreb, smještenom na zadarskoj rivi. Prema riječima jednog od sugovornika, to je ujedno predstavljalo presedan na zadarskoj kulturnoj sceni. Međutim, ovo djelovanje nije bilo dugog vijeka, budući da je udruga zbog preuređenja hotela bila primorana iseliti već godinu kasnije.

U godinama koje slijede udruge i organizacije nastavljaju s borbom za (makar privremene) prostore djelovanja, pri čemu se rješenja pronalaze u različitim neiskorištenim objektima – poput kina, desakraliziranih crkava i starih škola. Iako ovdje nije moguće ponuditi detaljniji uvid u svaki od tih pokušaja, idući redci donose kratki osvrt na najistaknutije od njih. Krenimo od 2002. godine, koja ostaje zapamćena po *Kulturnom ljetu* koje se odvijalo u prostoru bivšeg kina *Zadar*. Dvije godine kasnije nekolicina udruga okuplja se u neformalni savez *Sv. Nikola*, kojim se nastojalo lobirati za dugotrajnije ustupanje istoimene desakralizirane crkve nezavisnoj kulturnoj sceni. Usprkos ozbiljnim pokušajima koji su uključivali i povlačenje značajnih financijskih sredstava za obnovu spomenutog objekta, savez nije uspio osigurati nešto više od sporadičnog korištenja prostora u izvedbene svrhe. Iduće, 2005. godine umjetnička organizacija *Teatro VeRRdi* u dogovoru s ravnateljima bivše Tehničke škole privremeno useljava u dio njenih prostorija, te, nakon već uhodanog obrasca raščišćavanja, sanacije i adaptacije prostora, kreće s organizacijom programa. Međutim, prostor nakon dvije godine prelazi u vlasništvo Zadarske županije, koja na temelju tadašnjih navodnih planova rekonstrukcije zgrade inzistira na iseljenju umjetničke organizacije. Prostor, međutim, do današnjeg dana nije doživio ikakve preinake, a u međuvremenu je ustupljen Sveučilištu u Zadru, te bi u skoroj budućnosti trebao doživjeti useljenje nekolicine sveučilišnih odjela.

Prema riječima Samante Stepčić (2014), dugogodišnje protagonistice zadarske nezavisne scene, do prve veće javne „bure“ dolazi iste 2007. godine, kada Grad Zadar donosi odluku o dodjeljivanju *Doma Hrvatske Mladeži* zadarskom Sveučilištu. Otpor takvoj odluci pružen je u vidu organiziranja brojnih javnih tribina i potpisivanja nekolicine peticija, koje nisu polučile ozbiljniji uspjeh. Premda se taj prostor u godinama koje su prethodile odluci nije koristio u mjeri kao nekoć, takav potez možda najbolje ocrta odnos Grada spram aktera nezavisne kulturne scene, a ono što je iz današnje perspektive zanimljivo jest činjenica da se – kako bi se umirilo strasti – već tih godina počelo najavljivati kompenzaciju u vidu *Centra za*

*mlade*³³. Iste godine udruga Z.V.U.K. od gradskih vlasti dobiva dozvolu korištenja jednog od bivših vojnih hangara na području grada poznatijem kao *Ravnice*. Međutim, prema riječima jednog od sugovornika, nakon nekoliko mjeseci marljivog nastojanja da se prostor dovede u upotrebljivo stanje, Grad ipak odlučuje rušiti spomenuti hangar te na njegovom mjestu niče – parkiralište.

Konac 2008. godine obilježava pokretanje projekta *Artikultura* kojim šest kulturnih udruga i organizacija³⁴ kroz tripartitni ugovor s Gradom Zadrom i tvrtkom *Zadar Film* vraćaju kulturni život gradu u prostoru bivšeg kina *Pobjeda*. Kao što ističu sudionici istraživanja, ovaj projekt do današnjeg dana predstavlja najkonkretniji i najsuvisliji pokušaj zajedničkog djelovanja zadarskih kolektiva. No, usprkos uspjehu koji se ocrtava u velikom broju domaćih i gostujućih kulturnih programa koji su se odvijali pod njegovim okriljem, projekt posustaje u lipnju 2010. godine, budući da se prostor kina pokazao prezahtjevnim u pogledu troškova i održavanja. Kao što ističe Tonković (2012), gubitkom tog prostora dolazi i do značajnog opadanja broja aktivnosti nezavisnog kulturnog sektora. I dok je većina pažnje bila usmjerena na dešavanja u kinu *Pobjeda*, 2009. godine udruzi Z.V.U.K. na korištenje je ustupljen prostor koji će se dugoročno pokazati najvažnijim utočištem zadarske nezavisne kulture, a koji dobiva ime *Knjigozemka*. Udruge i organizacije koje su tvorile *Artikulturu* nakon zatvaranja kina *Pobjeda* nastavljaju borbu za prostor, prepoznajući potencijalno rješenje u zgradi *Zaraušek*; no, kao i u slučaju vojnog hangara na Ravnicama, zgrada se nekoliko mjeseci kasnije ruši do temelja, kako bi se ustupilo mjesto još jednom parkiralištu.

Sljedeću u nizu prilika predstavljala je zgrada starog Kazališta lutaka na *Jazinama*, koja dovršenjem nove zgrade kazališta 2011. ostaje napuštena. Iako su se udruge u svrhu bolje pregovaračke pozicije još jednom povezale, ovaj put u *Zajednicu udruga Centar*

³³ Nakon više od desetljeća najavljivanja, rekonstrukcija *brownfield* lokacije na kojoj bi trebao niknuti Centar za mlade, odnosno društveno-kulturni centar konačno je započela početkom veljače 2020. godine. Spomenuti objekt, smješten unutar kompleksa bivše vojarne u Ulici Stjepana Radića, financirat će se bespovratnim sredstvima Europske Unije. Kao što je istaknuto na mrežnim stranicama *Grada Zadra*, „projektom se rekonstruira dvoetažni prostor površine 4.500 m² koji se nalazi pored postojeće [G]radske knjižnice[,] [a] [n]ovouređeni prostori prilagođeni su potrebama udruga mladih, nezavisne kulturne scene te građana koji su korisnici prostora knjižnice kao i javnih prostora centra za mlade. Tako se uređenjem dobivaju višefunkcionalni prostori za mlade, prostori za radionice, dvorane za predavanje, velika multimedijalna dvorana za koncerte, projekcije i razne druge izvedbene aktivnosti, dvorane za ples, te ostale društveno kulturne aktivnosti nezavisnog sektora i korisnika Gradske knjižnice“. Preuzeto s mrežnih stranica *Grada Zadra*: <http://www.grad-zadar.hr/vijest/opce-vijesti-28/krece-izgradnja-centra-za-mlade-5634.html> [17.02.2020.].

³⁴ Udruge „Šigureca“, „Zadarski Plesni Ansambel“, „Zalet“, „Stomorica“ i „Zadar Muzika“ te umjetnička organizacija „Teatro VeRRdi“.

nezavisne kulture,³⁵ na početak korištenja tog prostora trebalo je pričekati do 2013. Upravo početkom te godine osam zadarskih udruga i organizacija³⁶ povezuje se u suradničku platformu pod nazivom *Okret potpora*, čiji su ciljevi uključivali „afirmacij[u] nezavisne scene i suvremenih umjetnosti u kulturno tkivo grada, promocij[u] i uvažavanje doprinosa nezavisnih organizacija kao vitalnih aktera u kreaciji društvenog života [te] analiz[u] statusa i uporabe javnog prostora“ (Mrakovčić, 2013). Iako je djelovanje platforme uključivalo i stručne suradnike iz redova Odjela za sociologiju Sveučilišta u Zadru i Društva arhitekata Zadar, ipak nije uspjelo ostaviti dugoročiji trag, te 2015. godine platforma prestaje sa službenim djelovanjem. Iz perspektive ovog rada, posebno se zanimljivim čini pothvat mapiranja trinaest objekata³⁷ u kojima je 2013. godine bilo moguće zamisliti djelovanje kolektiva scene; mnogi od njih do danas su dobili novu, mahom komercijalnu namjenu, dok je sudbina nekolicine preostalih prostora još uvijek neizvjesna.

Paralelno s aktivnostima platforme *Okret potpora* nastavljena je i borba za što adekvatnije uvjete korištenja prostora starog Kazališta. No, Grad ni ovaj put nije bio spreman na ozbiljniju suradnju i podršku. Iako je Zajednica udruga tražila ustupanje prostora na razdoblje od pet godina, što bi omogućilo apliciranje na neke od natječaja iz europskih fondova, Grad nudi trogodišnju opciju, uz mogućnost ranijeg raskida ugovora ukoliko za takvo što bude potrebe. U konačnici, ugovor za korištenje tog derutnog prostora nikad nije ni potpisan, a njegova sudbina zapečaćena je 2017. godine, kada je zgrada proglašena opasnom za korištenje i zaključana do daljnjeg. Iz današnje perspektive, moguće je reći da se početkom te 2017. scena našla na najnižim granama u posljednjih dvadesetak godina, budući da je zbog određenih pravnih problema iseljenje prijetilo i akterima okupljenim oko prostora *Knjigozemske*. Uz velike napore i lobiranje korisnika prostora, ali i podršku šire javnosti, *Knjigozemska* je ipak opstala, a udruga za kulturu i umjetnost *Punktum* s Gradom potpisuje ugovor o korištenju prostora na idućih pet godina. S odmakom od par godina, moguće je tvrditi da su ovakvim ishodom „oživjeli“ i prostor i udruga, što također govori u prilog tezi o

³⁵ Zajednicu udruga sačinjavale su udruge „Šigureca“, „Zdanje“ i „Eko Zadar“, dok su umjetničke organizacije „Teatro VeRRdi“ i „Dragon Teatar“ djelovale kao pridružene članice.

³⁶ Platformu su inicijalno sačinjavale udruge „Zadar snova“, „Zadarski plesni ansambl“, „Eko Zadar“, „Šigureca“, „Mavena“ i „Porat“ te umjetničke organizacije „Teatro VeRRdi“ i „Dragon Teatar“, da bi joj se naknadno pridružile i udruge „U pokretu“, „ZaPis“ i „Mala filozofija“.

³⁷ Kao potencijalni prostori za „udomljavanje“ nezavisne scene mapirano je sljedećih 13 gradskih lokacija: Crkva sv. Nikole, igralište Mornarice, Narodni muzej, Sv. Dominik, stara Tehnička škola, Kapetanski park, zgrada Nasada, Dom avijatičara, tvornica madraca na Ravnicama, Željeznički kolodvor, Hotel Iž, otvoreni prostor bivše vojarne Stjepan Radić, vojna menza te budući Centar za mlade.

iznimnoj važnosti posjedovanja adekvatnog prostora za djelovanje. *Knjigozemski* danas, može se tvrditi, postaje sve prepoznatljivije ime na kulturnoj mapi Hrvatske, te predstavlja jedan od rijetkih zadarskih prostora kulture koji „žive“ na gotovo svakodnevnoj osnovi.

U sjeni navedenih zbivanja, 2015. godine s djelovanjem kreće i *Autonomni kulturni centar Nigdjezemski*. Smješten u skvotiranom prostoru bivše vojarne u ulici Stjepana Radića, ovaj centar se u nepunih pet godina postojanja profilirao kao ključno mjesto onog što bismo mogli nazvati alternativnom glazbenom scenom. No, unatoč njegovoj neospornoj ulozi na kulturnoj mapi grada, ni ovaj prostor nije lišen egzistencijalnih dilema koje proizlaze iz najave skorašnjeg preseljenja nekolicine javnih institucija s Poluotoka na područje spomenute vojarne. Tonković i Pepić (2018: 31) ističu upravo inicijative *Knjigozemske* i *Nigdjezemske* kao „trenutno najpropulzivniji dio [zadarske] nezavisne kulture“. Iako su, kako dodaju autori, te inicijative učvršćene „na margini, potpuno izvan strukturnih tokova i s minimalnom podrškom“, njihova propulzivnost također govori u prilog tezi o prostoru kao iznimno bitnom čimbeniku održivosti i prepoznatljivosti kolektiva.

Kao što navodi Stepčić (2014), ovi fragmenti kronologije dovode nas do trenutnog stanja, u kojem je „zadarska nezavisna kulturna scena ostavljena [...] bez mogućnosti cjelogodišnjeg rada i razvoja lokalne kulturne proizvodnje“. Štoviše, „dobar broj vrijednih projekata i inicijativa [u međuvremenu] se ugasio, nezavisni akteri, udruge i umjetnici odustali, [a rijetki] „preživjeli“ gurnuti [su] na marginu društvenog značaja“ (Stepčić, 2014). Ovaj kratki presjek zadarskih borbi za prostore nezavisne scene poslužio nam je u svrhu stjecanja boljeg uvida u dugogodišnja nastojanja skupine aktera da osiguraju prijeko potrebnu fizičku infrastrukturu. No, ujedno nam je pomogao osvijestiti činjenicu da je riječ o dubljem društvenom problemu čije reperkusije ne zahvaćaju tek uski krug aktera, već se odražavaju i na kulturnoj vitalnosti grada, što nudi dodatni argument u prilog relevantnosti ovog istraživanja.

5. Istraživačka pitanja

1. Kako akteri nezavisne kulturne scene ocjenjuju postojeće politike upravljanja prostornim resursima?
2. Kako akteri nezavisne kulturne scene percipiraju reperkusije dominantnih mehanizama prostornog upravljanja po djelovanje polja kojem pripadaju?

3. Kakvu ulogu u funkcioniranju kolektiva nezavisne kulturne scene igra posjedovanje odgovarajućeg prostora za djelovanje?
4. Kako civilni i politički akteri percipiraju uloge pojedinih tipova aktera u društveno-kulturnom razvoju grada?
5. Kako akteri nezavisne kulturne scene ocjenjuju potencijal civilnih aktera za generiranje društveno-kulturnih promjena?

6. Metodologija istraživanja

S obzirom na činjenicu da se ovim istraživanjem željelo steći uvid u osobna iskustva, odnosno značenja koja sugovornici konstruiraju pri interakciji s okolinom, njegove epistemološke pretpostavke moguće je – slijedeći Michaela Crottyja (1998) i Johna Creswella (2009) – pronaći u (*društvenom*) *konstruktivizmu*, koji počiva na ideji da pojedinci svojim iskustvima pripisuju subjektivna značenja. Konstruktivizam pritom odbacuje ideju postojanja objektivne istine koja čeka da ju se otkrije, smatrajući da istina, odnosno značenje, proizlazi iz naših interakcija sa svijetom kojeg pokušavamo interpretirati (Creswell, 2009). Blaikie (2010) dodaje da ova epistemološka pozicija svakodnevno znanje tumači kao rezultat pridavanja smisla svakodnevnim susretima s fizičkim okruženjem i ostalim ljudima, povezujući pritom konstruktivizam s *idealističkim ontološkim pretpostavkama*, prema kojima se stvarnost sastoji od reprezentacija koje su produkt ljudskog uma. Creswell (2009) ističe da je epistemološku poziciju konstruktivizma, iz koje polazi i ovo istraživanje, uvriježeno povezivati s kvalitativnim istraživanjima, pri čemu se sugovornicima postavljaju pitanja otvorenog tipa koja će im omogućiti više prostora za predstavljanje njihove interpretacije svijeta koji ih okružuje. Stoga se – u pokušaju da se opišu iskustva sugovornika, te potom deriviraju koncepti koji bi mogli pridonijeti boljem razumijevanju fenomena koji se nalazi u fokusu ovog rada – istraživanje temeljilo na kvalitativnoj metodologiji. Pritom je korištena tehnika polustrukturiranog intervjua, čija osnovna prednost u odnosu na strukturirani intervjua leži u činjenici da – premda, poput potonje tehnike istraživanja, uključuje jasno definiranu listu tema koje je potrebno adresirati i pitanja na koja treba odgovoriti – istraživaču dopušta fleksibilnost glede redoslijeda postavljanja pitanja, te, još važnije, sugovorniku nudi veću slobodu pri pružanju odgovora (Denscombe, 2007).

Inicijalni protokol intervjua sadržavao je pitanja koja je moguće podijeliti u četiri tematske cjeline. Prvi dio protokola odnosio se na opis djelovanja aktera nezavisne scene,

prostorne uvjete u kojima se ono odvija te značenja koja sugovornici pripisuju polju nezavisne kulture. Drugi dio razgovora bio je usmjeren na ocjenu prostornih resursa grada Zadra i politike upravljanja istima, te na (pr)ocjenu upotrebljivosti nekadašnjih i nadolazećih prostora nezavisne kulture. Trećim dijelom protokola nastojalo se zahvatiti ocjenu položaja nezavisne kulturne scene u kontekstu šireg civilnog društva, ali i njenog potencijala za preuzimanje ozbiljnije uloge na društveno-kulturnoj mapi grada. U konačnici, četvrti dio razgovora bio je usredotočen na percepciju položaja i uloga različitih tipova urbanih aktera te procjenu utjecaja procesa privatizacije na dostupnost zadarskih javnih prostora. Budući da je tijekom istraživačkog procesa ukazao na potrebu uključivanja dodatnog, političkog tipa aktera čije djelovanje nosi vlastite pravilnosti koje odstupaju od djelovanja civilnih aktera, protokol intervjua je pri provedbi razgovora s predstavnicima gradske vlasti doživio određene prilagodbe. U odnosu na inicijalni protokol, u ovoj verziji zadržane su tematske cjeline koje su se odnosile na ocjenu prostornih resursa grada i politike upravljanja istim, te percepciju položaja i uloga različitih tipova aktera i procjenu utjecaja procesa privatizacije na dostupnost zadarskih javnih prostora. U protokol su pritom uvrštena i dva dodatna seta pitanja, usmjerena na procjenu stanja nezavisne kulturne scene i njene komunikacije i suradnje s Gradom i njegovim kulturnim institucijama, te viđenje ideje javno-civilnog partnerstva i sudioničkih modela upravljanja u kulturi (vidjeti priloge 10.1. i 10.2.).

6.1. Uzorkovanje, provedba i ograničenja istraživanja

Budući da se ovim istraživanjem nije težilo uopćavanju rezultata na širu populaciju, već ponajprije podrobnijem i slojevitom opisu društvenog fenomena od interesa, uzorak istraživanja sačinjavala je uska i ciljana populacija. Metodu uzorkovanja stoga je moguće svrstati u kategoriju neprobabilističkih, odnosno, onih koje „počivaju na prosudbama istraživača i specifičnim potrebama istraživanja“ (Milas, 2005: 406). Sugovornici su pritom odabrani na temelju pripadnosti jednoj od dviju ciljanih skupina, odnosno, nekom od kolektiva nezavisne kulturne scene s jedne, te strukturama gradske vlasti koje djeluju u sferi kulture s druge strane. Iako je u slučaju aktera nezavisne kulturne scene moguće govoriti o određenim karakteristikama namjernog uzorka, uzorkovanje se ipak prvenstveno odvijalo metodom „snježne grude“, koja se pokazuje veoma korisnom kada je potrebno zahvatiti malu, ali po određenim karakteristikama posebnu i izdvojenu populaciju. Njena primjena temelji se na početnom odabiru uskog kruga ljudi koji potom sami šire uzorak, upućujući istraživača na osobe koje također zadovoljavaju postavljene kriterije (Milas, 2005). Iako je samom

istraživanju prethodio pokušaj „mapiranja“ kolektiva nezavisne scene, pri čemu se težilo detektiranju članova koji bi mogli ponuditi najkompleksniji uvid u djelovanje pojedinog kolektiva, nerijetko se do idućih sudionika istraživanja dolazilo upravo uz pomoć sugovornika. S druge strane, zahvaćanje predstavnika Grada iziskivalo je ponešto formalniji pristup i oslanjanje na namjerni uzorak kod kojeg su „jedinice analize odabrane jer posjeduju određene značajke ili karakteristike koje omogućuju detaljno istraživanje i razumijevanje tema [...] koje istraživač teži proučiti“ (Ritchie, Lewis i Elam, 2003: 78).

Istraživanje u podlozi ovog rada provedeno je u razdoblju od kolovoza 2016. do travnja 2019. godine, te je uključilo provedbu dvadeset jednog polustrukturiranog intervjua s ukupno dvadeset troje sugovornika/ca. Nerazmjern broj intervjua i sugovornika pritom proizlazi iz činjenice da su, na temelju zahtjeva samih sugovornika, dva intervjua uključila po dvoje aktera iz redova kolektiva nezavisne kulturne scene. Od sveukupnog broja intervjua, devetnaest ih je provedeno s akterima nezavisnog sektora (ukupno dvadeset i jedan sugovornik), dok su u preostala dva intervjua sugovornike predstavljali politički akteri, odnosno, predstavnici Grada Zadra. Duljina trajanja intervjua kretala se između 34 i 141 minute, a svi sugovornici su prethodno provedbi samog intervjua obaviješteni o etičkim odredbama istraživanja i znanstvenog rada, nakon čega su dali svoj pristanak za snimanje razgovora. Sve intervjue proveo je autor ovog rada, a snimljeni razgovori naknadno su transkribirani uz pomoć programa *Express Scribe*.

Kao što je spomenuto, prvi intervju proveden je u kolovozu 2016. godine, a istraživanje je do kraja iste godine uključilo tek još jedan razgovor s predstavnicima nezavisne scene. Razlog za to leži u istraživačevom sudjelovanju u studentskoj razmjeni, na temelju koje je razdoblje od konca rujna 2016. do veljače 2017. godine proveo izvan Hrvatske. Kako bi se izbjegao potencijalni utjecaj na kvalitetu intervjua, pritom je odlučeno ne pribjegavati njihovoj provedbi putem programa *Skype*. Istraživanje je nastavljeno tijekom ožujka i travnja 2017. provedbom novih dvaju razgovora, dok je najplodniji dio uslijedio tijekom posljednja tri mjeseca iste godine, kada je provedeno dodatnih sedam intervjua. U razdoblju od veljače do sredine svibnja 2018. godine provedena su nova četiri intervjua s predstavnicima nezavisne kulturne scene, pri čemu su iskazi sugovornika u sve većoj mjeri ukazivali na potrebu uključivanja dodatnog broja aktera nezavisnog kulturnog sektora, ali i predstavnika gradske uprave. U konačnici, preostalih šest intervjua, od kojih četiri s akterima nezavisnog sektora i

dva s predstavnicima Grada Zadra, provedeno je u razdoblju od studenog 2018. do konca travnja 2019. godine.

Budući da se istraživanjem težilo zahvatiti različita područja kulturno-umjetničkog djelovanja poput plesa, glazbe, kazališta i književnosti, ono je uključilo bivše ili sadašnje predstavnike sljedećih udruga, umjetničkih organizacija i neformalnih inicijativa: *Šigureca*, *Punktum*, *Zadarski plesni ansambl*, *Zalet*, *Zdanje*, *ZaPis*, *In Flux/U pokretu*, *Zadar snova*, *Eko-Zadar*, *Teatro VeRRdi*, *Dragon Teatar*, *Nigdjezemska*, *Knjigozemska* te *Zajednica udruga Centar nezavisne kulture*. Od dvadeset jednog aktera nezavisne scene, šestero ih je primarno aktivno u području stvaranja glazbe i/ili organizacije glazbeno-scenskih događaja, četvero u sferi suvremenog kazališta, po troje u sferi suvremenog plesa i ekologije/razvoja demokratske kulture, dok jedan sugovornik djeluje u sferi književnosti. Od preostalih četvero aktera nezavisnog sektora, aktivnosti troje sugovornika u određenoj mjeri zahvaćaju različita područja kulturno-umjetničkog djelovanja, poput književnosti, vizualnih umjetnosti i glazbe. Naposljetku, organizacija u kojoj djeluje jedan od sugovornika svojim aktivnostima uz neka od spomenutih područja pokriva i administrativne aspekte djelovanja nezavisnog sektora, koje je moguće svesti pod zajednički nazivnik jačanja kapaciteta civilnog društva (vidjeti prilog 10.3.).

S obzirom da su uvjeti djelovanja nezavisnog kulturnog sektora neodvojivi od sfere javnih politika i odluka političkih aktera, inicijalni nacrt istraživanja predviđao je uključivanje predstavnika gradske uprave koji djeluju u ili su bliski sferi kulture. No, podrobnije upoznavanje istraživača sa strukturom i brojnošću zadarske nezavisne scene dala je naslutiti da bi takav pokušaj nadišao okvire diplomskog rada, temeljem čega je odlučeno da će se fokus usmjeriti isključivo ka akterima nezavisnog sektora. Međutim, tijekom istraživačkog procesa opetovano je ukazivao na važnost zahvaćanja stavova i mišljenja političkih aktera, što se u najvećoj mjeri očitovalo kroz intervjuje provedene koncem 2017. i početkom 2018. godine. Uz iscrpne uvide u neke od ranijih pokušaja suradnje većeg broja kolektiva nezavisne scene, poput projekta *Artikultura* u kinu Pobjeda, sugovornici su tijekom spomenutih intervjuja isticali presudnu ulogu Grada u njihovoj neodrživosti. Dakle, budući da su iskazi civilnih aktera bili uvelike „obojani“ kritičnošću spram djelovanja javne uprave, naknadnim uključivanjem predstavnika Grada težilo se detektiranju njihove percepcije trenutačnog stanja, ali i razloga neuspjeha nekih prijašnjih pokušaja suradnje između Grada i scene.

Dodatan razlog za uvrštavanje političkih aktera u istraživački proces proizišao je iz nastojanja da se problem nedostatka prostora za djelovanje kolektiva nezavisne scene sagleda u svjetlu dubljih mehanizama prostornog upravljanja i uloge različitih tipova aktera u procesima urbanog razvoja Zadra. Na ovom tragu, iskazi sugovornika kretali su se u smjeru prepoznavanja sprege političkih i ekonomskih aktera kao ključne odrednice razvoja grada, što je također govorilo u prilog uključivanju prvonavedene skupine aktera. S odmakom, moguće je utvrditi da se takva odluka pokazala tek djelomično opravdanom. S jedne strane, ozbiljniji pokušaj stjecanja uvida u stajališta o i ulogu političkih aktera u djelovanju nezavisnog sektora iziskivao bi uključivanje većeg broja predstavnika javne uprave u istraživački proces. Kao što je istaknuto ranije, u istraživanju je sudjelovalo tek dvoje političkih aktera, koji su na temelju pozicija pročelnika unutar dvaju upravnih odjela Grada Zadra bliskih kulturno-umjetničkoj sferi prepoznati kao potencijalno najupućeniji sugovornici iz tih redova. No, s obzirom na tendenciju sagledavanja položaja nezavisne scene kroz prizmu obuhvatnijeg odnosa prema prostornim resursima, ostaje upitno u kojoj mjeri su upravo ti politički akteri bili u mogućnosti ponuditi informacije koje bi pripomogle u dubljem razumijevanju fenomena od interesa.

Sam proces provedbe istraživanja u određenoj mjeri reflektira i njegovo najznačajnije ograničenje, ili boljku. Naime, zbog specifičnog profila sugovornika, ali i višemjesečnog izbivanja istraživača iz države, istraživanje je potrajalo od kolovoza 2016. do travnja 2019. godine. S jedne strane, otegotnu okolnost predstavljala je usmjerenost na osnivače i/ili voditelje udruga i organizacija, za koje se pretpostavilo da mogu ponuditi najiscrpniji uvid u djelovanje vlastitog kolektiva. Iako se do njih u većini slučajeva i uspjelo doći, gdjekad su dogovaranje termina intervjua i njegova provedba ipak zahtijevali nešto više vremena. S druge strane, trajanje istraživanja ovisilo je i onom što Denscombe (2007: 100) naziva „teorijskim zasićenjem“, odnosno, prepoznavanju situacije u kojoj sugovornici „prestaju nuditi išta novo svojstvima kodova, kategorija i koncepata koji se razvijaju“. U ovoj konkretnoj situaciji, odluka o uključivanju dodatnog broja aktera nezavisne kulturne scene, ali i predstavnika Grada u ulozi političkih aktera, posljedično se također odrazila na trajanje istraživanja. Dodatno ograničenje predstavljala je nedostupnost jednog od ciljanih političkih aktera, čije bi sudjelovanje nedvojbeno pridonijelo stjecanju temeljitijeg uvida u stavove i mišljenja predstavnika javnog sektora. Na koncu, određene poteškoće proizišle su i iz činjenice autorovog približavanja nezavisnoj kulturnoj sceni do kojeg je došlo tijekom

istraživačkog procesa, o čemu će više riječi biti u potpoglavlju posvećenom poziciji istraživača.

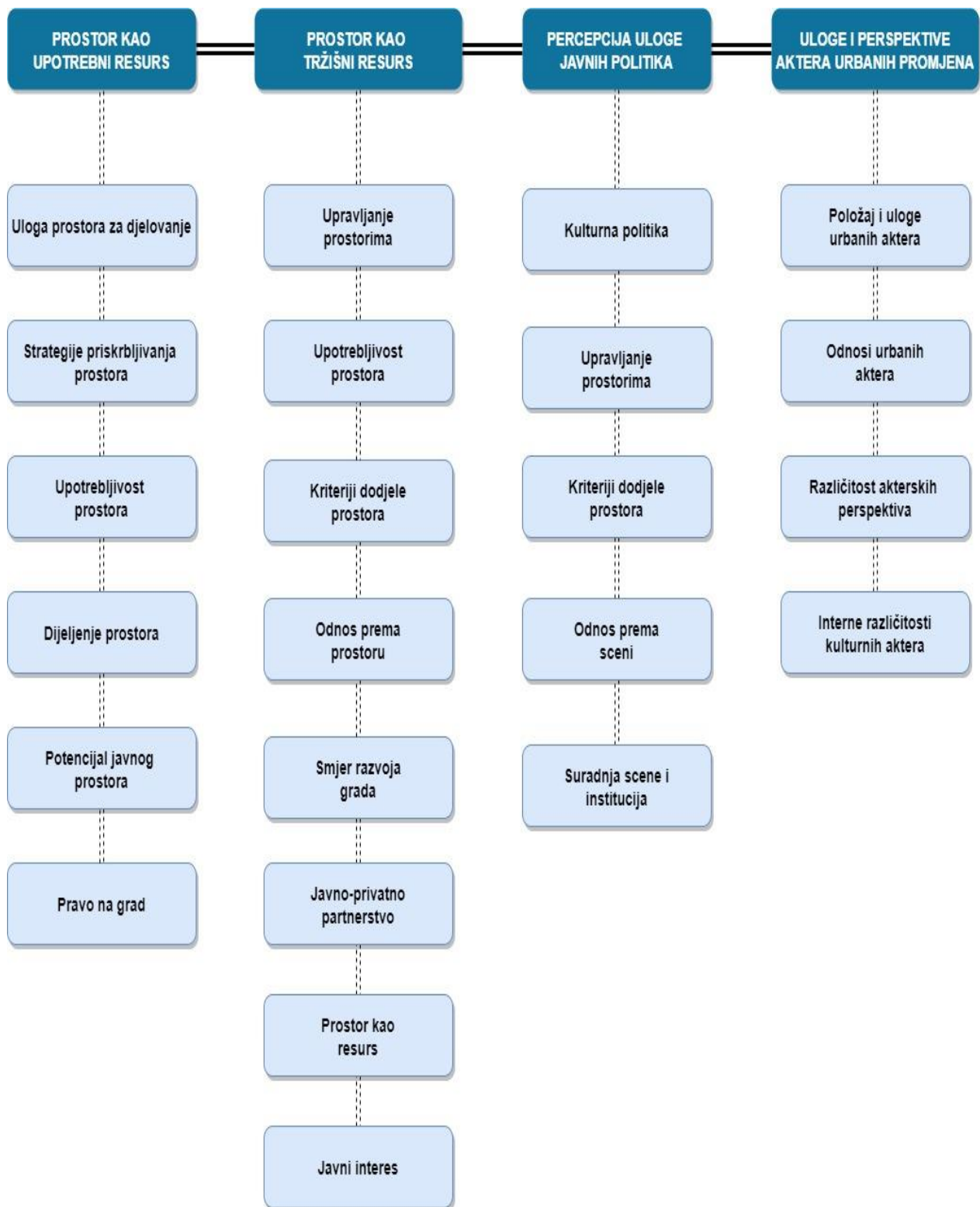
6.2. Kodiranje

Analizi prikupljenih podataka pristupilo se na 3 razine – deskriptivnoj, tematskoj i analitičkoj, pri čemu se nakon početnog utvrđivanja bazičnih kodova u idućim koracima analize težilo njihovom grupiranju u šire, zajedničke kategorije. Ovakav pristup slijedi logiku triju „vrsti kodiranja“ koju predlaže Lyn Richards (2015), ističući da većina kvalitativnih studija uključuje sve tri vrste.³⁸ Tijekom prve, deskriptivne faze, analizi podataka se pristupilo na opisnoj razini, pokušavajući sažeti glavne teme kraćih isječaka teksta. Idući korak predstavljalo je grupiranje izdvojenih deskriptivnih kodova u zajedničke kategorije, dok se završnom fazom kodiranja spomenute kategorije nastojalo povezati s teorijskim okvirom rada te im, u mjeri u kojoj je to moguće, dodijeliti analitičke pojmove. U svjetlu istraživačkih ciljeva, zaokružena analiza transkripata intervjua iznjedrila je četiri međusobno isprepletene teme, odnosno, analitička koda: *prostor kao upotrební resurs, prostor kao tržišni resurs, percepcija uloge javnih politika te perspektive i uloge aktera urbanih promjena*. Slika 6.1. prikazuje analitičke i njima pripadajuće tematske kodove. No, pritom je važno spomenuti da je posljednju od navedenih tematskih cjelina moguće sagledati dvojako – kroz prizmu „eksternih“ i „internih“ perspektiva. Kad je riječ o prvom tumačenju, namjera je ukazati na specifičnosti i/ili razlike koje sugovornici eksplicitno prepoznaju među perspektivama različitih tipova urbanih aktera. S druge strane, interna perspektiva urbanih aktera usmjerena je na (ne)konzistentnosti perspektiva i svjetonazora civilnih aktera, ili, preciznije, aktera nezavisne kulturne scene. Osvrtom na razlike perspektiva ovog tipa aktera težilo se ponuditi dodatnu razinu interpretacije podataka, koja, kao što će se pokazati, pronalazi svoje mjesto u eksplikaciji (prostornog) stanja i mogućnosti nezavisne kulturne scene.

Valja naglasiti i da se, unatoč određenim odstupanjima u sadržaju protokola, obradi podataka koje su ponudili politički akteri pristupilo na jednak način kao i u slučaju aktera nezavisne scene. S obzirom da su tematski kodovi proizašli iz iskaza političkih aktera također

³⁸ Za potrebe ovog rada njen pristup minimalno je prilagođen, što se odnosi na sitne razlike u prvoj, deskriptivnoj fazi. Naime, Richards (2015) tu fazu kodiranja, koju uspoređuje s analizom kvantitativnih podataka, vidi kao onu tijekom koje se pohranjuju osnovne informacije o „slučajevima“ koji su uključeni u istraživanje, a ne o tekstualnom materijalu kojeg „slučajevi“, odnosno, sugovornici nude. Primjerice, tijekom te faze moguće je bilježiti sociodemografska obilježja koja se odnose na subjekte istraživanja, kao što su dob, rod, stupanj obrazovanja i slično. U slučaju istraživanja u podlozi ovog rada, početna razina kodiranja ipak se odnosila na iskaze sugovornika, koji su tijekom te faze analizirani tek na razini deskripcije.

sačinjavali konstitutivne elemente četiriju analitičkih kodova, u procesu interpretacije njihovi stavovi i mišljenja o ključnim temama rada komparirani su s onima civilnih aktera. Takvim se pristupom željelo ukazati na sličnosti i razlike stavova i mišljenja tih dvaju tipova aktera koje u određenoj mjeri usmjeravaju njihov odnos, te, posljedično, donekle uvjetuju stanje i mogućnosti razvoja nezavisne kulturne scene grada Zadra.



Slika 6.1. Prikaz analitičkih i tematskih kodova

6.3. Pozicija istraživača

Zaključno na temu metodoloških postavki istraživanja, nužno se osvrnuti i na poziciju autora ovog rada tijekom istraživačkog procesa. Naime, iako je istraživanje od samog početka sadržavalo određeni senzibilitet spram njegovih subjekata, moguće je utvrditi da je pozicija istraživača do konca istraživanja doživjela značajnu preobrazbu. Polazeći od pozicije „izvanjskog“ promatrača čiji je dodir sa nezavisnom kulturnom scenom počivao na povremenom korištenju jednog od njenih prostora kroz djelovanje studentske organizacije, autor ovog rada s vremenom se počeo intenzivnije uključivati u njeno djelovanje, ponajprije putem angažmana unutar kolektiva *Knjigozemka*. Preciznije govoreći, do ozbiljnijeg priključivanja kolektivu dolazi početkom listopada 2018. godine, kada je nakon uobičajene ljetne stanke u održavanju programa kolektiv nastavio s provođenjem svojih aktivnosti. U tom trenutku istraživanje je ulazilo u svoju posljednju trećinu, tijekom koje je u narednih šest mjeseci provedeno posljednjih šest intervjua. Angažman se nastavio i po okončanju istraživanja, te je u međuvremenu uključio i suorganizaciju nekolicine javnih događaja koji su problematizirali reperkusije kulturnih politika po sferu nezavisne kulture, ali i stanje i mogućnosti lokalne nezavisne scene.³⁹ U svjetlu uloge istraživača, moguće je reći da je takav razvoj događaja istovremeno predstavljao olakotnu i otegotnu okolnost. S jedne strane, približavanje sceni u vidu sudjelovanja u organizaciji i provedbi programa te posljedično mnoštvo neformalnih razgovora s njenim akterima omogućili su bolji uvid u teme od interesa i pomogli u popunjavanju određenih spoznajnih praznina koje su mogle usmjeriti tijekom naknadno provedenih intervjua. S druge strane, priklanjanje sceni iziskivalo je dodatni trud u zadržavanju istraživačke neutralnosti, što je naročito vrijedilo za pripremu i provedbu razgovora s političkim akterima, ali i za naknadne procese obrade i interpretacije prikupljenih podataka.

Usprkos istraživačevom približavanju sceni te aktivnoj ulozi u organizaciji programa tijekom završne faze istraživanja, vrijedi naglasiti da se ovaj rad temelji prvenstveno na nalazima provedenog istraživanja, odnosno, formalno prikupljenim iskazima sugovornika. Drugim riječima, okosnica interpretacije ne naslanja se na brojne neformalne razgovore koje je autor tijekom istraživačkog procesa proveo s različitim akterima scene, a koji su u

³⁹ Preciznije, riječ je o okruglom stolu pod nazivom „Trajna privremenost nezavisne kulture“, organiziranom u sklopu kazališne revije „Teatra VeRRdi“ pod nazivom „NOSI SE“, te otvorenom razgovoru s akterima zadarske nezavisne scene održanom u knjižnom klubu „Knjigozemka“. Potonji događaj organiziran je u sklopu projekta „Abeceda nezavisne kulture“ kojeg zajednički provode zagrebačke udruge „Kurziv“ i „Kulturtreger“.

kontekstu rada upotrijebljeni tek u svrhu detaljnijeg razumijevanja unutarnjih nekonzistentnosti zadarske nezavisne kulturne scene.

7. Rezultati istraživanja i rasprava

Polazeći od nedostatka adekvatnih prostora za djelovanje različitih kolektiva nezavisne kulturne scene te gradeći širu sliku kroz upotrebu teorijskih koncepata kritičke urbane teorije, težilo se stvaranju okvira koji bi omogućio dublje razumijevanje iskustava samih sugovornika, ali i kompleksniju interpretaciju procesa koji se nameću kao bitni čimbenici društveno-prostornog razvoja grada. Pritom je, dakako, nužno istaknuti da je problem nedostatka prostora gotovo nemoguće odvojiti od ostalih poteškoća koje prate funkcioniranje nezavisne scene, pri čemu kao posebno problematične aspekte možemo izdvojiti nedovoljnu financijsku podršku te potkapacitiranost kolektiva članstvom. Sljedeća potpoglavlja bit će posvećena iscrpnijem uvidu u ranije spomenute tematske cjeline, koristeći pritom njihove konstitutivne elemente, odnosno, manje općenite teme, u svrhu postupnog građenja interpretativnog narativa.

Prije no što se ponudi detaljnija razrada rezultata istraživanja, vrijedi naglasiti sljedeće: pojmu prostora se u kontekstu ovog rada pristupa ponajprije kroz prizmu zatvorenih fizičkih prostora, odnosno, građevina koje svojom strukturom nude potencijal za korištenje koje u znatno manjoj mjeri podliježe vanjskim čimbenicima poput nepovoljnih vremenskih uvjeta. Iako (otvoreni) javni prostori poput trgova i parkova također predstavljaju iznimno vrijedne resurse, čemu će se u daljnjem dijelu rada posvetiti pripadajuća pažnja, primarni fokus usmjeren je na „prostor u užem smislu“, ili one elemente gradske strukture koji, krajnje pojednostavljeno rečeno, korisnicima mogu ponuditi krov nad glavom. Kao što je već istaknuto, nedostatak takvih prostora ne predstavlja isključivo specifičnost zadarske nezavisne kulturne scene, već je karakterističan za sve dijelove Hrvatske. Štoviše, brojne publikacije⁴⁰ naglašavaju upravo ovaj problem kao jednu od ključnih prepreka ostvarivanju potencijala nezavisne kulture i njenom ozbiljnijem pozicioniranju unutar različitih hrvatskih gradova. Premda čak i letimičan pregled postojeće literature ukazuje na istovjetnost problema s kojima se susreću različite scene, potraga za dubljim razumijevanjem zahtijevala je upoznavanje sa specifičnostima uvjeta djelovanja zadarskih udruga, inicijativa i organizacija, ali i širim lokalnim kontekstom koji uokviruje scenu. Budući da je potonji aspekt već kratko adresiran u

⁴⁰ Primjerice, tekstovi koje potpisuju Celakoski i suradnici (2002; 2003), Bodrožić (2009), Vidović (2010; 2012) i Mrakovčić (2015).

ranijem dijelu rada, analiza će započeti osvrtom na neke od praktičnih aspekata djelovanja kolektiva zadarske nezavisne scene, gdje se vraćajući kontekstualnim specifičnostima i procesima. U interpretaciji rezultata stavovi i mišljenja civilnih i političkih aktera mjestimično će se komparirati. No, glavnina razmatranja potonjih aktera ipak će se obraditi u zasebnom potpoglavlju rasprave, pa se termin „sugovornici“, ukoliko nije naznačeno drugačije, odnosi prvenstveno na aktere nezavisne kulturne scene.

7.1. Prostor kao upotrební resurs

Ukazujući na slabosti i snage zadarskog nezavisnog kulturnog sektora te prepoznajući nedostatak prostora kao njegov temeljni problem, Tonković i Pepić još 2013. godine kao jednu od ključnih strateških mjera razvoja ističu unapređenje postojećih i stvaranje novih prostornih i tehničkih uvjeta rada. Međutim, iz današnje perspektive postaje jasno da u godinama koje su uslijedile do takvih pomaka ne dolazi, već se, naprotiv, problemi dodatno produbljuju. Kao što je ranije spomenuto, brojne javne tribine, performansi i medijski istupi kojima se kroz godine nastojalo ukazati na nedostatak prostornih rješenja govore u prilog tezi o gotovo presudnoj ulozi prostora u opstanku kolektiva nezavisne kulturne scene. Gotovo svi akteri nezavisne kulturne scene uključeni u ovo istraživanje u nekoj su fazi svog djelovanja otvoreno progovarali o problemima s kojima se scena susreće, nerijetko stavljajući naglasak upravo na potrebu za dugoročnim prostornim rješenjima koja bi kolektivima, ali i sceni u globalu omogućila da „prodišu“. Istraživanjem se stoga inicijalno težilo doznati kako sugovornici ocjenjuju ulogu posjedovanja vlastitog prostora za djelovanje, odnosno, koja mu značenja pripisuju.

Izuzev nekolicine udruga i inicijativa,⁴¹ kolektivi nezavisne kulturne scene i dalje se suočavaju s nedostatkom (adekvatnog) prostora za pripremu i predstavljanje svog rada. Iako neki od njih trenutno koriste određene gradske prostore, oni su dostatni tek za skladištenje opreme i/ili uvježbavanje izvedbi. Kada je u pitanju javna prezentacija rada, akteri se i dalje snalaze na različite načine, bilo da je riječ o sporadičnom korištenju prostora koji zahtijevaju prilagodbu ili o unajmljivanju nekog od institucionalnih prostora kulture poput Kazališta lutaka ili HNK Zadar. Možda upravo iz ovog razloga – trajne nemogućnosti da osiguraju

⁴¹ Primjerice, udruga „Punktum“ koja upravlja prostorom knjižnog kluba „Knjigozemská“ ili neformalna inicijativa „Nigdjezemská“ okupljena u istoimenom autonomnom kulturnom centru. Međutim, i ovdje valja istaknuti nesiguran karakter obaju prostora. Naime, ugovor o korištenju „Knjigozemské“ vrijedi do 2022. godine, dok je u slučaju „AKC Nigdjezemské“ riječ o samostalno zauzetom, odnosno skvotiranom prostoru koji je, kao što pokazuju i recentni primjeri iz susjednih zemalja, itekako podložan deložaciji.

dugoročnije prostorno rješenje – akteri nezavisne scene gotovo su jednoglasni u ocjeni važnosti prostora za opstanak kolektiva, usprkos različitim terminima koje pritom koriste:

Vlastiti prostor za djelovanje neke udruge, pogotovo u nezavisnoj kulturi, je osnova, bit i poanta svega. Znači, to je neka baza od koje se kreće, jer da bi scena mogla postojati, da bi scena nastala, da bi postojala, opstala i da bi se razvijala, osnovno i najnužnije je prostor (S_07: 80-82);

[C]ijela stvar [se] odvija oko toga, ako si u mogućnosti sagraditi, odnosno imati osnovnu kuću, na njoj se može graditi, ukoliko ne, ostaješ u eteru kao apstraktna manifestacija koja zapravo ne živi nigdje, koja se ne može nigdje sresti, koja ne radi kroz godinu, ne gradi, ne raste... (S_16: 77-80).

Iz ovih, ali i brojnih drugih tvrdnji sugovornika vidljivo je da prostor predstavlja središnju preokupaciju aktera nezavisne scene, što s obzirom na višestruke implikacije koje nosi njegov nedostatak i nije neočekivano. S jedne strane, sugovornici su lišeni prostora u kojem bi mogli pripremati i izvoditi svoje aktivnosti, dok, s druge, nastojanja da se taj problem riješi preusmjeravaju i troše dragocjenu stvaralačku energiju. Istovremeno, ranije spomenuto unajmljivanje zamjenskih prostora – kako u organizacijske, tako i u izvedbene svrhe – odražava se na skromna financijska sredstva kojima kolektivi raspolažu, što za sobom povlači preraspodjelu sredstava predviđenih za pokrivanje ostalih troškova. Priča, međutim, odlazi i korak dalje – naime, dugotrajna i iscrpljujuća borba za prostor i neprikladni uvjeti djelovanja za neke od kolektiva predstavljali su nepremostivu prepreku koja je na koncu pridonijela⁴² odluci o gašenju udruge ili inicijative:

Pa meni se čini da se dosta udruge u Zadru ugasilo upravo zbog toga što nemaju prostor gdje da se ostvare, pa je to onda logično potegnulo taj moment, kao, „Nemam se gdje ostvariti, zašto uopće postojim?“, pa se ugasilo...ja nekako mislim da [...] sad ta nezavisna kultura i nije, kako bi rekla, sad je prostor za nezavisnu scenu neka tiha patnja u gradu, zato što su se svi glasni akteri ugasili... (S_13: 92-97).

[O]ni što su radili, puno njih je odustalo baš zbog ovih svih problema, nemaš prostor, nemaš novce...ljudi odustaju radi tih stvari često, povlače se...na kraju krajeva, pazi, sve ovo zahtijeva neko tvoje privatno vrijeme, tvoj trud i rad (S_10: 181-184).

⁴² Za pretpostaviti je da su na donošenje ovakvih odluka utjecali i dodatni čimbenici poput ljudske potkapacitiranosti ili nespremnosti da se uhvati ukoštac s izmijenjenim uvjetima funkcioniranja. Kao primjer možemo navesti udruhu „Z.V.U.K.“ koja se ugasila usprkos činjenici da je u to vrijeme upravljala prostorom ranije spomenute „Knjigozemske“. U svakom slučaju, iako se nedostatak prostora ne može smatrati isključivim razlogom prestanka rada određenih kolektiva zadarske scene, moguće je zaključiti da je u tome odigrao nezanemarljivu ulogu.

Sagledavanje prostorne problematike nezavisne kulturne scene u svjetlu ideje *prava na grad* i njegovog detaljnijeg tumačenja kroz prizmu *vapaja* i *zahtjeva*, koje nudi Marcuse (2012) na prvi pogled nedvojbeno usmjerava ka potonjoj interpretaciji Lefebvreovog koncepta. No, s obzirom na gašenje brojnih inicijativa i projekata koji se nisu mogli nositi s višestruko neadekvatnim uvjetima djelovanja, borbu za prostore moguće je promotriti i kao svojevrsan vapaj za ispunjavanjem temeljnih egzistencijalnih potreba udruga, organizacija i inicijativa. Slogan *pravo na grad* – ili *pravo na prostor* – u ovom kontekstu stoga krije *vapaj* i *zahtjev* (Lefebvre, 2008), *neodložno potraživanje* i *aspiraciju* (Marcuse, 2012) aktera nezavisne kulturne scene.

U svjetlu dugoročnog nedostatka adekvatnih prostora, akteri razvijaju različite strategije „preživljavanja“, odnosno, nošenja s tim problemom. Popis načina na koji su kolektivi kroz godine s manje ili više uspjeha pokušavali doskočiti pomanjkanju prostornih rješenja je podugačak – od upotrebe vlastitih stanova i unajmljivanja poslovnih ili institucionalnih prostora, preko korištenja prostorija drugih udruga i mjesnih odbora⁴³ pa sve do samostalnog zauzimanja, odnosno „skvotiranja“ napuštenih i nekorištenih građevina. S obzirom na to da je opstanak tih prostora gotovo u pravilu ovisio o kombinaciji širine članstva, financija kojima kolektiv raspolaže i količini energije koju je spreman uložiti, takvi su pokušaji nerijetko bili kratkog vijeka. No, u kontekstu ove priče posebno se zanimljivim čini nekoliko puta okušani „model“ pri kojem su određeni kolektivi uz (privremenu) dozvolu vlasnika težili ponovnom stavljanju zapuštenih objekata u funkciju. Premda je u ranijem dijelu rada već bilo riječi o nekolicini takvih pokušaja, ovdje im se vraćamo u svrhu detektiranja određenih pravilnosti koje se unutar njih pojavljuju.

Polazeći od zgrade stare Tehničke škole (2005.), preko bivšeg Kazališta lutaka (2011.) pa do kotlovnice nekadašnje vojarnje „K1“ u ulici Stjepana Radića (2014.) koja je danas poznata kao *AKC Nigdjezemska*, kolektivi zadarske scene u više su navrata ciljali na prostore u vlasništvu lokalne, regionalne ili državne uprave čije je ponovno stavljanje u funkciju iziskivalo znatnu količinu uložene energije i materijalnih sredstava. Dugo godina napušteni i derutni prostori u svjetlu njihove, ali i besperspektivnosti scene bivaju prepoznati kao potencijalno iskoristivi resursi čiju su revitalizaciju kolektivi – barem u teoriji – spremni preuzeti na svoja leđa. No, kao što se pokazalo u slučaju Kazališta lutaka, takvi zahvati u

⁴³ Primjerice, udruga „Zadar snova“ koja je u prostorije Mjesnog odbora Poluotok smjestila Društveni centar „ACME“, ili umjetnička organizacija „Dragon Teatar“ koja koristi prostor Mjesnog odbora Jazine II.

praksi nerijetko nadilaze ljudske, financijske i ostale materijalne kapacitete kolektiva, te su bez ozbiljnije podrške vladajućih struktura gotovo neizbježno osuđeni na neuspjeh. Kao što ističu sami akteri, gotovo da je moguće prepoznati obrazac prema kojem kolektivi nezavisne scene prepoznaju upotrebnu vrijednost nekog od zapuštenih prostora – primjerice, stare Tehničke škole – i dovedu ga u (polu)funkcionalno stanje, da bi iz njega potom bili iseljeni. U drugim slučajevima, poput Kazališta lutaka, nespremnost vlasti na ozbiljniju suradnju manifestirala se kroz nevoljkost ulaganja u prijeko potrebnu infrastrukturu i odbijanje predloženih uvjeta korištenja:

[P]rostore padaju, Tehnička škola je pala, kino Pobjeda je pala, uspjeli smo obraniti Knjigozemsku, [...] staro Kazalište je palo...mislim, to je isto politika, nije oblik cenzure al je nemar [...] pustili su da oni uđu tamo,⁴⁴ i osnovno što su oni – ili mi – tražili je bilo da se dobije ugovor na 5 godina, da bi se moglo aplicirati na EU fondove, ali nisu htjeli to dat...i šta's sad...a nisu htjeli upucat nikakva sredstva, a trebalo je upucat bar jedno 200 'iljada kuna, da se sanira, ne znam, sanitarni čvor, stakla, prozori, ovo-ono, pa da to može nekako funkcionirat... (S_15: 183-191).

Nešto više sreće – premda također kratkog vijeka – kolektivi nezavisne scene pronalazili su u korištenju prostora u vlasništvu privatnih subjekata, poput kina *Zadar* (2002.) ili kina *Pobjeda* (2008.), pri čemu je u oba slučaja suradnja ostvarena s tvrtkom *Zadar Film*. I dok kino *Zadar*, prema riječima jednog od sugovornika, s obzirom na unaprijed dogovoreno korištenje u trajanju od osam mjeseci i nije ostavljalo previše manevarskog prostora, projekt *Artikultura* – smješten u kinu *Pobjeda* – predstavljao je „pionirski“ pothvat tripartitne suradnje javne uprave, civilnog i privatnog sektora koji je sceni trebao omogućiti da zablista u punom sjaju. Budući je o njegovom dosegu riječi bilo ranije, ovdje nas zanimaju razlozi dugoročnog neuspjeha projekta koji je okončan 2010. godine. Objašnjenja koja nude civilni akteri zaustavljaju se na nedostatku političke volje Grada da nastavi ispunjavati ugovorom propisane obveze održavanja hladnog pogona, koje su se s obzirom na neodrživost scene pokazale prevelikim teretom za nastavak djelovanja. No, akteri pritom uvažavaju mogućnost da je takav potez Grada djelomice uvjetovan i pritiskom ekonomskih i civilnih⁴⁵ aktera koji su na temelju djelovanja, odnosno stanovanja u najužem susjedstvu kina trpjeli posljedice popratnih aktivnosti posjetitelja koji su pritom boravili u okolnom javnom prostoru. Politički akteri uključeni u istraživanje, pak, rasplet događaja objašnjavaju kompleksnošću vlasničkih

⁴⁴ Pritom se cilja na zgradu starog Kazališta lutaka.

⁴⁵ Ovdje se pod pojmom civilnih aktera cilja na stanovnike okolnih stambenih objekata.

odnosa, naglašavajući da se prostor bivšeg kina ni u kojem trenutku nije nalazio u vlasništvu Grada. Premda se – s obzirom na jasno definiranu ulogu Grada u spomenutoj suradnji – takvo pojašnjenje ne čini pretjerano plauzibilnim ni korisnim za razumijevanje šire slike, važno je istaknuti da su intervjuirani politički akteri u vrijeme tih događanja bili daleko od funkcija koje danas obnašaju, pa o njima mogu zaključivati tek posredno.

Pokušamo li sumirati, moguće je zaključiti da su kolektivi nezavisne kulturne scene gotovo redovito bili primorani koristiti zapuštene i nefunkcionalne prostore za koje u datom razdoblju nije postojala namjena. Čak i ako nakratko zanemarimo opasku Davora Miškovića (2012) prema kojoj neprimjeren prostor ne predstavlja resurs, već opterećenje, suočavamo se s činjenicom da su i takvi prostori kolektivima ustupani tek na privremeno korištenje:

Pa Grad je zasada [...] uglavnom dodjeljivao derutne [prostore]...dodjeljivao bi prostore koji više nisu mogli ispunjavati onu funkciju za koju su bili namijenjeni i s kojima nisu znali što bi u tom trenutku, do neke nove ideje svoje...ti su prostori uglavnom onda davani na određeni period sa tom nekakvom stavkom da će se možda prostor morati napustiti ranije, ukoliko se pokaže neka investicijska potreba od samog Grada...znači, nekakve prostore koji trenutno nisu imali nekakvu namjenu, ali su je planirali osmisliti za dalje, a nisu više zadovoljavali svoju funkciju i zapravo su to prostori koji čekaju nekog novog investitora... (S_06: 196-203);

[M]islim da se tu uglavnom sustavno dijeli sve ono što nikome valjda ne treba...i ljudi kad dođu u takve stvari često se susreću sa puno problema, jel...općenito, ili su te neke ruševine pa morate ulagati nekakve novce unutra, zimi uglavnom imate loše grijanje, pa se ne možete ni grijati jer nemate novaca kako da to sve otplatite...taj nekakav hladni pogon zapravo niti ne funkcionira, jel...tako da mi zapravo živimo k'o nekakvi zečevi na livadi koji, ne znam, skakućemo valjda, i nekako, kao, jako se trudimo da preživimo...užasno puno energije zapravo trošimo na to da zapravo u tim prostorima preživimo... (S_11: 60-67).

Navedena tvrdnja Davora Miškovića te potonji od dva izdvojena citata dodatno podcrtavaju važnost posjedovanja *adekvatnih* prostornih rješenja. Naime, iako nekolicina sugovornika ističe da bi čak i dodjela zapuštenih i nefunkcionalnih prostora otklonila dio problema, moguće je reći da ulazak u takve prostore postavlja određene prepreke između aktera i konačnog „proizvoda“, odnosno, samog umjetničkog djela. Drugim riječima, baveći se uvjetima vlastitog djelovanja, akteri nezavisne kulturne scene prisiljeni su u drugi plan staviti njegovu stvarnu poantu – umjetničku produkciju. Na slične probleme ukazuje i Dea Vidović (2010: 37), koja naglašava da je „dobar dio organizacija [...] okrenut tematiziranju uvjeta rada i borbi za popravlanje pozicija nezavisne kulture“.

Ove tvrdnje vraćaju nas na ishodište problema i činjenicu da su jedini objekti koji nude adekvatne uvjete rada ustvari institucionalni prostori kulture, čije upravljanje ocrtava balansiranje između njihove upotrebne i tržišne vrijednosti. Mnogi predstavnici kolektiva nezavisne scene ističu upravo eventualnu veću dostupnost tih prostora kao djelomično rješenje problema s kojima su suočeni. U nedostatku adekvatnih izvedbenih prostora, svoje programe nerijetko se odlučuju – makar premijerno – prikazati u prostorima poput Kazališta lutaka ili HNK Zadar, a takvi potezi uključuju i dodatna financijska izdvajanja. Sugovornici opetovano ukazuju na vlastitu ulogu „klijenta“ u institucionalnim prostorima, unatoč činjenici da – za razliku od nekih primjera u kojima se prostori poput Kneževe palače koriste u svrhu komercijalnih manifestacija zabavnog predznaka – sadržaj koji u njih unose u potpunosti korespondira s profilom tih prostora. Nadalje, njihovo unajmljivanje u svrhu premijerne prezentacije rada ne odgovara na pitanje postprodukcijskog aspekta, budući da svako iduće uprizorenje podrazumijeva slične ili jednake troškove. Kao što je vidljivo iz navoda sugovornice istaknutog niže, to se izravno odražava na održivost programa, rezultirajući zanemarivim brojem igranja određene predstave i svojevrsnim gubljenjem smisla cjelokupnog procesa:

[P]rogrami su [...] neodrživi u tom smislu da se svaki od nas ne može samofinancirati na isti način...neki mogu, a neki bi zapravo trebali dobiti malu podršku sa strane, jel...tako da, opet oko tog samofinanciranja, svi mi dobijemo novce za napraviti predstavu ili za napraviti bilo što, tako da dođeš u sistem da ti samo štancaš predstave...a što je poslije, ja ponovno moram tu istu predstavu izvest bar 3 puta...ja nisam u mogućnosti da je izvedem, jer opet trebam platiti isto što sam platila i za premijeru, razumiješ...i najam prostora, i tehničara, trebam platiti i plesače...sve ono što sam dobila za premijeru trebam zapravo napraviti još 3 puta poslije...i to je zapravo nemoguće...tako da radimo jednokratne stvari koje po meni više apsolutno nisu isplative, čak su mi i glupe...nekako ne vidim motiv zašto dalje... (S_11: 111-120).

No, ovaj citat reflektira i veoma problematičan aspekt samoodrživosti kolektiva koji su, ukoliko žele stvoriti dugoročnije preduvjete djelovanja, i sami primorani komercijalizirati vlastiti rad, bilo putem podizanja cijena ulaznica ili uvođenja članarina za mlađe uzraste. Na taj se način, moguće je tvrditi, stvara začarani krug kojeg potpomažu održati i sami kulturni akteri. Naime, iako su samim načelima svojeg djelovanja u svojevrsnom otklonu od komercijalnih i profitno orijentiranih praksi, neki kolektivi nezavisne scene ipak im pribjegavaju kako bi bili u mogućnosti predstaviti svoje programe u za to adekvatnim prostorima. Pribjegavanjem takvim potezima stvara se negativna slika o kolektivima

nezavisne kulturne scene, ali se na neki način i degradira kulturno-umjetničko djelovanje kao takvo, o čemu svjedoči i sljedeća tvrdnja sugovornice:

[K]od nas još uvijek nema tog razlikovanja što bi trebalo ići u kazalište a što ne, nego je kazalište non-stop zauzeto sa svim i svačim [...] drugi problem je stvarno to što niti žele niti imaju sluha da bi napravili nešto, ili nekakvu koprodukciju ili, mi možemo ući u kazalište 2 puta godišnje, bez da ga iznajmimo, sa ozbiljnim predstavama...jer mi ako iznajmljujemo kazalište moramo prodati karte da bismo isplatili...znači, na sceni moraju biti djeca čiji roditelji kupuju kartu i onda je to neki zatvoreni krug, na taj način rušimo i sliku [...] umjetnosti, al da bi ušli u kazalište zapravo to moramo radit...moramo biti isplativi... (S_09: 27-35).

7.2. Prostor kao tržišni resurs

S obzirom na izniman broj prostora vojnog, industrijskog ili inog nasljeđa koji u Zadru još uvijek nisu privedeni nekoj drugoj funkciji, te činjenicu da znatan broj udruga i organizacija i dalje ne posjeduje vlastiti prostor za djelovanje, ovim radom težilo se ponuditi jedno od potencijalnih objašnjenja takvog stanja. U tom nastojanju doima se nužnim vratiti odnosu prostornih aspiracija aktera nezavisne scene i procesa koji uokviruju kontekst njihovog djelovanja. Budući da će pažnja pritom biti prvenstveno usmjerena na prostor stare gradske jezgre, poznatije kao Poluotok, započnimo riječima dvaju sugovornika koje ocrtavaju njenu važnost:

Pa grad je mediteranski, naizgled tijesan, svi prostori koji jesu su manji nego u prosjeku, stisnuti, romantični i super...i osim toga, ima ogromnu količinu prostora na raspolaganju...prije svega, poznata je stvar da ima naslijeđe od bivše JNA što je, ono, nenabrojiva količina kvadrata u zgradama i u okolišu [...] nekoliko desakrificiranih crkvi, nekoliko bivših kina, društvenih zgrada, znači, Providurova, Kneževa, nekadašnji prostori folklor, sindikata, firmi, njihovih domova...uglavnom, nezamislivo velika količina prostora, jednostavno, alibi da nema prostornih uvjeta, odnosno, isprika, apsolutno ne drži vodu, nije istina, prostora je uvijek bilo (S_16: 86-93);

[J]jedno vrijeme sam mislio da bi se trebalo širiti okolo, ne biti samo na Poluotoku, al sad sam shvatio da smo jako determinirani tim dalmatinskim momentom i da, ako želimo taj Mediteran tu, mislim da je taj Poluotok ipak jako važan, ili nešto što je jako blizu Poluotoku...(S_15: 207-210).

Navedeni citati sugeriraju da sugovornici uviđaju izniman potencijal neiskorištene prostorne infrastrukture, ali i otkrivaju aspiracije koje su gotovo isključivo usmjerene na uži centar grada, bilo da je riječ o zatvorenim ili otvorenim javnim prostorima. Unatoč prepoznavanju pozitivnih aspekata decentralizacije kulturnih praksi, odnosno, njihovog disperziranja u različite dijelove grada, Poluotok u očima kulturnih aktera i dalje zadržava

svoju privlačnost. To naročito vrijedi za njegove otvorene javne prostore, koje scena kroz godine koristi kako dragovoljno, tako i iz puke nužnosti. Uzme li se u obzir blagu mediteransku klimu koja veći dio godine dopušta boravak na otvorenom, prezentacijsku narav kulturno-umjetničkih programa koji bez publike gube svoj smisao te izvedbeni potencijal zadarskih javnih prostora, ne čudi podatak da je scena upravo u potonjima često pronalazila (kratkotrajni) odgovor na problem nedostatka vlastitog prezentacijskog prostora. No, kao što ističu sugovornici, ta mogućnost posljednjih godina ubrzano kopni zbog utjecaja turističke djelatnosti koja se sve više nameće kao monokultura. U bitci dvaju neravnopravnih suparnika, u kojoj ekonomija – na tragu Lefebvreove tvrdnje – glavni resurs pronalazi u ljudima i prostoru, čini se da kultura sve teže drži korak i polako ostaje bez svog *prava na korištenje centra*:

Zadar je, kao i mnogi gradovi na moru, žrtva [...] bezočne eksploatacije prostora, jer kad si monokulturalan u gospodarskom smislu, ništa ti drugo ne preostaje, jel...s obzirom da je pojeden prostor, tako da se svi prostori više manje stavljaju u funkciju turizma, šta onda tek [...] u nekom malom smislu i na kraju tog lanca dolazi do građana, al uglavnom prostori funkcioniraju na način da određenom dijelu ljudi donose profit i to je sve...(S_08: 169-174);

[N]itko vrijedne kvadrate ne daje umjetnosti i kulturi u gradu Zadru...čemu daje, ono, naravno, financijski iskoristivim sadržajima ili nekad nečemu što misle da bi vrijedilo za turizam...i onda dođe ta bizarna borba između turizma i kulture, gdje je kultura ono što radimo za sebe i za vlastite građane, jer, ono, turiste kao takve ne zanima kultura, često je i jezično razlikovna, a turistički programi su nešto što radimo, kao fol od toga živimo ljeti, često budu razni koncerti i slične stvari, sve što nije jezično zavisno...i onda se gazi ta kultura za vlastite građane nauštrb one kulture koju prezentiramo, kao fol, kao turistički sadržaj...i tu kultura definitivno gubi (S_12: 53-60).

U publikaciji „Pravo na grad“ iz 1968. godine, Lefebvre ističe da je „centralnost“ gradova, koju smatra njihovom inherentnom karakteristikom, moguće sagledati dvojako. S jedne strane, gradovi su kroz povijest predstavljali ishodišta moći određenih geografskih područja. Druga i za nas važnija interpretacija odnosi se na unutarnju strukturu gradova i činjenicu da su njihovi centri predstavljali privilegirane prostore donošenja ključnih odluka i koncentracije urbanih sadržaja (Lefebvre, 1996). Drugim riječima, urbani centri predstavljaju prostore utjecaja, bogatstva, moći, informacija i znanja, pri čemu su dijelovi društva koji ne sudjeluju u donošenju političkih odluka izmješteni na periferiju (Marchal i Stébé, 2014). I dok Lefebvreov pristup distinkciji centra i periferije kroz prizmu marksističke klasne analize danas djeluje pomalo zastarjelo, moguće je tvrditi da su neke od njegovih teza i dalje na snazi: iako je, kao što tvrdi Harvey (2012), tradicionalna „centralnost“ grada uništena, povijesni

centri gradova zadržali su svoju privlačnost, a njihovi sadržaji i dalje su u nejednakoj mjeri dostupni različitim slojevima stanovništva, pri čemu su procesi stratifikacije određeni nešto drugačijim parametrima. Slično vrijedi i za Zadar, čija je stara gradska jezgra usprkos recentnim funkcionalnim i strukturnim izmjenama na koje upozoravaju Jukić i Vukić (2015) i dalje jedna od neizbježnih destinacija unutar svakodnevnih kretanja lokalnog stanovništva. Kao što pokazuje istraživanje koje su provele Tomić-Koludrović, Tonković i Zdravković (2014), lokalno stanovništvo i dalje učestalo koristi različite sadržaje koji se nalaze na Poluotoku. Međutim, ključni problem leži u činjenici da je riječ o prostoru na kojeg pretendira i turizam. Sve izraženiji procesi turistifikacije transformiraju gradsku jezgru „u korist ugostiteljsko-turističkih i komercijalnih sadržaja koji su prvenstveno namijenjeni posjetiteljima, a ne stalnim stanovnicima grada“, produbljujući pritom jaz između upotrebne i tržišne vrijednosti prostora te dovodeći u pitanje pravo na ujednačeno korištenje centra (Čaldarović, 1987, prema Tonković, 2015: 5).

Sugovornici u osvrtu na dinamiku prostornog razvoja detektiraju čitav niz međusobno povezanih procesa koji se posljedično odražavaju i na njihove aspiracije, a koji bi se mogli podvesti pod zajednički nazivnik neodgovornog, nestručnog i netransparentnog gospodarenja (javnim) prostorom: dugogodišnje prepuštanje prostora devastaciji, privatizaciju i „umrtvljivanje“ javnih površina te eksploataciju prostora u turističke svrhe. Stupanj komercijalizacije užeg centra možda se najbolje ogledava u tvrdnji kako je na snazi „rat niskog intenziteta protiv [...] domicilnog stanovništva agresivnom komercijalizacijom [prostora]“ (S_02: 149-150), a u takvom odnosu snaga neprofitno djelovanje nezavisnog kulturnog sektora u doslovnom i prenesenom značenju teško pronalazi svoj prostor:

[N]ikad jedan skupi, vrijedni, komercijalno iskoristiv prostor ne ide za kulturu, uvijek ide za te komercijalne, skupe najmove...onda prostor, prije nego što se uredi, dok je još neka rupa, je li, Kazalište lutaka - davno smo ga mislili rušiti pa tamo graditi ne znam kakve marine i slično, onda u tom prostoru, dok smo mi kao Grad završili s korištenjem toga i još ga nismo spremni uredit, onda uleti kultura i koristi te nasušno potrebne kvadrate jer ih nema dovoljno...tako da, [...] svi prostori koji su sada kulturno zanimljivi su prostori samo zato što Grad još nije smislio drugu namjenu pa nije stigao srušit (S_12: 139-145).

Ovaj iskaz ukazuje nam na odnos vladajućih struktura prema nezavisnoj kulturi, ali ujedno daje naslutiti i općenitiji problem odnosa prema prostoru. Već spomenuto sustavno zanemarivanje prostora za koje trenutačno ne postoji vizija komercijalne prenamjene vraća nas odnosu upotrebne i tržišne vrijednosti prostornih resursa. Štoviše, prepuštanje brojnih

neiskorištenih prostora „zuba vremena“ moguće je sagledati u svjetlu njihovog „čuvanja“ do nekih povoljnijih investicijskih prilika. Drugim riječima, ono što civilni akteri percipiraju kao neodgovoran odnos prema (javnom) prostoru koji posjeduje svoju upotrebnu vrijednost, politički i ekonomski akteri prihvaćaju kao podnošljiv gubitak u kontekstu budućih ulaganja i profita koji će ona generirati. Ne treba zanemariti ni činjenicu da zemljišta i nekretnine nerijetko predstavljaju i sredstva razmjene u doslovnom smislu, koja se u odnosima različitih razina javne uprave pokazuju kao važni aduti u ostvarivanju strateških ciljeva. Atraktivnost lokacije i tržišna vrijednost prostora, dakle, nameću se kao prepreka korištenju „betonskih spavača“ čiji fizički okoliš iščekuje nove investitore ili povoljniji trenutak za realizaciju već postojećih urbanističkih planova:

[T]u se iskristaliziralo tih 5 udruga koje su rekle „Ok, idemo s njima u pregovore, idemo mi tu pokušat nešto podignut“ ...i kažem ti, s njihove strane je [...] ta priča bila izigrana, jer oni su čuvali poziciju za bilo šta sutra da se tamo...da smo mi tamo utukli ne znan koje novce od Europe i podigli čitav centar i sve, ko bi više to tamo...a zgrada je predviđena za rušenje kroz DPU,⁴⁶ [...] mada ko zna kad će i oće li ikad doći do realizacije onoga što je tamo tim anketnim natječajem pobijedilo, al u svakom slučaju, ti svi procesi su tol'ko spori da, to, ono, se broji u 5, 10 godina, kužiš, i praktički što bi njima ili ikome falilo da su nam dali koji prostor na tol'ko, jel, jer vidiš kol'ko je već godina prošlo i ista stvar [...] [O]ni su zauzeli svoje pozicije, oni, ko god već, [...] nebitno, i oni drže kandže na tome i ne daju ništa da uđe jer sutradan možda oni neće s tim više moć kako su mislili (S_04: 25-43).

Ovaj citat još nas jednom usmjerava na prostor starog Kazališta lutaka kojeg sugovornici vide kao najeklatantniji primjer odnosa prema nezavisnoj kulturnoj sceni. Gotovo sedam godina nakon što je zahtjev udruga za ustupanjem prostora na minimalno pet godina odbijen uz obrazloženje o skoroj prenamjeni područja na kojem se zgrada nalazi, status te građevine ostaje nepromijenjen. Pritom je indikativno da je podnožje zgrade u međuvremenu doživjelo otvaranje i zatvaranje nekoliko ugostiteljskih objekata različitih karaktera, od kojih je svaki podrazumijevao značajna financijska ulaganja.⁴⁷ Uz pretpostavku da takvim investicijama obično prethodi proces informiranja o terenu ili objektu u kojeg se ulaže, je li ishitreno zaključiti da su zainteresirani ekonomski akteri – koji, logično, teže zaštititi svog kapitala – dobili neku vrstu garancije da će na najavljene prostorne preinake ipak još trebati pričekati? Premda je ovdje riječ tek o pretpostavci, ona se doima korisnom za otvaranje

⁴⁶ Detaljni plan uređenja.

⁴⁷ Neki od sugovornika su mišljenja kako je upravo okupljanje posjetitelja događaja, ma kako sporadični oni u konačnici bili, pred zgradom starom Kazališta, a samim tim i pred spomenutim ugostiteljskim objektima, ubrzalo odluku o njegovom konačnom zatvaranju.

pitanje *prava na informaciju*, ili (ne)ujednačenosti pristupu informacijama o smjeru i dinamici procesa prostornog razvoja, na koje upozoravaju i brojni sugovornici. No, prije no što se pažnja posveti mehanizmima javnih politika koje uvjetuju lokalne društveno-kulturne procese te idejama *prava na informaciju* i *prava na različitost*, pokušajmo zaokružiti dosad iznesene analitičke uvide uz pomoć Harveyjevih i Lefebvreovih razmatranja odnosa upotrebne i tržišne vrijednosti prostornih resursa.

Analizirajući urbane procese unutar kapitalističkog sustava, David Harvey (1978: 124) ističe da se „kapital predstavlja u formi krajolika stvorenog na njegovu vlastitu sliku“, pri čemu je „rezultirajući zemljopisni krajolik kruna dotadašnjeg kapitalističkog razvoja“. No, taj krajolik istovremeno predstavlja nadmoć „minulog“ nad aktualnim, „živim“ radom i kao takav prisilno zadržava akumulaciju unutar specifičnih fizičkih ograničenja čije uklanjanje zahtijeva „značajnu devalvaciju tržišne vrijednosti koja je zaključana u procesu stvaranja fizičke imovine“ (Harvey, 1978: 124). S obzirom na činjenicu da određeni broj potentnih prostora zadarske stare jezgre još uvijek čeka novu funkciju, kao jedno od objašnjenja nameće se upravo ciljana devalvacija, ili obaranje njihove tržišne vrijednosti koje, kao što ističe Harvey, predstavlja prvi korak u uklanjanju barijera akumulaciji svježeg kapitala. S obzirom na to, kapitalistički razvoj je prisiljen „balansirati između zadržavanja tržišne vrijednosti prošlih ulaganja u izgrađeni okoliš i uništavanja vrijednosti tih ulaganja kako bi otvorio novi prostor za akumulaciju“ (Harvey, 1978: 124). Kapitalizam, stoga, podrazumijeva neprestanu borbu u kojoj kapital izgrađuje krajolik koji u određenom trenutku odgovara njegovom stanju, da bi ga već u nekom idućem trenutku bio primoran uništiti (Harvey, 1978: 124). Harveyjeva promišljanja pomažu nam u razumijevanju (nekih od) unutarnjih kontradikcija kapitalističkog sustava te veoma kompleksnog odnosa vrijednosti koje su inherentne proizvedenom prostoru. U suodnosu vremena i prostora, protok vremena ruši postojeći, ali dugoročno gledano i kreira novi tržišni kredibilitet krajolika ili nekretnina. Ishodi profitno orijentiranih strategija pritom nikad nisu unaprijed poznati, a urbani prostor izložen je „neprestanom oblikovanju i preoblikovanju kroz žestoke sukobe suprotstavljenih društvenih sila usmjerenih ka tržišnim i upotrebim dimenzijama urbanih društveno-prostornih konfiguracija (Brenner, Marcuse i Mayer, 2012: 3-4).

Vratimo li se još jednom Lefebvreu, nailazimo na sljedeću misao: „[U] urbanom sustavu [...] djelovanje se vrti oko specifičnih konflikata: između upotrebne i tržišne vrijednosti, [...] između akumulacije kapitala i njegovog rasipanja na svečanostima“

(Lefebvre, 1996: 68). Za Lefebvrea nema dvojbe – grad predstavlja umjetničko djelo u čijem stvaranju kroz svakodnevne prakse *korištenja* sudjeluju svi njegovi stanovnici. Bez dinamične jezgre, bez vibrantnog javnog prostora ispunjenog istinskim trenucima života i očaravajućim susretima lišenim razmjenske vrijednosti, smatra Lefebvre, nemoguće je govoriti o gradu i urbanosti (Merrifield, 2006). Purcell (2003) ističe da Lefebvreova ideja *prava na grad* polazi od pretpostavke da stanovnici polažu dva temeljna prava – na *prisvajanje* urbanog prostora i na *sudjelovanje u njegovoj proizvodnji*. Ona podrazumijevaju pravo na život, igru, rad, (umjetničku) kreaciju i niz drugih aktivnosti u urbanom prostoru koje odreda konotiraju upotrebu, a ne razmjenu. U trenutnom odnosu snaga, u kojem akterima zadarske nezavisne scene *pravo na centar* sve više izmiče, čini se nužnim osvijestiti radikalni naboj Lefebvreovih ideja i činjenicu da *pravo na grad* podrazumijeva mnogo više od pukog pristupa prostoru i njegovog korištenja. Riječima Davida Harveyja (2012, prema Mihoci, 2015: 51): „Zahtijevati pravo na grad (...) znači zahtijevati neku vrstu oblikovne moći nad procesima urbanizacije, nad načinima na koje su gradovi proizvedeni i preuređeni, i to na način koji je fundamentalan i radikaln“. No, bilo bi pogrešno pretpostaviti da je ishod takvih eventualnih nastojanja moguće unaprijed odrediti, kao i da bi dominantni akteri – u čijoj je percepciji upotrebna vrijednost podređena tržišnoj – olako dopustili transformaciju postojećeg stanja. Time se, međutim, ne želi sugerirati da je bilo kakav oblik otpora uzaludan. Riječima jednog od sugovornika:

[T]eško se tu može nešto promijeniti, bojim se, nisam baš neki optimist, ali treba raditi, ono, [...] naša borba je uzaludna al baš zato moramo ustrajati u njoj...možda trenutno ne možemo ništa, ali možda će, ono, za 20 godina se dogoditi nešto gdje će se moći...a mi sada koji radimo trebamo održavati tu vatricu, taj plamen, znaš ono, ne smiješ dozvoliti da se vatra ugasi...trebaš taj žar održavati da bi za 20 godina mogla buknuti vatra [...] možda i neće, al moramo, moramo ostaviti nešto [...] budućim generacijama, za što se mogu uhvatiti, znaš ono, ako dignemo ruke mi sada, onda će oni morati krenuti od nule i bit će im jako teško i prolazit će dugi put, zato se moramo sad mi boriti, da se oni imaju za nešto uhvatiti... (S_07: 403-413).

7.3. Percepcija uloge javnih politika

Naslanjajući se na ranije iznesenu tvrdnju Nataše Bodrožić (2009) i Dee Vidović (2010), moguće je reći da je analiza djelovanja nezavisnog kulturnog sektora neodvojiva od analize općenitijih društveno-političkih procesa i javnih politika koje ih na lokalnoj razini donekle uvjetuju. U ovom dijelu rada pažnja će se posvetiti promišljanjima sugovornika o reperkusijama dviju specifičnih kategorija javnih politika – kulturne politike i politike

upravljanja prostorom, koje će se prilikom interpretacije ispreplitati. U svrhu boljeg razumijevanja pitanja o kojima je ovdje riječ, ovaj dio započet će s nekoliko kratkih crtica o *policy dimenziji lokalne javne politike*, izravno vezane uz predmet interesa ovog rada. Kao što ističe Zoran Radman (2010: 102), ovaj aspekt javnih politika „ima normativnu, sadržajnu dimenziju [...] [i] upućuje na ciljeve, zadatke i predmete politike“. Sve izraženija kompleksnost života u gradovima otvara brojne probleme zajednice čije otklanjanje iziskuje razvijanje specifičnih politika usredotočenih na srž, odnosno sadržaj tih problema.

Policy, ili javne politike, stoga se mogu protumačiti kao odgovor političke elite na zahtjeve građana za određenim javnim dobrima, te predstavljaju aspekt politike u čijem se središtu ne nalazi borba za moć, već rješavanje problema lokalne zajednice. Iz perspektive ovog rada, bitno je ukazati i na pitanje sudionika *policy* procesa. Radman (2010) ističe da su demokratizacija društva i politički pluralizam doveli do širenja prostora odlučivanja, što rezultira povećanjem kruga aktera koji bi trebali biti uključeni u procese javnih politika i stvaranjem preduvjeta za veći angažman građana. Navodeći nekoliko potencijalno korisnih tipologija aktera, Radman se u svojoj studiji usmjerenoj na politiku prostornog uređenja odlučuje za sljedeću distinkciju: *akteri po osnovi vlasti*, *akteri po osnovi ekspertize* i *akteri izvan vlasti (po osnovi poretka i policy kolektiviteta)*. Promotri li se navedenu tipologiju malo pažljivije, može se zaključiti da – iako nešto šire postavljena – uvelike korespondira s tipologijom Michela Bassanda koja se koristi za potrebe ovog rada.

Osvrćući se na politike prostornog upravljanja, sugovornici prepoznaju čitav niz problema koji se kreću u rasponu od dugotrajnosti procesa revidiranja gradske imovine i nedostupnosti informacija o istoj, preko diskutabilnih kriterija i izostanka formalnih mehanizama dodjeljivanja prostornih resursa, pa sve do zapuštenosti javnih prostora i izostanka kontrole pridržavanja uvjeta njihovog korištenja. S obzirom da se na neke od njih već ukazalo u ranijim potpoglavljima, ovdje će se pružiti uvid u ocjenu transparentnosti upravljanja gradskim prostorima i kriterije njihove dodjele. U svjetlu ranije iznesenih zapažanja Zorana Radmana, indikativno je da sugovornici procese kojima svjedoče ne prepoznaju kao sustavno i plansko djelovanje usmjereno ka stvarnim potrebama lokalne zajednice:

Pa mislim da Grad uopće nema ikakvu politiku [upravljanja prostorima], nego da se to sve događa stihijski...dakle, ono, u nekom trenutku, ako nešto, negdje, onda će oni tako postupiti, al dugoročnu strategiju oni nemaju niti su ikad imali, jer to se vidi iz dosadašnjih rezultata, na koji su način rukovodili prostorima i kako su

ih dodjeljivali, kome i po kojim kriterijima, tako da, ono, apsolutno ne postoji nikakva konkretna politika što se tiče prostora Grada, barem je to moje mišljenje... (S_07: 73-77).

Ovoj tezi u prilog govori i nepostojanje konkretnog strateškog dokumenta usmjerenog na prostorni razvoj grada i upravljanje (neiskorištenim) objektima na širem gradskom području. Prema tvrdnjama političkih aktera, razloge za izostanak strategije je moguće potražiti u upravno-pravnim začkoljicama poput neriješenih vlasničkih odnosa brojnih prostora, koje otežavaju dalekosežne projekcije prostornih intervencija. No, zadržimo li se, primjerice, na bivšim vojnim objektima koji čine gotovo 84% zadarskih *brownfield* lokacija,⁴⁸ zanimljivo je primijetiti da su oni pronašli svoje mjesto u dvjema općenitijim, „multisektorskim“ strategijama – *Strategiji razvoja grada Zadra 2013.-2020.* i *Strategiji razvoja urbanog područja Zadra 2014.-2020.* – unutar kojih ih se ističe kao razvojni potencijal grada. Imajući na umu ekspeditivnost prenošenja vlasničkih prava za potrebe nekih recentnijih projekata kao što je izgradnja Športskog centra Višnjik, stječe se dojam da su sugovornici na dobrom tragu kad iza argumenata – ili izlika – ovakvog tipa prepoznaju – nedostatak političke volje:

[P]rostora u gradu, napuštenih, zapuštenih i praznih ima hrpu, ima ih toliko da jednostavno čak i nemaš uvid gdje su i koliko ih ima i čiji su...čak mislim da su ti imovinsko-pravni odnosi oko tih prostora i najveća zapreka i najveći problem...dal su to gradski prostori, dal su to neki privatni prostori koji su zapušteni ili su to ovi vojni prostori, bivše vojarne, pa je to u nadležnosti MORH-a, ili Grada, oko toga ima velikih problema, ali gdje ima volje, gdje ima sluha, sve se to može riješiti...dakle, tu uopće nije problem tko je vlasnik tog prostora, sve se to da danas riješiti, međutim, jednostavno kod tih gradskih struktura nema sluha, nema uopće volje i želje da se sjedne i porazgovara (S_07: 99-106).

Zaključno na ovu temu, dugogodišnje nepostojanje prostorne, ali i kulturne strategije razvoja može se smatrati indikativnim za stanje nezavisnog kulturnog sektora. I dok se po pitanju kulturne sfere stvari počinju „micati s mrtve točke“, što se ogledava u tekućoj izradi *Strategije razvoja kulture Grada Zadra 2019.-2026.*, strateški dokument upravljanja prostornim resursima još se ne nazire.

Iako su sugovornici veoma oštri u ocjenjivanju različitih praktičnih aspekata gospodarenja prostorom, stječe se dojam da najviše nezadovoljstva proizlazi iz ograničenog pristupa informacijama, kako o prostorima u vlasništvu Grada, tako i o planiranim prostornim zahvatima. U iščekivanju najavljenog, ali sporog procesa revidiranja gradske imovine,

⁴⁸ Podatak preuzet iz *Strategije razvoja urbanog područja Zadra 2014.-2020.*

potencijalnim korisnicima preostaju alternativni načini informiranja o dostupnosti određenih prostora i, posljedično, zaključivanja o smislenosti „borbe“ za iste, što se ocrtava i u sljedećim tvrdnjama sugovornika:

Definitivno, da, [prostorni resursi] postoje...a sad, nezgodno je reći [koji], zato što ne znaš točno tko je vlasnik kojih prostora, i samim tim ih ne bi navodiya, ali smatram da je prije svega nekakva transparentnost, dostupnost gradskih prostora, koji su gradski, koji su županijski, koji su zapravo pod, ovim, nekadašnjim DUUDI-jem, tko s čim upravlja, po meni je to nekakva ključna stvar koja bi se trebala riješiti, znači, nešto što bi bilo transparentno i javno dostupno [...] i, također, zato što su to javni prostori, da se zna, ako je nekome nešto dano u zakup, po kojoj cijeni, kome, mislim, to ne bi smjelo ući zapravo u sfere poslovne tajne, s obzirom da je sve to javni prostor... (S_18: 88-96).

[K]ad se Gradu kaže „Nama treba prostor“, a znamo da se pitalo i platforma radila oko toga i sve to, onda Grad kaže „Pa nađite vi prostor pa ćemo vam mi reći u čijem je to vlasništvu i jel to opcija“ ...umjesto da Grad nešto ponudi, što bi trebalo bit normalno, jel...znači, otkud da mi znamo, znači, treba cijela platforma nastati oko toga, godina dana budžeta se trošilo na to da neko ide tražit okolo koji bi prostor bio prikladan, pa valjda ima Grad neki popis čiji su prostori na raspolaganju...to je meni totalni apsurd, totalni promašaj, da se sastanči godinu dana oko toga da se lociraju prostori, mislim... (S_14: 79-85).

Netransparentnost djelovanja javne uprave, prema mišljenju sugovornika, očituje se i kroz nedostatak jasnih kriterija o uvjetima dodjeljivanja prostora na korištenje, ali se prelijeva i na pitanje kriterija prihvaćanja i financiranja kulturnih sadržaja. Premda sugovornici iz redova političkih aktera naglašavaju kako se u oba slučaja ulažu veliki naponi kako bi se spomenute domene dovele u zadovoljavajuće stanje, čini se da ti pokušaji zasad ne polučuju uspjeh. Nejasnoća kriterija tako otvara prostor za razne špekulacije, ostavljajući dojam dodjeljivanja prostora i sredstava po principu inercije ili nekog vida podobnosti, a ne na osnovu stručnosti aktera ili kvalitete samih programa. Takva percepcija, može se reći, dodatno narušava ionako nisku razinu povjerenja u institucije koje, po mišljenju aktera nezavisne scene, ne obavljaju svoj posao, ili ga barem ne obavljaju na za to primjeren i dovoljno transparentan način. Ovo upućuje na Lefebvreovu ideju *prava na informaciju* koja je usko vezana uz demokratski nabijen koncept *prava na grad*. Ukoliko je riječ o sferi *javnih politika* koje bi trebale stremiti ispunjavanju zahtjeva građana za javnim dobrima te rješavanju problema lokalne zajednice, nije li razumno očekivati da bi i informacije o tim procesima trebale biti dostupne široj javnosti, a ne isključivo probranom krugu aktera? Pravo na informaciju smatra se jednim od nosivih elemenata demokracije, a njihova nedostupnost, stoga, može ukazati na ozbiljnu krizu reprezentativne demokracije i nipodaštavanje prava na grad. Riječima jednog od sugovornika:

[Š]to je stvar transparentnija, jasnija su ljudska prava i jasnija su prava građana na vlastiti grad [...] jer građani su vlasnici svoga grada, ne država, ne Grad na adresi Narodni trg broj 1, kao institucija, Grad Zadar, već građani koji u njemu žive [...] googlaj na stranicama Grada Zadra, poluvjerne informacije se prenosi, dugo je postojala nekakva rubrika „Upiti građana“, onda su građani pitali Grad Zadar nešto i Grad Zadar je odgovarao službeno, to je bilo sjajno, ljudi su mogli poslati svoje pritužbe i sve i vidjeti [...] isto bi bilo i za kulturu, jel, Grad je podržao neku kulturnu predstavu i ljudi se bune zašto je podržano to, a ne nešto drugo, Grad mora odgovoriti sa svojim kriterijima i to je odličan primjer transparentnosti...međutim, ja sam prije tjedan-dva išao surfati i više nisam našao tu rubriku na stranicama Grada Zadra... (S_12: 415-432).

Problematiziranje odnosa prema javnom prostoru i (ne)učinkovitosti lokalnih javnih politika neodvojivo je od pitanja *javnog interesa*. Kao što ističe Zlatar (2013), ovaj pojam izravno je povezan s procesima (prostornog) planiranja, budući da uravnoteženje individualnih i zajedničkih interesa predstavlja ključnu stavku pri donošenju, pripremanju i ostvarivanju odluka na svim njegovim razinama. Zlatar pritom iznosi definiciju Jürgena Habermasa, koji javni interes vidi kao „spoj legitimnih potreba i individualnog interesa koji se može poopćiti“ (Habermas, 1982, prema Zlatar, 2013: 58). Subjekti ovog istraživanja neke od procesa prostornog upravljanja prepoznaju kao suprotstavljene javnom interesu, naglašavajući pritom pogodovanje privatnim interesima određenih skupina aktera. Pođe li se od ove percepcije, moguće se zapitati na koga su javne politike uopće usmjerene, odnosno, za koga se one izrađuju? Štoviše, prihvati li se stajalište Ksenije Petovar i Miodraga Vujoševića (2008) koji uklaňanju distinkciju između pojmova *javnog interesa* i *javnog dobra*, te uzme u obzir detektirane načine upravljanja prostornim javnim dobrima grada Zadra, teza o zanemarivanju javnog interesa koju iznose sugovornici dodatno dobiva na snazi:

Pa uglavnom [se] ne [vodi računa o javnom interesu], mislim, da se vodi ne bi sve izgledalo ovako kako izgleda, ne bi ulice praktički postale terase kafića, restorana, čega već...neki prostori koji su valjda, to je ono što je problem ustvari, da prostori koji su ok i atraktivni, nametnuta je ta mantra da oni moraju biti uvjetno rečeno isplativi, i onda ih se stavlja u taj nekakav finansijski pogon, za koji mi znamo zbog modela upravljanja da na kraju ta finansijska dobrobit ili benefit za građane praktički ne postoji, nego je namještena za užu klijentelističko-rodijačku skupinu i to tako funkcionira... (S_08: 188-194);

[R]užno je da nekog ograničavaju ti novci od poreza, prireza, šta već ide u Grad, jel...mislim, to je naše, grad građanima, jel, tamo bi trebalo bit malo poštenije raspodjele u nekim stvarima, i prostor na kraju krajeva što je u vlasništvu Grada...ako je to naše, onda to mora biti raspoređeno nama a ne nekim privatnim interesima... (S_10: 258-262).

No, možda i zanimljivijom od ovih opaski čini se dvojba nekolicine sugovornika o tome što ideja javnog interesa danas uopće predstavlja. Slično pokazuje i istraživanje Jelene Zlatar (2013: 177), koje je ukazalo na mistifikaciju javnog interesa koji postaje nejasan i nedefiniran. Štoviše, on postaje „strogo formalnom kategorijom kojoj se ne pridaje potrebna važnost, već se javno dobro i javni interes definira kroz odlučujuću moć investitora“. Held (1970, prema Petovar i Vujošević, 2008: 29) ističe da je značenje pojma „javni interes“ promjenjivo, odnosno, da ovisi o „konkretno[m] sociopolitičko[m] kontekst[u] u kojem se interes nastoji ostvariti i o [...] postupk[u] pomoću kojeg se to pokušava postići“. Po mišljenju Petovar i Vujoševića (2008: 31), problem često leži u tendenciji najmoćnijih partikularnih interesa da se „obaviju „aurom“ javnog [...] interesa“, na taj način nastojeći zauzeti „prazan prostor“ u kojem se mogu ostvariti. S obzirom na prevladavajuću paradigmu neoliberalnog kapitalizma, dominaciju profitno orijentiranih praksi i eksploataciju ljudskih i prostornih resursa u svrhu namirivanja potreba turističkog tržišta, može li se o javnom interesu i dalje razmišljati i govoriti na jednak način? Na tragu onog što ističu i sugovornici, nameće se potreba redefiniranja tog pojma kojeg se, čini se, prečesto uzima zdravo za gotovo, pretpostavljajući njegovu statičnost i samorazumljivost:

Pa ne znam, šta je danas javni interes, znaš...javni interes ti je moda, čini mi se, ti svake tri godine imaš drugi javni interes, sad kad pogledaš, zadnjih par godina bi javni interes svih nas trebao biti turizam i nekakav čudesni sport koji je isplivao odsvukuda, pa sad svi trče, voze triatlone, igraju košarku usred grada, jel...tako da to izgleda jako moderno, javni interes...javni interes je uglavnom novac, koliko sam shvatila, i tamo gdje ima novca, to je javno interesantno...tamo gdje ga nema, nema i postaje nekako javno neinteresantno...i mislim da smo mi sad u nekom tom procesu, sad, oće li se nešto desiti dalje...s tvog aspekta, sociološki gledano, ono, jedna klima je u kojoj možda nama ne pogoduje što je to javno interesantno, jel... (S_11: 68-75);

Pa mislim, ja ne znam, javni interes, to kao da je neka zabranjena riječ, što bi to bio javni interes? Javni interes, znači interes i onoga koji daje i interes onoga koji koristi, jel...mislim da to, mislim da živimo u nekom društvu u kojem je to iščezlo, nažalost, jer tu postoji samo jedan interes, a to nije javni... (S_17: 154-157).

U konačnici, stječe se dojam da ni sfera (nezavisne) kulture nije pošteđena posljedica upliva tržišne logike u sferu javnog interesa. S obzirom na svoj neprofitni karakter te s time povezana (legitimna) potraživanja proračunskih sredstava, ovaj sektor sve češće je izložen pritiscima rastućeg neoliberalnog miljea te zahtjevima za prilagodbom dominantnim obrascima tržišnih „nadmetanja“. Borbu za *pravo na prostor* stoga je moguće sagledati i kao borbu za *pravo na različitost*, ili, kako to definira sam Lefebvre (1996: 35), „pravo da se ne

bude prisilno svrstan u kategorije koje su unaprijed određene silama homogenizacije“. Premda Lefebvre pritom na umu ima prvenstveno otpor procesima homogenizacije prostora – koje politički akteri donekle prepoznaju i u zadarskom kontekstu – njegovu analogiju moguće je primijeniti i na sferu kulture. Kao što je vidljivo iz iskaza sugovornika izdvojenih niže, djelovanje nezavisnog kulturnog sektora od njegovih je začetaka obilježeno dubokim nerazumijevanjem, dijelom upravo zbog otpora unificiranju i težnje za otkrivanjem drugačijeg i novog. Slično naglašavaju Pepić i Tonković (2018: 31), koji smatraju da dugogodišnji nezadovoljavajući tretman vladajućih struktura „proizlazi iz nepostojanja svijesti koja bi nezavisnu kulturnu scenu smatrala stvarnom potrebom i neizostavnim dijelom života i ritma grada“, što se može ilustrirati i navodima nekih sugovornika:

[T]u nije bilo stvarne volje politike koja je imala jedan čudan odnos prema toj sceni, a to je da je nikad nisu mogli to pojmiti kao ovo o čemu sam prije govorio, kao normalan dio kulturne scene...oni su mogli pojmiti da je neki KUD kultura, mogli su pojmiti da je klapa kultura, ali da je alternativno kazalište ili nekakav glazbeni sastav kultura, to njima nikako nije dolazilo u glavu i onda su to rješavali na način „Aj dobro, ima nešto tih ljudi, daj da nešto zbrčkamo, pa...“ ...ono, u stilu nek se djeca vesele, jel... (S_08: 46-51).

[J]a smatram da se u djelovanju na društveno-kulturnoj sceni manifestiraju progresivni i konzervativni profil sudionika...mislim da konzervativni ili tradicionalistički teži da stvari budu onako kako jesu, da tako i ostanu, pod motom „Tu se oduvijek ovako radilo“, što je najgora rečenica za ljudsku vrstu, „Mi smo oduvijek tako činili“, i s druge strane imaš određenu kategoriju društva koja je progresivna, ta je nezadovoljna, ta traži, ta istražuje, gazi u jednom polu-osvijetljenom prostoru budućnosti, pipajući za rješenjima, eksperimentirajući s opcijama, ali nužno, po definiciji, na način da iskače iz postojećeg, iz konzervativnog u nešto što ne može bit prokušano, ne može bit ispitano jer je novo... (S_16: 478-485).

No, sile homogenizacije moguće je sagledati i u svjetlu pretpostavke o mogućnosti i uputnosti smještanja većine kulturno-umjetničkih kolektiva unutar istog objekta – nadolazećeg Centra za mlade. Unatoč višestrukom ukazivanju na heterogenost potreba aktera nezavisne kulturne scene i prednosti polilokacijskog modela društveno-kulturnog centra, stječe se dojam da te opaske prolaze nezapaženo. Usprkos činjenici da su uključeni u istraživanje kojim se pokušavaju detektirati stvarne potrebe civilnih udruga, sugovornici su skeptični po pitanju uvažavanja njihovih primjedbi i prijedloga. Spomen te teme stoga kod aktera nezavisne scene rezultira veoma negativnim reakcijama koje sežu od skepse prema najavljenom koristi tog prostora za samu scenu do prepoznavanja čitavog procesa kao „mazanja očiju“:

Centar za mlade ne bi riješio problem nezavisne kulture, [...] on je na kraju i zamišljen kao nekakva ekstenzija Gradske knjižnice svojevremeno, i bio bi dobar u tom jednom edukativnom, širem smislu u kojem bi se privlačilo od djece do tinejdžera, pa i nešto mlađih ljudi koji bi u nekim kontroliranim uvjetima imali priliku baviti se nekom ponudom...međutim, to sa proizvodnjom i stvaranjem umjetnosti, kulture u ovom smislu, ne vidim da bi pomoglo, niti će, to što se radi...osim toga, pokazalo se da je to samo jedno, kako bih rekao, papiri za mahanje i mazanje očiju, jer pristup tome je u početku bio malo otvoreniji, a kasnije se to pretvorilo u jedno klasično komesarsko razmišljanje, „Mi ćemo to napraviti pa ćemo vama dati“...nemoj napraviti, daj ljudima da kažu što im treba...međutim, nit od toga što ima, kol'ko vidimo, niti će to riješiti pitanje, nezavisne kulturne scene kao takve, ne vidim u tome rješenje, a osim toga, nema ga uopće... (S_08: 124-134).

Ovaj i brojni drugi komentari sugovornika dodatno potvrđuju visoku razinu nepovjerenja prema vladajućim strukturama, ali i ocrtavaju duboko uvjerenje u njihovo „nepoznavanje materije“. Drugim riječima, sugovornici su mišljenja da i sama ideja smještanja kolektiva nezavisne kulturne scene u objekt koji bi po svoj prilici trebao imati izražen edukativni karakter i primarno ciljati na mlađu populaciju govori o elementarnom nerazumijevanju logike i potreba nezavisne kulture. Iako ne dvoje o općenitijoj koristi takvog centra za grad, kulturni akteri u njegovoj izgradnji ne prepoznaju konkretniju dobrobit za samu scenu, smatrajući da je posrijedi tek još jedan institucionalni prostor u kojem će dominirati pristup „odozgo prema dolje“. Politički akteri, s druge strane, ističu upravo Centar za mlade kao dugoočekivani odgovor na dio prostornih potreba kolektiva i pojedinaca koji djeluju u kulturi i umjetnosti, držeći da bi njegovo stavljanje u funkciju trebalo omogućiti drugačiji ritam društveno-kulturnog života grada i postaviti temelje zdravije suradnje javne uprave i nezavisnog sektora:

[J]a osobno vidim taj prostor kao [...] jedno novo društveno okupljalište ljudi koji žele trošiti takav kulturni proizvod, znači, koji je output nezavisne kulturne scene, ja ga prije svega vidim kao takvoga, vidim ga ka jednoga zamašnjaka te scene, ali prije svega bi volio da on bude neka platforma suradnje, znači, nekakav most, jer će se on postaviti - i fizički ali i institucionalno - kao neki most između nezavisne scene i Grada (S_19: 320-325);

[Centar za mlade će] prvenstveno [donijeti] prostor za koji treba definirati načine suradnje Grada i određenih korisnika, što je velika stvar jer većina udruga stvarno nema adekvatne prostore...dakle, prostor i oprema...drugo, mislim da sama fizička blizina pojedinih korisnika će stvarati neke nove veze, neke nove suradnje i neke nove projekte, jel...to je, kao što smo rekli, kao nekakav sistem inkubatora u kojem će - nadam se - jednostavno cvjetati nove suradnje (S_20: 185-189).

Pri spomenu suradnje nezavisnog sektora i javne uprave još jednom valja istaknuti da bi ona u slučaju budućeg centra trebala dobiti novu, dosad slabo poznatu dimenziju. Naime, upravljanje Centrom za mlade bi, po svemu sudeći, trebalo funkcionirati po principima javno-civilnog partnerstva, ili, preciznije, jednog od modela sudioničkog upravljanja u kulturi.⁴⁹ S obzirom na to, čini se zanimljivim istaknuti ocjenu kapaciteta nezavisnog sektora iz perspektive političkih aktera. Iako zadarsku nezavisnu scenu prepoznaju kao veoma aktivnu, a u njenom djelovanju tijekom proteklih par godina uočavaju svojevrsno (ponovno) buđenje, predstavnici Grada nešto su rezerviraniji kada su u pitanju potencijali kolektiva scene da se pozicioniraju kao ravnopravan partner u upravljanju objektom veličine i profila Centra za mlade. Ovdje, međutim, valja istaknuti da ni iskazi političkih aktera nisu ukazali na osobito razumijevanje termina *javno-civilnog partnerstva* i *sudioničkih modela upravljanja*. Dodamo li tome i nezadovoljavajuću komunikaciju ovih dvaju tipova aktera koja svojim karakteristikama podsjeća na „dijalog gluhih“,⁵⁰ za zaključiti je da će planirani ustroj centra – kojim bi se pokušala izbjeći sudbina „još jednog institucionalnog prostora“ – za obje strane predstavljati značajan test njihovih kapaciteta.

U ovom dijelu rada pokušalo se pružiti uvid u mišljenja i stavove sugovornika o aspektu učinkovitosti lokalnih javnih politika, te njihovih reperkusija po djelovanje sektora kojem pripadaju. Ta tematska cjelina ujedno je poslužila kao svojevrsan most između sagledavanja prostora kao resursa i uvida u različitost perspektiva aktera urbanih promjena o kojima će riječi biti u idućem potpoglavlju, a koje, kao što se pokazuje, uvjetuju specifičnost akterskih odnosa prema prostoru.

7.4. Perspektive i uloge aktera urbanih promjena

Polazeći od tipologije koju predlaže Michel Bassand (2001), posljednji dio interpretacije rezultata istraživanja pokušat će skicirati percepciju položaja i uloga različitih tipova urbanih aktera u društveno-kulturnom razvoju Zadra. Nalazi ovog istraživanja pritom će se mjestimično potkrijepiti s onima Jelene Zlatar, do kojih autorica dolazi putem istraživanja suvremenih urbanih transformacija grada Zagreba. Njen rad, baziran na

⁴⁹ Budući da su te informacije postale dostupne tek u drugom dijelu istraživačkog procesa, stjecanje uvida u mišljenja dotad intervjuiranih aktera nezavisne scene o spomenutim konceptima nije bilo moguće.

⁵⁰ *Hrvatski jezični portal* ovu sintagmu definira kao „razgovor dviju osoba ili suprotstavljenih strana koje ne žele ni saslušati ni uvažiti stajalište ili argumente druge strane“. Preuzeto s mrežnih stranica *Hrvatskog jezičnog portala*: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [17.02.2020.].

stavovima i mišljenjima stručnih aktera, predstavlja najkonkretniji pregled i operacionalizaciju Bassandovih teza u hrvatskim okvirima, a doneseni zaključci nude iscrpan uvid u izmijenjene konfiguracije suvremenih prostornih zahvata i novonastajuću konstelaciju odnosa urbanih aktera. Iako su u ranijoj fazi rada već istaknute neke premise Bassandovog poimanja dinamike urbanih sredina, ovaj dio započet će s nekoliko dodatnih zapažanja koje iznosi Zlatar⁵¹ (2013), a koja se nameću kao preduvjeti boljeg razumijevanja odnosa moći urbanih aktera. Bassand polazi od konfliktne naravi gradova, držeći da njihov razvoj uvjetuju sukobi između aktera društvenih promjena. Iz perspektive ovog rada i interesa za sferu prostora, posebno se važnim čini stajalište prema kojem se „urbani život odvija kroz kreaciju i upravljanje javnim prostorom“ (Bassand i dr., 2001, prema Zlatar, 2013: 81). Činjenicom da uključuju aspekte poput mobilnosti, društvenosti i javne upotrebe, javni prostori pružaju smisao *urbanom*, a javni urbani život, pak, nužno je sagledati kroz prizmu njegovih aktera. Stoga je – ukoliko se teži razumijevanju javnih prostora i akcija koje se na njima pokreću – nužno krenuti od detaljne analize moći pojedinih tipova aktera, koje, kao što je već istaknuto, Bassand dijeli na *ekonomske, političke, stručne i civilne*.

7.4.1. Odnosi moći urbanih aktera

Bassand drži da u suvremenoj konstelaciji odnosa ili hijerarhiji moći ekonomski akteri iniciraju i predvode promjene u prostoru. Slijede ih politički akteri, koji prate ili osporavaju njihove odluke, dok stručni akteri, suprotno uvriježenom mišljenju, tek podupiru odluke prvih dvaju tipova aktera. Iako posjeduju bogato znanje o urbanom razvoju i okolišu, „oni su najčešće samo glasnogovornici ekonomske i političke moći“ (Zlatar, 2013: 83). Na posljednjem mjestu hijerarhijske ljestvice smjestili su se civilni akteri, odnosno stanovnici, korisnici i građani, od kojih prvi „prisvajaju javni prostor, korisnici koriste različite usluge koje im se nude [...], a građani se postavljaju kao odgovorni za ukupno promišljanje urbane dinamike“ (Zlatar, 2013: 83). Zlatar ističe da jedan od ključeva uspjeha pojedine skupine aktera leži u načinu na koji se javni prostor konstruira i koristi, te kojim se njime rukovodi, pri čemu djelovanje i praksa civilnih aktera predstavljaju svojevrsni barometar prethodnih tipova aktera. Idealno govoreći, politički, ekonomski i stručni akteri bi, ukoliko žele izbjeći nezadovoljstvo civilnih aktera, trebali „pomno pratiti [njihovo] djelovanje, vrlo često ih

⁵¹ Bassandove teze ovdje smo primorani iznijeti posredno, budući da su nam njegovi izvorni radovi nedostupni zbog jezične barijere. Naime, riječ je o švicarskom autoru koji piše na francuskom jeziku, a većina njegovih publikacija (još uvijek) nije prevedena na engleski jezik. Ovdje iznesena zapažanja stoga su preuzeta iz knjige Jelene Zlatar (2013).

konzultirati i u dogovoru s njima planirati način na koji će rukovoditi prostorom“ (Zlatar, 2013: 83).

Unatoč razlikama u konceptualizaciji, osnovnom predmetu interesa te tipu aktera uključenom u istraživanje, nalazi istraživanja posvećeni ovom aspektu u skladu su sa zaključcima koje iznosi Zlatar. Kao i u slučaju njenog istraživanja, sugovornici na „društveno-kulturnoj mapi“ grada prepoznaju dominaciju ekonomskih i političkih aktera koji umnogome određuju smjer njegovog razvoja:

[P]o meni, političko-ekonomska [...] sprega je ta koja je najmoćnija, a onda imaš ovu stručnu [...] koja je njihov alat kako će ovu civilnu držat pod kontrolom...jer stručna im gradi infrastrukturu za njihovu priču, da bi održali moć i novac i na taj način održali svoju poziciju, kužiš, i ovaj ...a onda, jebiga, imamo i neki civilni sektor di ćemo dat nekome da se bori za prava (S_04: 360-365);

[C]jelokupnim potencijalom grada upravlja jedna, taj, taj ekonomski, al ne u smislu stručne ekonomije i ekonomije razmišljanja i razvoja, nego jednostavno ekonomija otimačine...taj dio ljudi u Zadru upravlja gotovo svim procesima, politika tu više-manje to servisira za vjerojatno određene oblike „naknada“, jel, u obliku podržavanja da budu akteri moći, a možda i nekakvom financijskom [obliku], to ne može čovjek znati... (S_08: 294-298).

Iz odgovora sugovornika vidljivo je da u zadarskim okvirima uočavaju umreženost, odnosno spregu tih dvaju tipova aktera koja grad udaljava od onog što smatraju poželjnim smjerom razvoja. Taj odnos moguće je sagledati u svjetlu dvaju isprepletenih aspekata koji se, možemo reći, razlikuju tek po pitanju razine, odnosno dosega njihovih zahvata. S jedne strane, riječ je o bjesomučnom upošljavanju – ili čak eksploataciji – prostorno-razvojnih potencijala grada u stambene i komercijalne svrhe, dok se drugi aspekt odnosi na uznapredovale procese turistifikacije pod kojima gotovo svaki pedalj javnog prostora unutar turistički atraktivnih dijelova grada mijenja svoju funkciju. Prvi od njih, koji ujedno ukazuje na ugroženost *prava na stanovanje*, iskače iz tematskog okvira ovog rada, te ga se ovdje neće uzeti u obzir. Drugonavedeni problem, o kojem je riječi već bilo ranije, iz perspektive aktera nezavisne scene nameće se kao ozbiljna ugroza budućem korištenju izvedbenog potencijala javnog prostora.

Imajući u vidu nalaze koje iznosi Jelena Zlatar, ali i ranije spomenuti odnos privatnog i javnog interesa, moguće je prepoznati obrasce koji su prisutni u glavnom gradu, ali i brojnim gradovima diljem hrvatske obale. Prodorom privatnog kapitala i interesa na prostor javnog, kojeg formalno odobravaju politički akteri, dolazi do postupnog „nestajanja općenitih

značajki javnih prostora jer se ukida njihova dostupnost, javni sadržaji, ali i neke njihove bitne odrednice kao što su javnost, otvorenost, karakteristike javnog prostora u *upotrebnom* smislu“ (Zlatar, 2013: 81-82; kurziv dodan). Zlatar ovakav slijed definira pretvaranjem javnog prostora u „pustinje u vrtu svijeta“, ili mjesta na kojima se gradski život zaustavio, a mi možemo prisnažiti sintagmom koju koristi američki sociolog Richard Sennett, nazivajući ih – *mrtvim javnim prostorima*. Slične procese na djelu u Zadru prepoznaju i sudionici istraživanja, koji u procesima prostornog upravljanja detektiraju prilagođavanje logici tržišta i pogodovanje privatnim ekonomskim akterima nauštrb javnog interesa:

Grad je kroz odnose s [poduzetnicima] njima dao te prostore i na taj način je tebi oduzeo javni prostor...riva, štekati, ovo-ono, mislin, sve...znači, ne samo da nema prostora da udruge, civilni sektor dobije zatvorene prostore, da dobiješ na korištenje, nego i javni prostor ti se oduzima jer se pogoduje komercijalnom i profitu...znači, javni prostor se daje privatno na korištenje, Grad uzima najam ili što već i ti sad i iz javnog prostora moraš tražiti rupe di ćeš (S_04: 545-550);

Pa čini mi se da to ugostiteljstvo preuzima zapravo cijeli grad, i privatne prostore, i javne prostore, i gradske prostore, jer je to nešto što donosi direktan profit i tim ljudima koji to iznajmljuju, oni imaju profit, grad ima profit od toga, privatnici koji su iznajmili taj prostor, znači, sve se vrti oko nekakve zarade i to je puno važnije od toga da se na tom prostoru događa neka kulturna ponuda (S_17: 312-316).

U osvrtu na teme koje problematiziraju navedeni citati, predstavnici Grada iznose znatno ublaženije stavove, što dodatno podcrtava razlike akterskih perspektiva. Premda i sami adresiraju neke aspekte upravljanja javnim prostorom kao donekle problematične i naglašavaju imperativ „čuvanja javnog prostora“, predstavnici Grada pritom su ipak znatno manje kritični od civilnih aktera. Pritisak na javni prostor, po njihovom mišljenju, još uvijek nije izražen kao u nekim drugim turističkim destinacijama Europe, a buduće investicije i priljev privatnog kapitala percipiraju se kao preduvjet rasta grada i regije:

[Č]uvati javni prostor, mislim da je apsolutno neophodno, i da u svakom dijelu grada trebamo imati barem po jednu zonu kvalitetno javno sačuvanu...ma i više, ali ono, jednu javnu, centralnu, nekakvih funkcija...ja sam tu dosta za javno, al opet, kažem, ne mogu reći da sam protiv investicija, dapače, dapače [...] mislim da toga našem gradu fali, i da bi nas investicije, da trenutno mi uopće nismo na razini da je nama to veliki problem kao u nekim dijelovima Europe koji su sad izrazito atraktivni, kojima se slijeva sav mogući kapital, ulaže se na sve moguće strane, raste im broj stanovnika po svim mogućim kriterijima, zapošljavanje, izrazito su okrenuti kapitalu i u tom smislu je ogroman pritisak na javni prostor ...ja mislim da kod nas nije još ogroman pritisak na javni prostor, u ovom smislu u kojemu govorim (S_19: 632-640).

Ova razmišljanja otvaraju prostor za problematiziranje koncepta *javno-privatnog partnerstva* koji u teoriji pretpostavlja dobrobit obje uključene strane, kako privatnog investitora, tako i grada, odnosno njegovih građana. No, u praksi takvi oblici suradnje između ekonomskih aktera i vlasti najčešće služe isključivo koristi prve skupine, dok građanima, koji si to mogu priuštiti, preostaje tek konzumacija novoizgrađenih i novootvorenih sadržaja. Čaldarović i Šarinić (2008: 373) su mišljenja da je pritom moguće govoriti o „inherentnom konfliktu između interesa privatnog aktera i ostatka društva koje ne posjeduje gotovo nikakva sredstva kojima bi [...] promijenilo neželjene projekte predložene urbane obnove“. Premda sugovornici i nisu pretjerano kritični spram same ideje takvog partnerstva, ključni problem vide u hrvatskom modelu privatizacije koji se ogledava u naglom ekonomskom uzletu pojedinaca putem prisvajanja i eksploatacije dobara koja su nekoć bila na raspolaganju široj zajednici:

Pa znaš šta, to u načelu možda i ne bi bilo loše, možda u načelu to može funkcionirati, al s obzirom na naša iskustva, kako privatni kapital kod nas funkcionira, teško je vjerovat, da neko kaže ovdje kod nas javno-privatno partnerstvo, najprije stvarno moraš iskopat ispod da vidiš gdje je prevara...inače, načelno, u razvijenom svijetu ne vidim ništa protiv toga da neko privatno može uložiti novac u bilo kakav oblik kulturne produkcije i da ga pritom zajednica proračunski prati i omogućava, to bi bilo ok, ali, poznavajući cjelokupne procese kod nas, teško mi je vjerovati, volio bi to čudo vidjeti (S_08: 475-481);

Mislim, privatno i javno da, al u granicama normale ...i ako su potrebe nečega, tipa, mi smo nekada otvarali Zadarsko kulturno ljeto na trgu, sve je bilo maknuto, zapravo, bilo je samo u „Lovre“ tih štekata, i tu se odvijao program [...] danas nemam pojma da li bi uopće te neko maknuo, da li bi se neko usudio nekome reći da makne sve te stolove zato što se tu održava otvorenje kazališnog ljeta...jer to je manje vrijedno od ovoga što će oni taj tren zaraditi ...mislim da bi se tu Grad trebao postaviti sasvim drugačije, ok, dali smo vam, al za potrebe tad, tad, tad i tad - cap, gotovo...i tu se postaviti i stati iza toga, a ne se izvinjavati što bi neki umjetnik sad tu nešto, pa eto, „On je lud pa ga pustite“, u tom smislu... (S_09: 40-50).

Zanimljivo je primijetiti da politički akteri pri spomenu javnih prostora naglašavaju i potencijal objekata koji uvijek ne opravdavaju takav prefiks, poput, primjerice, Kneževu ili Providurovu palaču. Pomalo u opreci s poimanjem takvih (institucionalnih) prostora kao uistinu javnih stoji i tvrdnja jednog od sugovornika iz redova političkih aktera, koji u želji kolektiva scene za njihovim povremenim besplatnim ustupanjem prepoznaje „relikt[e] onog nekog starog sistema u kojem je to sve [...] općenarodno dobro“ (S_20: 231-232). Već provedena obnova Kneževu palače te predstojeća kapitalna ulaganja u vidu rekonstrukcije Providurovu palače i Centra za mlade nedvojbeno će ponuditi znatnu količinu novih prostora

primarno namijenjenih kulturnim djelatnostima. Međutim, akteri nezavisne scene pritom problematičnim smatraju djelomično komercijalni karakter takvih prostora koji, po njihovom mišljenju, predstavlja barijeru njihovoj dostupnosti širim slojevima građanstva, te, posljedično, osporava epitet „javnog“. Riječima jedne od sugovornica iz redova nezavisne kulturne scene:

[S]pomenula bi Kneževu jer je ona bila dobar projekt u smislu obnove, sad najnoviji, [...] ali recimo ni Kneževa palača isto nije predvidjela nekakav prostor koji bi bio nekako javniji, koji bi ostavljao prostor za građanstvo da se nekako izrazi, u smislu nekakve umjetnosti i nekakve kulture, zapravo...nije ostavio prostor, sve je, onako, dosta pompozno i skupo...u principu, neće obični čovjek tamo doći jer opet mora platiti nekakvu ulaznicu za nešto (S_13: 586-591);

[J]a ne znam kad se zadnji put u gradu nešto javno na ulicama desilo, a da nije bio prosvjed protiv nečega...da je nešto, kao, za građanstvo, mislim, u smislu nekog kulturnog zbivanja koje je otvoreno svima...evo, [...] kada je iz HNK neko ispred Donata nastupao za cijeli Zadar, neka predstava? Iz Kazališta lutaka? Neka izložba da je na otvorenom? Ispred Kneževe, šta, pa to je isto njihov prostor, prostor javnoga... (S_13: 540-545).

Sugovornici najmanju moć utjecaja na smjer urbanog razvoja pripisuju stručnim i civilnim akterima, pri čemu prva skupina ipak kotira nešto povoljnije. Pritom se ukazuje na silaznu putanju uvažavanja ekspertize kao važnog čimbenika prilikom donošenja odluka na lokalnoj razini, što se prepoznaje kao opasnu tendenciju relativiziranja stručnog znanja i vještina. No, sugovornici pritom ističu i duboku podijeljenost struke, koja se „lomi“ između njenog većeg dijela koji se kompromitira djelovanjem u službi ekonomskih i političkih aktera, te ostatka koji nauštrb vlastitom prosperitetu, a u svrhu očuvanja integriteta bira ne iznevjeriti pravila struke. Gubljenje povjerenja u struku pritom se djelomično dovodi u vezu upravo s njenim „povijanjem“ prema potrebama i zahtjevima kapitala, ili s izostankom reakcije na procese kojima svjedoče, što je vidljivo iz sljedećih navoda:

[U]zet [ću] primjer Društva arhitekata, mislim da oni jednostavno, ne doživljava ih se od strane vodećih na vlasti, vodećih u gradu...mislim da ima kvalitetnih ljudi i da bi se jako dobre stvari mogle napraviti, da se na dobar način promišlja...međutim, jednostavno, [...] ljudi iz takvih udruženja ne nailaze na razumijevanje...općenito vlada to nekakvo srozavanje uopće mišljenja o znanju, o stručnosti, ona se više ne smatra nekakvom kvalitetom i jako se lako podcjenjuje ljude...pogotovo u struci, jel [...] svak je sam sebi majstor u svim mogućim područjima, a struka se kao takva ne cijeni i sve više gubi na važnosti, a politika i ekonomija su prvi koji je ne uvažavaju...i tu mislim da je problem, a mislim da bi struka imala itekako što reći i da bi mogla, u dobrom dijelu slučajeva (S_07: 368-377);

...i sama struka se kompromitirala svih ovih godina, tako da nemamo što o njoj posebno reći...jer gle, cijeli ovaj prostor ne bi bio pojeden da ljudi od konzervatora do prostornih planera i arhitekata nisu išli na ruku ovim prvim dvjema skupinama...tako da, ta struka je precijenjena riječ u ovoj državi, osobito u ovom gradu (S_08: 303-306).

Promišljajući ulogu urbanističke struke u promjenama koje zahvaćaju urbani prostor Hrvatske, Seferagić (2007: 370) se pita sljedeće: „Kakva je to djelatnost i kakvi su to akteri koji podilaze privatnim investitorima za vlastite interese i koji u trokutu: političari – ekonomski akteri – stručnjaci zapostavljaju interese građana, pa rade protiv njih i protiv gradova u kojima djeluju?“. Pokušavajući domisliti odgovor na to pitanje i adekvatan termin kojim bi zahvatila procese koji uništavaju *genius loci* gradova, ona poseže za nekoliko opcija – *novi urbanizam*, *negativni urbanizam*, ali i – *smrt urbanizma*. S ovakvim tumačenjem bi se vjerojatno složio i sam Lefebvre, koji još sedamdesetih godina prošlog stoljeća upozorava na urbanizam i arhitekturu kao instrumente u službi vladajuće ideologije. No, Lefebvre (1974: 90) ističe da djelovanje tih dvaju profesija nužno ne usmjerava loša namjera, već neprepoznavanje konstelacije prostornih i društvenih odnosa. Htjeli to ili ne, arhitekti „grade na temelju financijskih ograničenja te normi i vrijednosti, odnosno, klasnih kriterija koji rezultiraju u [prostornoj] segregaciji čak i kad je namjera dovesti do integracije i interakcije“. Svjesno ili ne, arhitekti i urbanisti uvučeni su u „svijet rōba“ u kojem potpomažu podređivanju upotrebne vrijednosti tržišnoj te, posljedično, održavanju postojećeg poretka. Lefebvreovim (1974, prema Mihoci, 2015: 6) riječima:

Izgleda da urbanisti ne znaju ili se prave da ne znaju da se oni sami nalaze u proizvodnim odnosima, da ispunjavaju njihove odredbe. Oni izvršavaju, dok smatraju da upravljaju prostorom. Podčinjavaju se jednoj društvenoj zapovijedi koja se ne odnosi na neki predmet niti na neki proizvod (robu) već na jedan globalni objekt, taj vrhovni proizvod, taj zadnji predmet razmjene: prostor.

Iz dosad navedenog moguće je naslutiti i položaj koji sugovornici pripisuju posljednjoj skupini u Bassandovoj tipologiji – civilnim akterima, koji korespondira sa zaključcima koje iznosi Jelena Zlatar. Usprkos činjenici da na svojoj koži itekako osjećaju posljedice strukturnih i funkcionalnih promjena grada, građani su gotovo u potpunosti isključeni iz procesa planiranja njegovog razvoja. U pokušaju objašnjenja (niske) razine utjecaja građana unutar procesa donošenja odluka, Vujović (2006) navodi da su mnogi građani demotivirani jer izgleda za suodlučivanje na lokalnom nivou procjenjuju kao slabe ili nikakve. Bassand (2007, prema Zlatar, 2013: 103) je mišljenja da bi civilni akteri trebali imati ulogu korektiva djelovanja ostalih triju aktera: „koristeći javne prostore s manje ili više entuzijazma ili

odbijanjem njihova korištenja, oni potvrđuju odluke [ostalih] [...] aktera ili ih obvezuju da bitno korigiraju transformacije koje su napravili“. Pa ipak, s obzirom na iskaze sugovornika, takav je epilog u hrvatskim, ili barem u zadarskim okvirima malo vjerojatan. Promišljajući temu lokalnih javnih politika, Radman (2010: 63) naglašava da one ocrtavaju dvostruki test demokracije. S jedne strane, „test spremnosti političkih elita da dio svoje političke moći prepuste nižoj razini odlučivanja“, te, s druge, „sposobnosti lokalne zajednice [...] da preuzme dio vlasti od viših instancija, kao i [njene] odgovornosti u upravljanju društvenim poslovima“. Sudeći po dosadašnjim iskustvima sugovornika i ponašanju obje strane, lokalna demokracija poprilično je zakazala.

7.4.2. Odnos političkih i civilnih aktera kao „dijalog gluhih“

U dosadašnjem dijelu rada u nekoliko se slučajeva ukazalo na stavove i mišljenja intervjuiranih predstavnika Grada Zadra, no ovdje će se ponuditi malo detaljniji uvid u njihova gledišta, uspoređujući ih pritom s onima civilnih aktera. Uvodno, moguće je istaknuti da i politički akteri prepoznaju potencijal prostornih resursa grada, ističući pritom njihovu nestrukturiranost koju vide kao ishod *ad hoc* načina rješavanja prostornih potreba kroz protekla desetljeća. Drugim riječima, dodjeljivanje prostora u svrhu zadovoljenja nasušnih potreba različitih sektora društva rezultirala je određenom neefikasnošću u upotrebljavanju infrastrukturne mreže. Iz perspektive aktera nezavisne kulturne scene pritom se posebno zanimljivom – i potencijalno zabrinjavajućom – može činiti opaska o mogućnosti naknadnog restrukturiranja prostornih resursa u svjetlu recentnih kapitalnih ulaganja:

[T]aj potencijal da bi se iskoristio, mislim da ga je potrebno, ono, kao puzzle, ako se to može tako reći, ili ona Rubikon kocka, je li, mislim da ga je potrebno početi slagati na neki način...i tu vidim taj potencijal veliki, da on dođe do izražaja kada se naprave ovi neki projekti poput Centra za mlade, poput Kneževe, Providurove, poput nekih drugih prostora još koji se planiraju, jer oni će za sobom povući određene institucije i određene udruge, i samim time osloboditi ove prostore koji su tako, ajmo to tako reći, ad hoc popunjavani kroz cijelo ovo razdoblje prethodnih 20 godina, i tu vidim jednu novu mogućnost za strateško promišljanje prostora, u kontekstu javnih potreba grada (S_19: 69-77).

Ovaj citat ocrtava sve glasnije najave o namjeri, ili barem želji Grada da po završetku izgradnje budućeg Centra za mlade pod njegov krov smjeste što veći broj udruga i organizacija koje bi se programski uklopile u njegov – zasad još nedovoljno poznati – profil. I dok ta ideja sama po sebi i nije toliko problematična, ostaje upitnom sudbina nekolicine kolektiva koji ne iskazuju interes za djelovanjem u tom objektu, a koji trenutno djeluju u

prostorima u vlasništvu Grada. Kao najbolji primjer moguće je istaknuti knjižni klub *Knjigozemsku*, koji se kroz deset godina postojanja profilirao kao svojevrsno „utočište“ zadarske scene. Iako svojim dimenzijama dozvoljava izvedbu tek manjeg dijela aktivnosti koje nudi nezavisna kultura, moguće je tvrditi da ovaj prostor za aktere ima dodatno, simboličko značenje koje se manifestiralo i u reakciji šire scene na probleme u kojima su se tadašnji korisnici *Knjigozemske* našli 2017. godine.

Određenu zabrinutost za sudbinu prostora moguće je notirati i u slučaju *AKC Nigdjezemske*, no, razlozi su pritom nešto drugačije naravi te proizlaze iz zbivanja koja su uslijedila nakon intervjua s predstavnicima ovog kolektiva, a na koja se, stoga, tijekom razgovora nisu mogli osvrnuti.⁵² Pritom je zanimljivo da predstavnici kolektiva izgradnju Centra za mlade u neposrednom susjedstvu vide kao potencijalno korisnu stvar za vlastitu opstojnost. Premda ne iskazuju spremnost na suradnju s takvim tipom javnih institucija, takav smjer revitalizacije bivšeg vojnog kompleksa ulijeva im nadu u daljnje nesmetano djelovanje autonomnog kulturnog centra kojem pripadaju:

Mislim, zbog kulturne politike Grada mi jesmo u nekoj vrsti straha, i [...] strateški se, ne nadamo, nego, ono, da budemo u kontekstu tog Centra za mlade, da prostor nekako opstane, da ne dođu preko noći bageri i da ga sruše...nekako, da ima nekog smisla...u tom smislu, kako bi rekao, strateški bi možda bilo povoljno [...] za prostor Nigdjezemske da osvane Centar za mlade, a ne kasarna [...] radi sigurnosti prostora bi bilo povoljno... (S_02: 284-293).

Nerazumijevanju potreba nezavisne scene u prilog govori i refleksija političkih aktera o prostorima koje su kolektivi koristili kroz proteklo desetljeće, poput starog Kazališta lutaka ili kina Pobjeda, a koji se percipiraju kao „kulturni prostori [...] [koji] su odgovarali potrebama, željama i nekom duhu nezavisne scene, i [koji] su u tom vremenu tome služili dobro“ (S_18: 204-206). S druge strane, pak, moguće je govoriti i o neinformiranosti samih aktera scene, ili

⁵² Kako se naknadno pokazalo, veći razlog za brigu dolazi iz smjera drugog tijela javne uprave – Zadarske županije. Naime, prema informacijama koje su sredinom 2019. godine postale medijski dostupne, dotad sporadične najave o preseljenju dijela Županijskih ureda u spomenuti kompleks dobile su i svoj veoma opipljivi nastavak. Kako izvještava Tešić (2019), tadašnji ministar državne imovine, Goran Marić, u travnju prošle godine Zadarskoj županiji ustupa dio nekretnine koji bi u dogledno vrijeme trebao biti prenamijenjen u dvoranu Županijske skupštine, a koji već godinama koriste upravo kolektiv Nigdjezemska te pripadnici *skateboarding* scene okupljeni oko neformalne inicijative Menza. Iako zasad nema naznaka o konkretizaciji spomenutih planova, članovi kolektiva suočeni su s veoma nezahvalnom situacijom u kojoj je nastavak njihovog djelovanja stavljen pod znak pitanja. To dovodi do pomalo paradoksalne situacije u kojoj najviše političke instance grada u medijskom prostoru otklanjaju brige oko eventualnog iseljenja i rušenja Nigdjezemske, predstavljajući ih kao dodanu kulturnu vrijednost Zadra, dok predstavnici Županije istovremeno veoma aktivno rade na preseljenju u jedan od dva objekta koje koriste spomenuti kolektivi.

nerazumijevanju procesa urbane transformacije grada, što se manifestira na primjeru zgrade starog Kazališta i zemljišta koje je okružuje. Riječima jednog od političkih aktera:

[S]taro Kazalište lutaka je stara, derutna zgrada koja propada i jednostavno se nije moglo naći načina da se ona obnovi...obzirom da je to područje čitavo oko starog Kazališta lutaka izgubilo svoju neku prostornu funkciju koju je imalo 20 godina prije, sa Jazinama, sa nekim športskim sadržajima, jer su se športski sadržaji drugi preselili tamo, pa je ovo ostalo nešto, tako, ni vrit ni mimo, pa imaš UPU koji je napravljen, „Vrata Zadra“, koji definira ulogu i svrhu tog prostora kao neku apsolutno drugačiju, onda ti je teško ići raditi projekte i financirati neku dokumentaciju, ne možeš ni dobiti dozvole, kad se promijenila uloga i namjena tog samog prostora, jel...tu je sad teško onda ulagati u takav prostor, i nemaš ni novaca... (S_19: 300-308).

U konačnici, izdvojeni primjeri ukazuju na nepomirljivost različitih akterskih perspektiva koje zorno ocrtavaju dva dijametralno suprotna pristupa – „odozgo prema dolje“ naspram „odozdo prema gore“ pristupu. Duboka podijeljenost stavova i mišljenja dvaju tipova aktera u fokusu nameću se kao teško premostiva prepreka koja pritom onemogućava i ozbiljniju komunikaciju koja bi, moguće je tvrditi, u nekim slučajevima pomogla otklanjanju nejasnoća i zaustavila produblјivanje jaza. Ovdje, dakako, nije uputno pretpostaviti jednake polazne točke, odnosno, zanemariti ulogu moći, koja se na ovoj relaciji katkad manifestira i u krajnje neprihvatljivim potezima koji mogu ukazati na nestabilnost temeljnih načela (predstavničke) demokracije i otuđenost političkih elita od širih slojeva društva koje su izabrani predstavljati. Riječima jedne od sugovornica:

[N]ovi pročelnik [za javne površine] nije htio dati dozvolu ove godine, i on je prva osoba otkad ja živim tu koji me odbio primit u ured [...] svake godine mi dobijemo dozvolu da [izvođači] mogu u određenu uru radit street show, [...] ove godine ne, i ja sam išla pitat što je, jer prvo su dugo zavlačili, i onda sam ja došla i nije me uopće htio primit u ured...pošla sam u Ured za kulturu, super su mi te žene, ja sam s njima skroz ok, imam s njima suradnju, i one su pokušavale doć do njega...kasnije, nakon što me on odbio...ali njegova tajnica me odbila, niti ono iz pristojnosti, pa bar laži, reci da nema sad vremena, da ima stranku...ne, „On vas neće primiti“, eto tako...to ne smije uopće...često imaš u upravi tu bahatost, to „Ja sam tu i ko mi šta može“, jel, to je upravo ta bahatost koja ljudima ulijeva to nepovjerenje. (S_14: 456-469).

Upravo otuđenost upravljačkih elita za Lefebvrea predstavlja jedan od bitnih razloga razilaženja s idejom predstavničke demokracije i zazivanja radikalne demokratizacije gradova i društava putem prisvajanja *prava na grad*. Kao što ističe Mark Purcell (2013), radikalna demokracija za Lefebvrea podrazumijeva neprekidnu kolektivnu borbu građana za upravljanje gradovima koje bi bilo usmjereno ka ispunjavanju njihovih stvarnih potreba. No, takvom bi

aktiviranju trebalo prethoditi osvještavanje vlastitih potencijala, ali i prava koja bi kao stanovnici nekog grada trebali biti u mogućnosti uživati. Uloga nezavisne kulturne scene u tom se procesu čini uistinu bitnom, što ilustrira i tvrdnja jedne od njenih protagonistica:

[Pravo na grad] je zapravo to što bi trebalo biti normalno, da je javno dobro svačije dobro, i da bi zapravo svako trebao imat mišljenje o tome što se dešava u gradu, sa gradom, sa sredstvima, javnim sredstvima, mislim, to je svačije, onaj pločnik tamo – on je od svijetu, jel...al to ljudi nisu baš još svjesni, trebat će još neko vrijeme...a na nezavisnoj sceni su pojedinci i ljudi koji su to skužili, i oni bi trebali zapaliti građane ostale, jer to kuže, da je sve to javno dobro, nema više gore-dolje, lijevo-desno, sve je to javno dobro i svak je prozvan da mijenja svijet u kojem živi, jel...svak je prozvan da da doprinos, jer na kraju krajeva to nije samo povlastica, to je i odgovornost, a to je to što ljudi guraju od sebe [...] to je proces demokratizacije, ne ide to tako brzo...ali mislim da je vrijeme, da je itekako vrijeme da ljudi to skuže... (S_14: 420-431).

7.4.3. Linije rascjepa nezavisne kulturne scene

U konačnici, pokušat će se ukazati na značenja koja akteri nezavisne kulturne scene pripisuju kulturnom polju unutar kojeg se pozicioniraju, čemu će uz podatke prikupljene istraživanjem pripomoći i zapažanja proizišla iz autorovih brojnih neformalnih razgovora s akterima scene.⁵³ Što za aktere uopće predstavlja nezavisna kultura, na koji način percepcija i razumijevanje tog polja usmjeravaju konkretne prakse njihovog djelovanja, te koliko prostora ostavljaju za predviđanje budućeg smjera razvoja scene? S obzirom na ranije spomenutu tendenciju otpora silama društveno-kulturne homogenizacije, ali i šarolikost kulturno-umjetničkih područja i praksi, za pretpostaviti je da je riječ o fenomenu koji – zajedničkom nazivniku unatoč – uključuje određenu heterogenost ideja, vrijednosti, pristupa i strategija djelovanja. No, takva pretpostavka zahtijeva i određeno empirijsko potkrjepljenje, koje je ovo istraživanje (donekle) i iznjedrilo. Pritom se nije težilo isključivom ukazivanju na postojanje unutarnjih nekonzistentnosti, već i razumijevanju načina na koji one uokviruju širu sliku djelovanja nezavisnog kulturnog sektora, te prepoznati njihove potencijalne reperkusije po mogućnosti budućih umrežavanja i suradnji.

Polazeći od načina na koji sugovornici razumiju termin „nezavisna kulturna scena“, moguće je ustanoviti postojanje niza interpretacija koje počivaju na različitim „ulazima“ i ocrtavaju nejednaku percepciju vlastitog polja djelovanja. Nezavisnu kulturu tako se, između

⁵³ Kao što je istaknuto ranije, spomenuti neformalni razgovori izuzeti su pri pokušaju ostvarivanja zacrtanih istraživačkih ciljeva, te se u ovom dijelu rada koriste isključivo u svrhu boljeg razumijevanja linija razilaženja kolektiva zadarske nezavisne scene.

ostaloga, definira s obzirom na razinu samoodrživosti i (programske) autonomnosti kolektiva koji je sačinjavaju, odnos prema *mainstream* kulturi, stupanj društvene angažiranosti te stvaralačku progresivnost njenih praksi. Kao što se pokazalo ranije, prijepori oko terminološkog određenja nisu neuobičajena pojava za sferu nezavisne kulture. Međutim, moguće je tvrditi da razumijevanje tog pojma nosi i dublje implikacije po konkretne prakse i strategije djelovanja. Štoviše, stječe se dojam da dio scene prihvaća gotovo pa uvriježeno javno razumijevanje prefiksa „nezavisna“ u kontekstu javnih proračunskih sredstava na koje se scena nerijetko oslanja. Po tom shvaćanju, kolektivi koji pribjegavaju takvom načinu financiranja nemaju se pravo smatrati nezavisnima u punom smislu riječi. I dok javni diskurs takvog tipa toliko i ne čudi, pristajanje dijela scene na takvu retoriku nešto je teže razumjeti. Uzimajući u obzir opetovano isticanje uloge tadašnjeg „samodoprinos“ građana u izgradnji nekadašnjeg *Omladinskog doma*, za zaključiti je da kod određenih aktera izostaje prepoznavanje sličnosti tog mehanizma s funkcioniranjem suvremenog poreznog sustava i logikom raspodjele proračunskih sredstava za javne potrebe unutar različitih sektora društva:

[Mnogi] danas pogrešno poimaju taj [...] pojam nezavisne [scene], mislim, ja ne vidim razlog zbog čega su mnogi, ono, danas su nažalost i mlađi dionici prihvatili tu ustvari nametnutu mantru da nezavisna scena nije nezavisna ako dobiva, ako preuzima novac iz Grada ili bilo kojeg tijela uprave, ne shvaćajući ustvari da i oni sami, ako su zaposleni, ili njihovi roditelji, plaćajući različite oblike poreza ne plaćaju samo vlast, Grad i slično, nego plaćaju i sve druge djelatnosti, i na kraju krajeva to je, kako bih rekao, uzimanje samo svojih novaca koje si ionako već dao... (S_08: 60-66).

Na istom tragu, dodatni problem proizlazi iz percepcije – ili osjećaja – da se u slučaju povlačenja proračunskih sredstava kolektivi nalaze u svojevrsnom dužničkom odnosu prema Gradu, pri čemu taj „dug“ smanjuje prostor za manevar, odnosno, onemogućava zauzimanje javnog i jasnog kritičkog stava spram vladajućih struktura. S obzirom na to da je ovakva percepcija ipak svojstvena tek manjem dijelu kolektiva scene, postavlja se pitanje važnosti njenog isticanja. Međutim, ona ukazuje na potencijalnu opasnost daljnjeg razdjeljivanja po ovoj liniji, odnosno, diskreditiranja onih kolektiva koji se financiraju javnim sredstvima kao „manje nezavisnih“. Slično vrijedi i ukoliko se fenomen nezavisne scene sagleda iz perspektive društvenog angažmana njenih pojedinačnih činitelja, koji, razumljivo, također nije ujednačen. No, na koji način mjeriti razinu društvene angažiranosti, te može li se, primjerice, izvedbeni sadržaj koji propituje aktualna društvena pitanja smatrati relevantnijim od edukativnih praksi usmjerenih ka poticanju interesa za kulturu i umjetnost među mlađim

uzrastima? Ova i njima slična pitanja ukazuju na postojanje određenih *linija rascjepa* o kojima u kontekstu zagrebačke nezavisne kulturne scene piše Sepp Eckenhaussen (2018).

Pretpostavljajući postojanje sličnih linija razilaženja i unutar zadarskog konteksta, je li moguće prepoznati neke specifičnosti zadarske priče? Štoviše, mogu li se kao ključne odrednice njene genealogije prepoznati upravo kronični nedostatak prostora za djelovanje i popratnu borbu za iste? Premda ovdje nije moguće ulaziti u detalje i motivaciju iza spomenute suradnje u okvirima zagrebačke scene, pokušaj sagledavanja suradničkih praksi u zadarskom kontekstu daje naslutiti da su bile motivirane prvenstveno prijevremenom potrebom za prostorima djelovanja. Time se, naravno, ne želi umanjiti njihov značaj niti suditi o njihovoj kvaliteti, već ukazati na kontinuiranu bolju koja u velikoj mjeri obilježava razvoj zadarske nezavisne kulture. Ne čudi stoga da su narativi sugovornika dominantno izgrađeni oko dva pokušaja okrupnjavanja scene povezanih s manje ili više zadovoljavajućim, ali ipak privremenim prostornim rješenjima – projekta *Artikultura* u bivšem kinu *Pobjeda* te pokretanja *Centra nezavisne kulture* koji je svoj dom trebao naći u prostoru starog *Kazališta lutaka*. S druge strane, uloga platforme *Okret potpora* kao vjerojatno najpromišljenijeg pokušaja zagovaračkog djelovanja u iskazima sugovornika ostaje gotovo u potpunosti zanemarena. Preciznije govoreći, tek dvoje sugovornika notira postojanje platforme, ne ulazeći pritom u ciljeve, svrhu i strategije njenog djelovanja.

No, sagledavanje nedostatka prostora kao ključne motivacije za zajedničko djelovanje – ili dovoljno dobrog razloga da se postojeće linije razjedinjenja stave u drugi plan – otvara pitanje izostanka takvih praksi od prestanka aktivnosti spomenute platforme 2015. godine. U osvrtu na temu mogućnosti dugoročnijih prostornih suradnji u vidu djelovanja pod istim krovom, sugovornici ističu teško pomirljive programske razlike pri čemu se, primjerice, pokazalo veoma zahtjevnim „upariti“ koncerte alternativnih glazbenih žanrova s plesnim ili kazališnim predstavama za djecu. Međutim, ovdje je još jednom bitno istaknuti neadekvatnost prostora u kojima su djelovale suradničke platforme. Prostor se, dakle, istovremeno nameće kao temelj povezivanja, ali i zasebna *linija rascjepa* koja se, po riječima sugovornika, odražava i na međuljudske odnose. Neki od sugovornika prepoznaju upravo nezadovoljavajuće ljudske odnose i nedostatak komunikacije kao probleme koji nadilaze ulogu i odgovornost prostora. Štoviše, vide ih kao ključne razloge neuspjeha nekih ranijih pokušaja okrupnjavanja koji ni do današnjih vremena nisu adekvatno adresirani. Pritom je

moгуće zaključiti da su partikularni interesi katkad bili u raskoraku, pa čak i opreci s kolektivnim, na što ukazuju i sljedeće tvrdnje sugovornika:

[N]ažalost, samo nas par pojedinaca se borilo da se taj status [starog Kazališta] riješi, a s druge strane istovremeno svaka od udruga je nekako radila te svoje programe da zadrži kontinuitet...a užasno je bilo teško to vodit sve na dva fronta, bar meni...bilo je udruga koje jednostavno [nije bilo briga] za ovu priču i gledali su tu samo svoj front, jel...i na kraju se onda isto to sve razide, jer, [...] znaš ono, ja [guram] svoje dok se može, ako ne, ništa...mislim, koja je poanta... (S_04: 184-189);

[N]egdje stvari puknu, ne funkcioniraju zato što između ljudi ne štima, ima previše neriješenih računa i odnosa, i to imaš sad na razini ovoj između scene, recimo, i imaš između [politike i scene] [...] ne zna se komunicirat, ne zna se surađivat, nema se povjerenja...svak nešto svoje gura, ima dosta osobnih interesa, nije ni kompaktna skupina, niti ima dobre komunikacije između sebe, niti sa javnom upravom, tako da ispada – netransparentni su ovi, netransparentni su oni, i kako tu može doći do protoka informacija? Tu je prostor nebitan, na kraju krajeva...i da se ima prostor, što bi se desilo? (S_14: 113-120).

Ove aspekte, međutim, problematizira veoma mali broj sugovornika, što također govori o svojevrsnom izostanku samokritičke refleksije, upućujući nas prema karakteristikici koju Davor Mišković (2012) naziva *ceremonijom jadikovke*. Naslanjajući se na Aristotelovu podjelu oblika diskursa na forenzički, ceremonijalni i deliberativni, Mišković (2012: 11) unutar riječke kulturne scene detektira „odsustvo forenzičkog diskursa, dakle racionalne analize o tome što je dovelo do stanja u kojem smo nezadovoljni, kao i odsustvo deliberativnog diskursa, vizije promjene“. Slično, moguće je tvrditi, vrijedi i u zadarskim okvirima. Premda je diskurs sugovornika dominantno obojan prošlošću, pogled unatrag gotovo u pravilu je lišen promišljanja odgovornosti samih aktera nezavisne scene i/ili preuzimanja (dijela) krivice za ishode prijašnjih suradnji. Štoviše, zanemari li se nakratko uvriježenje termina *scena*, može li se u zadarskom slučaju govoriti o svijesti o pripadnosti istoj? Eckenhaussen (2018: 9; kurziv dodan) je mišljenja da je nezavisnu kulturnu scenu najprikladnije tumačiti kao „manje ili više propusnu, ali nikad hermetičnu *samopropitujuću* zajednicu koja stvara, zahtijeva i neprestano iznova pregovara o zajedničkom, ali heterogenom prostoru artikulacije unutar i onkraj kulturnog sustava“. Ne zanemarujući značajne razlike koje postoje među različitim sredinama, ovdje se moguće zadržati na dojmu izostanka refleksije o sceni, odnosno sagledavanja šire slike. U svjetlu loših zajedničkih iskustava, akteri su prvenstveno usmjereni na „sad i ovdje“ vlastitih kolektiva, ne posvećujući previše pažnje promišljanju položaja i mogućnosti scene kao takve:

[Z]animljivo je to, koliko puta se već pokrenul[a] [suradnja] u Zadru i uvijek isto, uvijek puno palamuđenja, svak je najpametniji, na kraju se sve raspadne, ništa se nije desilo...neka „pop-up“ akcija, nešto se desilo, najčešće jer su se morali novci potrošiti iz nekog fonda i – čao...onda opet ispočetka...a nije to samo prostor kriv, i Grad, to nije istina...i to mene smeta, to me baš smeta, jer to je uvijek ono odgurivanje odgovornosti od sebe... (S_14: 393-397);

[O]no što je problematično u Zadru [je] da mi zapravo nemamo prostor za rast i razvoj...mi možemo sad dobiti te prostore i nekih 5 godina odraditi jedan ciklus...ono što treba, nastaviti dalje, to je ono što je ovdje problematično, ciklus se ne razvija, mi zapravo ko da svi skupa stalno stojimo u jednoj te istoj poziciji...sustavno nitko ne prati i nitko ne razmišlja o potrebama, znaš, nitko ne razmišlja „I što ćemo mi sad s [nekim prostorom] nakon 6 godina?“...ljudi su odradili jedan svoj projekt, proces, treba napisati nove stvari, krenuti dalje, jel...to je ono što se ovdje kontinuirano ne dešava... (S_11: 51-58).

U takvoj konstelaciji, pomalo neočekivani izazov za scenu predstavlja suočavanje s vizijom promjene koja se nameće „odozgo“, a koja se manifestira u obliku budućeg Centra za mlade. Kao što je dosad utvrđeno, akteri nezavisne scene za vrijeme trajanja ovog istraživanja iznosili su mahom negativne stavove o tom projektu, smatrajući da njegova izgradnja neće rezultirati bitnim pomacima polja kojem pripadaju. Međutim, naknadni razvoj priče veoma slikovito ocrta procesualnu dimenziju društvenih fenomena, za koje je pogrešno pretpostaviti mogućnost zahvaćanja u njihovoj cjelovitosti. Kao što ističe Howard Becker (2009: 12), „ono što uzimamo kao završno stanje koje valja objasniti [je] samo mjesto koje smo odabrali da prestanemo s radom, a ne nešto prirodno dano“. U ovom konkretnom slučaju, razdoblje nakon završetka istraživanja uključilo je niz događaja u čijem se fokusu nalazio upravo Centar za mlade, a koja su ukazala na spremnost dijela aktera na ozbiljnije uključivanje u cjelokupni projekt. Nezanemariv dio scene pritom i dalje odbija i samu pomisao smještanja svojih aktivnosti unutar okvira budućeg centra, kojeg je stoga moguće percipirati kao dodatnu *liniju rascjepa*. No, pred akterima koji se ipak odluče upustiti u ovaj pothvat nedvojbeno stoji dvostruko iskušenje suradnje s ostalim uključenim kolektivima civilne scene, ali i predstavnicima javne uprave. Gledano iz sadašnje perspektive, sigurno je tek jedno – nakon dugo vremena, adekvatan prostor djelovanja u toj im priči ne bi trebao predstavljati problem.

8. Zaključak

Slijedeći motrište prema kojem „nezavisna kulturna scena predstavlja bitan pokretač kulturne vitalnosti gradova“ (Tonković i Pepić, 2013: 19), ovim diplomskim radom pokušalo se ponuditi uvid u temu koju je moguće percipirati kao specifikum zadarske nezavisne kulture

– borbu njenih aktera za priskrblijanje adekvatnih prostora za djelovanje. Istraživački interes pritom je, uz određeni senzibilitet prema kolektivima scene, proizišao prvenstveno iz činjenice nedostatka istraživanja koja se bave tom temom, te posljedične potrebe stjecanja dubljeg uvida koji bi omogućio adekvatniju polaznu točku za neke buduće studije. Istraživački ciljevi uključili su opisivanje i razumijevanje značenja koja akteri pripisuju vlastitom djelovanju, ali i njihovih iskustava, pri čemu je poseban naglasak stavljen na strategije priskrblijanja prostora za djelovanje. Nadalje, težilo se detektiranju dominantnih mehanizama i logike prostornog upravljanja te percepcije njihovih reperkusija po uvjete djelovanja nezavisne kulturne scene. U konačnici, istraživanjem se nastojalo i opisati i razumjeti položaj i uloge pojedinih tipova urbanih aktera u društveno-kulturnom razvoju grada Zadra, posvećujući pritom posebnu pažnju nezavisnim kulturnim akterima. U pokušaju ostvarenja tih ciljeva, rad je svoje teorijsko uporište pronašao u tradiciji *kritičke urbane teorije* i djelovanju autora poput Henrija Lefebvrea i Michela Bassanda. Pokušavajući povezati Lefebvreovu ideju *prava na grad* s Bassandovom *tipologijom urbanih aktera*, odnos prema nezavisnoj kulturnoj sceni pokušao se sagledati kao svojevrsan indikator odnosa prema (javnom) prostoru i široj lokalnoj zajednici.

Kvalitativno istraživanje koje je tvorilo osnovu ovog rada, provedeno tehnikom polustrukturiranog intervjua, u konačnici je uključilo dvadeset troje sugovornika iz redova civilnih, ali i političkih aktera. Iako je u inicijalnoj fazi istraživačkog procesa fokus usmjeren isključivo na aktere nezavisne scene, njegov kasniji tijek ukazao je na važnost uključivanja predstavnika Grada, čije je sudjelovanje omogućilo „supostavljanje“ stavova i mišljenja dvaju tipova aktera urbanih promjena. No, pritom ipak valja naglasiti da je interpretacija podataka dominantno zasnovana na mišljenjima i iskustvima civilnih kulturnih aktera. Polazeći od kritike kapitalističke proizvodnje urbanog prostora i upravljanja istim, koja leži u osnovi kritičke urbane teorije, odnosu prema prostoru pristupilo se kroz prizmu dihotomije njegove upotrebne i tržišne vrijednosti, smatrajući da upravo potonji aspekt može poslužiti u svrhu razumijevanja društvenog konteksta koji uokviruje djelovanje nezavisne kulturne scene.

Rezultati istraživanja sugeriraju da upotrebna vrijednost prostora sve više gubi na važnosti, što naročito vrijedi za zadarsku staru gradsku jezgru poznatiju kao *Poluotok*. Unatoč postojanju znatne količine objekata koji u širem centru grada još uvijek nisu privedeni novoj funkciji, projekcija njihove tržišne vrijednosti nameće se kao čimbenik njihove nedostupnosti različitim potencijalnim korisnicima iz sfere civilnog društva. Slično vrijedi i za otvorene

javne prostore, koji su izloženi sve izraženijim procesima komercijalizacije i privatizacije. Naime, u svjetlu prevladavajuće orijentiranosti na turizam koji se profilira kao gospodarska monokultura, kolektivi nezavisne kulturne scene suočavaju se i s nestankom alternativnih prostornih rješenja u formi javnih prostora i površina. Na taj način nezavisna scena ostaje bez svog *prava na korištenje centra grada* koji se ubrzano pretvara u turističku kulisu koja značajniju dinamiku korištenja, ili, bolje rečeno, razmjene, bilježi isključivo tijekom ljetne sezone. Strategije „preživljavanja“ koje scena pritom koristi variraju od korištenja gradskih poslovnih prostora, preko unajmljivanja institucionalnih prostora kulture pa sve do samostalnog zauzimanja nekog od brojnih napuštenih vojnih objekata. Svaki od tih slučajeva, međutim, nosi teret (trajne) privremenosti i nemogućnosti dugoročnijeg planiranja i promišljanja vlastitog djelovanja.

Rezultati istraživanja također sugeriraju nezanemarivu ulogu dviju sfera javnih politika – kulturnog i prostornog planiranja, čije djelovanje Vidović, Žuvela i Mišković (2018) prepoznaju kao bitno za funkcioniranje izvaninstitucionalnog kulturnog sektora. U kontekstu teorijsko-konceptualnog okvira rada, promišljanje ovih aspekata analizu je usmjerilo prema osporavanju *prava na različitost* i *prava na informaciju* o kojima govori Lefebvre (1991, prema Kofman i Lebas, 1996). Kao što ističu Pepić i Tonković (2018: 31), nepovoljna pozicija s kojom se scena već godinama suočava proizlazi prvenstveno iz konstantnog nerazumijevanja i neprihvatanja njenih temeljnih odrednica koje se ogledaju u „[g]eneriranj[u] novih ideja i vrijednosti, razvijanj[u] participativnosti [i] poticanj[u] društvene i političke kritike“. Drugim riječima, istraživanje ukazuje na kronični nedostatak političke volje da se akteri nezavisne scene prepoznaju i vrednuju kao stvarna kulturna vrijednost grada „koja nastaje kao proizvod sadašnjeg vremena, pritom stvarajući nove vrijednosti i odrednice identiteta“ (Tonković i Pepić, 2013: 3). Dodamo li tome i ograničeni pristup informacijama o ključnim elementima upravljanja prostorima, kao što su uvid u resurse u vlasništvu Grada i kriteriji njihove dodjele, moguće je zaključiti da javne politike ne uspijevaju opravdati svoj prefiks i uistinu se postaviti u službu građana.

Na sličnom tragu, rezultati ukazuju na isključenost stručnih i civilnih aktera iz procesa odlučivanja o smjeru društveno-kulturnog razvoja grada. Sugovornici pritom prepoznaju dominaciju sprege političkih i ekonomskih aktera koja, po njihovom mišljenju, udaljava domicilno stanovništvo od njegovog *prava na grad* koje, iznad svega, pretpostavlja upravo participaciju u procesima donošenja odluka o urbanim zahvatima i transformacijama. Slično

nalazima do kojih u zagrebačkom kontekstu dolazi Jelena Zlatar (2013: 101), građani ni u zadarskim okvirima nemaju veliku moć te, posljedično, „bitno ne sudjeluju u gradskoj politici i kreiranju grada i prostora“. Odnos civilnih i političkih aktera pritom se tumači kroz prizmu „dijaloga gluhih“ u kojem je rijetko moguće govoriti o saslušavanju i uvažavanju argumenata druge strane. U svjetlu navedenog, nadolazeći projekt Centra za mlade, koji bi trebao počivati na suradnji javnog i civilnog sektora putem sudioničkog modela upravljanja, predstavlja izniman izazov za obje strane koje bi trebale napustiti trenutačne „zone udobnosti“ i testirati vlastite kapacitete.

U konačnici, nalazi istraživanja sugeriraju postojanje takozvanih *linija rascjepa* među kolektivima zadarske nezavisne scene. Služeći se izrazom kojeg koristi Eckenhaussen(2018), željelo se izbjeći romantiziranje narativa o nezavisnoj sceni i kritički ukazati na određene linije razilaženja. Ovdje se, dakako, nipošto ne želi tvrditi da je heterogenost ideja, pristupa i strategija djelovanja inherentno problematična, već je naglasak stavljen na njenu ulogu u internom promišljanju položaja i potencijala scene. Usprkos činjenici da su narativi sugovornika dominantno obojani prošlošću, istraživanje ukazuje na izostanak kritičke refleksije i preuzimanje dijela odgovornosti za neke ranije neuspjehe scene, na temelju čega se prevladavajući diskurs često ne uspijeva odmaknuti od *ceremonije jadikovke* (Mišković, 2012).

Ovaj rad dijelom je nastao i iz osobnog uvjerenja u postojanje velikog društveno-kulturnog potencijala nezavisne kulturne scene, kojeg naglašavaju i Pepić i Tonković (2018). No, s obzirom na dugogodišnju marginalizaciju nezavisne kulturne scene, može li se o sceni – ali i kulturno-umjetničkom djelovanju u općenitijem smislu – i dalje razmišljati kao o potencijalnom generatoru drugačijeg i pravednijeg razvoja grada kakvog zaziva i kritička urbana teorija? Nalazi ovog istraživanja po tom pitanju i ne nude previše razloga za optimizam. Unatoč neospornim pojedinačnim potencijalima koji se manifestiraju u povremenim programskim iskoracima, stječe se dojam izostanka spremnosti na daljnje zajedničke pokušaje djelovanja. Međutim, takvo stanje nipošto nije uputno odvajati od višegodišnjeg sustavnog zanemarivanja potreba scene koje je aktere usmjerilo ponajprije na razmišljanje o i bavljenje strategijama preživljavanja. Kao što ističu Pepić i Tonković (2018), unatoč skoroj izgradnji dugoočekivanog Centra za mlade, značajniji iskorak ovog kulturnog polja teško je očekivati bez radikalnog zaokreta u odnosu prema kulturi. Ako prostor i jest novi glavni resurs, kako tvrdi Lefebvre (1976), ne smijemo zanemariti ulogu društvenih

odnosa i politika te njihovog neprestanog uzajamnog djelovanja. Budućnost zadarske scene stoga će uvelike ovisiti i o spremnosti na prilagodbu na mijenjajuće uvjete djelovanja te popratnom promišljanju i redefiniranju vlastitih ciljeva i njima pripadajućih strategija djelovanja.

Ovim istraživanjem pokušalo se steći kompleksniji uvid u jedan od gorućih problema zadarske nezavisne kulturne scene – dugogodišnji nedostatak prostora za djelovanje koji, moguće je tvrditi, u najvećoj mjeri obilježava njen razvoj. S obzirom na dosadašnji izostanak istraživanja takvih tipa, barem kada je riječ o zadarskom kontekstu, moguće je konstatirati da se doprinos ovog rada ogleda u pružanju inicijalnih zapažanja i objašnjenja fenomena od interesa. Blaikie (2010) ističe da je u istraživanjima takve, eksplorativne naravi često neophodno promisliti i relevantnost pojedinih istraživačkih pitanja, kao i prikladnost metoda prikupljanja podataka. S tim na umu, autor ovog rada je mišljenja da je istraživanje u velikoj mjeri uspješno ostvariti zacrtane ciljeve, nudeći liniju argumentacije koja može poslužiti kao predložak za neke buduće studije. Štoviše, uz određene intervencije u vidu proširenja uzorka istraživanja, njegove nalaze moguće je i ozbiljno razmotriti u svjetlu promišljanja i izrade predstojećih strateških dokumenata lokalnog kulturnog razvoja. Slijedeći Blaikiejeva zapažanja, završni redci rada ponudit će osvrt na korisnost i prikladnost njegovog teorijskog i metodološkog okvira.

Usprkos nedvojbenoj analitičkoj upotrebljivosti Bassandove tipologije, moguće je konstatirati da se njena manjkavost ogleda prvenstveno u limitiranosti na tek četiri kategorije urbanih aktera. Iako i sam Bassand (2001) naglašava da je riječ o pojednostavljenoj tipologiji, brojne studije koje se na nju naslanjaju propustile su se posvetiti pitanju njenog proširenja. Iznimku predstavlja Dušica Seferagić (2007), koja notira mogućnost izdvajanja *aktera u kulturi* i *aktera znanja*, no pritom ne nudi dodatna obrazloženja. S obzirom na činjenicu da je fokus ovog istraživanja bio usmjeren na aktere nezavisne kulturne scene, nalazi ovog rada nude i skromnu argumentaciju u korist izdvajanja aktera u kulturi iz šire kategorije civilnih aktera. Uz Bassandovu tipologiju veže se i najveći nedostatak ovog istraživanja, koji se ogleda u nedovoljnoj zastupljenosti političkih aktera. Njihovo ozbiljnije uključivanje otvorilo bi prostor za dublje razumijevanje perspektive ovog tipa urbanih aktera. Taj nedostatak stoga bi trebalo nadoknaditi nekim budućim istraživanjem, pri čemu bi vrijedilo razmisliti i o zahvaćanju stavova i mišljenja dvaju preostalih tipova, odnosno, stručnih i ekonomskih aktera. Naredna istraživanja u obzir bi trebala uzeti i dinamiku ljudskih odnosa unutar

nezavisne kulturne scene, koju neki sudionici ovog istraživanja prepoznaju kao pitanje koje po svojoj važnosti nadilazi ulogu samog prostora za djelovanje.

Nadalje, moguće je konstatirati da je pri osmišljavanju istraživanja postojala određena bojazan o prikladnosti kritičke urbane teorije za istraživanje koje počiva na akterski usmjerenom kvalitativnoj metodologiji, a dodatni problem predstavljalo je i pitanje empirijske upotrebljivosti koncepta *prava na grad*, koje je proizišlo iz njegove istovremene samorazumljivosti i teorijske kompleksnosti (Marcuse, 2012). U osvrtu na opravdanost spomenutih sumnji, moguće je utvrditi da su se temeljne postavke kritičke urbane teorije pokazale vrlo korisnim, kako u procesu osmišljavanja istraživačkog protokola, tako i prilikom analize i interpretacije prikupljenih podataka. Pritom, međutim, valja naglasiti određenu „nedohvatljivost“ koncepta *prava na grad*, koji na neki način izmiče pokušajima preciznijeg definiranja, a posljedično i operacionalizacije. No, u svjetlu Marcuseove (2012) tvrdnje da se svrha kritičke urbane teorije ogleda upravo u implementaciji ovog prava, postaje jasnije da su njeni nosivi elementi poput kritičkog promišljanja odnosa upotrebne i tržišne vrijednosti prostornih resursa, te nejednakog pristupa različitim tipova aktera procesima odlučivanja o smjeru urbanog razvoja, u svojoj srži neraskidivo povezani s Lefebvreovom radikalnom idejom.

Naposljetku, vrijedi se osvrnuti i na mobilizacijski potencijal i stvarni doseg ovog koncepta. Pomalo u opreci sa dosad iznesenim, David Harvey (2012: xv) ističe da *pravo na grad* u današnje vrijeme postaje prazni označitelj kojeg je moguće puniti različitim sadržajima, pri čemu „sve ovisi o tome tko je u poziciji da ga ispuni značenjem“. Harvey (2012) pritom ukazuje na sve učestalije aproprijacije navedenog koncepta u svrhu održavanja postojećeg sustava kojeg je taj isti koncept inicijalno težio srušiti, zbog čega je nužno neprestano redefinirati i aktualizirati teorijske koncepte koji se u takvim nastojanjima koriste. Njegovim riječima: „[d]efinicija prava i sama je predmetom borbe, i ta borba se mora nastaviti usporedno sa borbom za materijalizaciju tog istog prava“ (Harvey, 2012: xv). No, unatoč svojevrsnom buđenju interesa za ideju *prava na grad*, Harvey ne dvoji da bi se „i sam Lefebvre složio s time da se pažnja, namjesto priznavanja važnosti njegove intelektualne ostavštine, posveti onome što se događa na ulicama“ (Harvey, 2012, prema Mihoci, 2015: 50). Pa ipak, autor ovog rada je mišljenja da se značajnije društvene promjene teško mogu pokrenuti bez ozbiljne i čvrste poveznice *teorijskog i praktičnog djelovanja*. Za nadati se da će i ovaj rad dati svoj doprinos tom cilju.

9. Literatura

Barada, Valerija, Primorac, Jaka i Buršić, Edgar (2016). *Osvajanje prostora rada. Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti*. Zagreb: Biblioteka Kultura nova.

Bassand, Michel (2001). "Za obnovu urbane sociologije: jedanaest teza", *SOCIOLOGIJA*, XLIII (4): 345-352.

Becker, Howard (2009). *Svjetozi umjetnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo.

Bežovan, Gojko (2004). *Civilno društvo*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Blaikie, Norman (2010). *Designing Social Research. The Logic of Anticipation*. Cambridge: Polity Press.

Bodrožić, Nataša (2009). *Development of the Independent Cultural Sector in Croatia. Magistarski rad*. Beograd i Lyon: University of Arts in Belgrade i Universite Lyon 2. Interdisciplinary postgraduate studies. UNESCO – Chair for Cultural Management and Cultural Policy in the Balkans.

Brenner, Neil (2012). „What is critical urban theory?“, u: Neil Brenner, Peter Marcuse i Margit Mayer (ur.). *Cities for people, not for profit: critical urban theory and the right to the city*. London i New York: Routledge, str. 11-23.

Brenner, Neil (2017). *Critique of Urbanization: Selected Essays*. Basel: Birkhäuser Verlag GmbH.

Brenner, Neil, Marcuse, Peter i Mayer, Margit (ur.) (2012). *Cities for people, not for profit: critical urban theory and the right to the city*. London i New York: Routledge.

Brenner, Neil, Marcuse, Peter i Mayer, Margit (2012). „Cities for people, not for profit: an introduction“, u: Neil Brenner, Peter Marcuse i Margit Mayer (ur.). *Cities for people, not for profit: critical urban theory and the right to the city*. London i New York: Routledge, str. 1-10.

Castells, Manuel (1977). *The Urban Question: A Marxist Approach*. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd.

Castells, Manuel (1983). *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd.

Celakoski, Teodor, Fritz, Darko, Battista Ilić, Aleksandar, Ilić, Nataša, Jerković, Miroslav, Juniku, Agata, Keser, Ivana, Kršić, Dejan, Peović-Vuković, Katarina, Pristaš, Goran Sergej, Sabolović, Sabina, Sančanin, Marko, Višnić, Emina i Vuković, Vesna (2002). „Newsletter br. 01: Policy_forum“. *Zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja*, 4 (94-95): 31-34.

Celakoski, Teodor, Juniku, Agata, Kršić, Dejan, Milošević, Saša, Sabolović, Sabina, Sančanin, Marko, Višnić, Emina i Vuković, Vesna (2003). „Newsletter br. 02: Policy_forum“, *Zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja*, 5 (101): 23-25.

Creswell, John W. (2003). *Research design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. London: Sage.

Crotty, Michael (1998). *The foundations of social research: meaning and perspective in the research process*. Crows Nest: Allen&Unwin.

Cvjetičanin, Biserka i Katunarić, Vjeran (ur.) (1998). *Kulturna politika Republike Hrvatske: Nacionalni izvještaj*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Čaldarović, Ognjen (1985). *Urbana sociologija. Socijalna teorija i urbano pitanje*. Zagreb: Globus.

Čaldarović, Ognjen i Šarinić, Jana (2008). „First signs of gentrification? Urban regeneration in the transitional society: the case of Croatia“, *Sociologija i prostor*, 46 (3-4): 369-381.

Denscombe, Martyn (2007). *The Good Research Guide (for small-scale social research projects)*. Buckingham: OUP.

Eckenhasssen, Sepp (2018). *How Are Independent Cultures Born? A Genealogy of the Independent Cultural Scene in Post-Yugoslav Zagreb. MA thesis*. Amsterdam: University of Amsterdam.

Elden, Stuart (2004). *Understanding Henri Lefebvre. Theory and the Possible*. London i New York: Continuum.

Harvey, David (1978). „The Urban Process under Capitalism: a Framework for Analysis“, *International Journal of Urban and Regional Research*, 2 (1-2): 101–131.

Harvey, David (1993). *Social Justice and the City*. Oxford: Blackwell Publishers.

Harvey, David (2003). „The Right to the City“, *International Journal of Urban and Regional Research*, 27 (4): 939-941.

Harvey, David (2006). „The Right to the City“, u: Richard Scholar (ur.). *Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures 2003*. Oxford: Oxford University Press, str. 83-103.

Harvey, David (2008). „Pravo na grad“, u: Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petar Milat, Marko Sančanin, Tonči Valentić i Vesna Vuković (ur.). *Operacija: Grad. Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*. Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK - Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura/Clubture, str. 40-59.

Harvey, David i Potter, Cuz (2009). „The right to the Just City“, u: Peter Marcuse, James Connolly, Johannes Novy, Ingrid Olivo, Cuz Potter i Justin Steil (ur.). *Searching for the Just City. Debates in urban theory and practice*. New York: Routledge, str. 40-51.

Harvey, David (2012). *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*. London i New York: Verso.

Jukić, Tihomir i Vukić, Feđa (2015). „Razvojna perspektiva Zadra: Povijesna središta, suvremeni grad i održivi turizam“, *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*, 23 (2): 314-323.

Kardov, Kruno i Tabak, Igor (ur.) (2014). *Kome propadaju bivše vojne nekretnine? Iskustva prenamjene u Hrvatskoj*. Zagreb: Centar za mirovne studije i Zavod za sociologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Katunarić, Vjeran (2007). *Lica kulture*. Zagreb: Antibarbarus.

Kovačević, Leonardo, Medak, Tomislav, Milat, Petar, Sančanin, Marko, Valentić, Tonči i Vuković, Vesna (ur.) (2008). *Operacija: Grad. Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*. Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK - Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura/Clubture.

Kršić, Dejan (2001). „Alter-native“. *Reč, časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, 62 (8): 208-217.

Lefebvre, Henri (1976). *The Survival of Capitalism*. New York: St. Martin's Press.

Lefebvre, Henri (1996). „Right to the City“, u: Eleonore Kofman i Elizabeth Lebas (ur.). *Writings on Cities. Henri Lefebvre*. Oxford i Malden: Blackwell Publishers Ltd, str. 63-177.

Lefebvre, Henri (2003). „From the Social Pact to the Contract of Citizenship“, u: Stuart Elden, Elizabeth Lebas i Eleonore Kofman (ur.). *Henri Lefebvre: Key Writings*. New York i London: Continuum, str. 238-254.

Lefebvre, Henri (2003). *The Urban Revolution*. Minneapolis i London: University of Minnesota Press.

Lefebvre, Henri (2008). „Pravo na grad“, u: Leonardo Kovačević, Tomislav Medak, Petar Milat, Marko Sančanin, Tonči Valentić i Vesna Vuković (ur.). *Operacija: Grad. Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*. Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi, BLOK - Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura/Clubture, str. 16-29.

Marchal, Hervé i Stébé, Jean-Marc (2014). „From the City to Crumbling Urbanism: Beyond Centre/Periphery Dualism. A Re-examination of Henri Lefebvre's Concept of Centrality“, u: Gülçin Erdi-Lelandais (ur.). *Understanding the City: Henri Lefebvre and Urban Studies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, str. 117-138.

Marcuse, Peter (2012). „Whose right(s) to what city?“, u: Neil Brenner, Peter Marcuse i Margit Mayer (ur.). *Cities for people, not for profit: critical urban theory and the right to the city*. London i New York: Routledge, str. 24-41.

Merrifield, Andy (2006). *Henri Lefebvre: A Critical Introduction*. New York i London: Routledge.

Mihoci, Nataša (2015). *Pravo na grad. Krićka misao o urbanom prostoru*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Milas, Goran (2005). *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Mišković, Davor (2012). *Riječka kultura: istraživački izvještaj, interpretacija i refleksija*. Rijeka: Drugo More.

Mišković, Davor (2013). *Istraživanja u kulturi*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Mrakovčić, Matija (2013). „Okret potpora“, *Kulturpunkt.hr*. Zagreb: Kurziv. URL: <https://www.kulturpunkt.hr/content/okret-potpورا> (10.02.2020.).

Mrakovčić, Matija (2015). „Prostori nezavisne kulture u Hrvatskoj“, *MANEK: magazin nezavisne kulture*, 4: 72-79.

Pelikan, Jadranka i Buljan, Ivan (2014). *Strategija razvoja Zajednice udruga „Centar nezavisne kulture“ 2014. – 2018*. Zadar: Udruga Eko-Zadar.

Pepić, Nenad i Tonković, Željka (2018). „Misli o nezavisnoj sceni grada Zadra“, u: Sunčica Sodar (ur.). *MONOgrafija*. Zadar: Monoplay – festival suvremenog plesa, str. 30-31.

Petovar, Ksenija i Vujošević, Miodrag (2008). „Koncept javnog interesa i javnog dobra u urbanističkom i prostornom planiranju“, *Sociologija i prostor*, 46 (1): 23-51.

Purcell, Mark (2003). „Citizenship and the Right to the Global City: Reimagining the Capitalist World Order“, *International Journal of Urban and Regional Research*, 27 (3): 564-590.

Purcell, Mark (2013). „The right to the city: the struggle for democracy in the urban public realm“, *Policy & Politics*, 43 (3): 311-327.

Pušić, Ljubinko (2012). „Rasprodaja gradova u Srbiji kao posledica društvenih promena u prostoru“, u: Anđelina Svirčić Gotovac i Jelena Zlatar (ur.). *Akteri društvenih promjena u prostoru; transformacija prostora i kvalitete života u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja, str. 83-98.

Radman, Zoran (2010). *Građanstvo i javne politike: utjecaj različitih modela građanstva na rezultate politike upravljanja prostorom u jadranskim regijama*. Zagreb: Politička kultura.

Richards, Lyn (2015). *Handling Qualitative Data: A Practical Guide*. Los Angeles/London/New York/New Delhi/Singapore: SAGE Publications.

Ritchie, Jane, Lewis, Jane i Elam, Gillian (2003). „Designing and Selecting Samples“, u: Jane Ritchie i Jane Lewis (ur.). *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers*. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications.

Rogoznica, Nives (2014). „Zadar: prenamjena na komad“, u: Kruno Kardov i Igor Tabak (ur.). *Kome propadaju bivše vojne nekretnine? Iskustva prenamjene u Hrvatskoj*. Zagreb: Centar za mirovne studije i Zavod za sociologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, str. 137-173.

Schmid, Christian (2012). „Henri Lefebvre, the right to the city, and the new metropolitan mainstream“, u: Neil Brenner, Peter Marcuse i Margit Mayer (ur.). *Cities for people, not for profit: critical urban theory and the right to the city*. London i New York: Routledge, str. 42-62.

Seferagić, Dušica (2007). „Akteri društvenih promjena u urbanom prostoru Hrvatske“, *Sociologija i prostor*, 45 (3-4): 361-376.

Soja, Edward W. (1996). *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell Publishers

Soja, Edward W. (2000). *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford i Malden: Blackwell Publishers.

Soja, Edward W. (2010). *Seeking Spatial Justice*. Minneapolis i London: University of Minnesota Press.

Stepčić, Samanta (2014). „Ne želimo sudbinu kulturnih beskućnika: intervju sa Samantom Stepčić“, razgovarala: Matija Mrakovčić. *Kulturpunkt.hr*. Zagreb: Kurziv. URL: <https://www.kulturpunkt.hr/content/ne-zelimo-sudbinu-kulturnih-beskucnika> (07.10.2019.).

Svirčić Gotovac, Anđelina (2010). „Aktualni revitalizacijski i gentrifikacijski procesi na primjeru Zagreba“, *Sociologija i prostor*, 48 (2): 197-221.

Stanek, Lukasz (2011). *Henri Lefebvre on Space. Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*. Minneapolis i London: University of Minnesota Press.

Šarinić, Jana i Čaldarović, Ognjen (2015). *Suvremena sociologija grada. Od „nove urbane sociologije“ prema „sociologiji urbanog“*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Tandarić, Neven, Simov, Sven, Lugomer, Karlo, Gregar, Mario, Kranjec, Krunoslav, Šabijan, Monika, Pintarić, Tomislav i Boroša, Marija (2013). *Strategija razvoja urbanog područja Zadra 2014.-2020*.

Tešić, Aleksandar (2019). „Prenamjena: Zadarski alternativci ne daju Nigdjezemu za sastanke županijskih skupština i spremaju kampanju za obranu“, *tris.com.hr*. URL: <http://tris.com.hr/2019/06/prenamjena-zadarski-alternativci-ne-daju-nigdjezemu-za-sastanke-zupanijskih-skupstina-i-spremaju-kampanju-za-obranu/> (13.02.2020.)

Tomić-Koludrović, Inga (1993). „Alternativna kultura kao oblik otpora u samoupravnom socijalizmu“, *Društvena istraživanja*, 2 (4-5): 835-862.

Tomić-Koludrović, Inga i Petrić, Mirko (2007). „Hrvatsko društvo – prije i tijekom tranzicije“, *Društvena istraživanja*, 16 (4-5): 867-889.

Tomić-Koludrović, Inga, Tonković, Željka i Zdravković, Željka. (2014). *Zadarska riva kao prostor urbanosti*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Tonković, Željka (2012). *Društvene mreže aktera u kulturnom i kreativnom sektoru kao pokazatelj razvojnih potencijala – primjer grada Zadra*. Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Tonković, Željka (2013). *Izveštaj o rezultatima anketnog ispitivanja*. Strategija razvoja kulture u zadarskoj županiji.

Tonković, Željka (2015). „Trgovački centri i promjene u gradskoj jezgri: slučaj Zadra“, *Sociologija i prostor*, 53 (1): 3-20.

Tonković, Željka i Pepić, Nenad (2013). *Strategija razvoja nezavisnog kulturnog sektora grada Zadra*.

Tonković, Željka i Pepić, Nenad (2014). „Strategija razvoja nezavisnog kulturnog sektora: intervju sa Željkom Tonković i Nenadom Pepićem“, razgovarala: Marija Knežević. *Zadarskilist.hr*. URL :<http://www.zadarskilist.hr/clanci/22052014/strategija-razvoja-nezavisnog-kulturnog-sektora> (05.10.2019.)

Tonković, Željka i Sekelj, Sanja (2016). „Godišnje izložbe Soros centra za suvremenu umjetnost Zagreb kao mjesto umrežavanja“, *Život umjetnosti. Časopis za suvremena likovna zbivanja*, 99 (1): 80-95.

Varli-Görk, Reyhan (2014). „The Transformation of Antalya into a „City of Culture“: An Attempt at Rhythmanalysis“, u: Gülçin Erdi-Lelandais (ur.). *Understanding the City: Henri Lefebvre and Urban Studies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, str. 139-171.

Vidović, Dea (2007). „Razvoj hrvatske nezavisne kulturne scene (1990.-2002.) ili što sve prethodi mreži Clubture“, u: Dea Vidović (ur.). *Clubture: Kultura kao proces razmjene 2002.-2007*. Zagreb: Savez udruga Klultura/Clubture, str. 13-29.

Vidović, Dea (2010). „Nezavisna kultura u Hrvatskoj (1990-2010)“, u: Maroje Mrduljaš i Dea Vidović (ur.). *Dizajn i nezavisna kultura*. Zagreb: Savez udruga Klultura/Clubture, str. 8-40.

Vidović, Dea (2012). *Razvoj novonastajućih kultura u gradu Zagrebu od 1990. do 2010*. Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Vidović, Dea, Žuvela, Ana i Mišković, Davor (2018). „Sudioničko upravljanje u kulturi u Republici Hrvatskoj“, u: Dea Vidović (ur.). *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Biblioteka Kultura nova, str. 44-95.

Višnić, Emina (2008). *Kulturne politike odozdo. Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj*. Zagreb: Policies for Culture.

Vujović, Sreten i Petrović, Mina (2006). „Glavni akteri i bitne promene u postsocijalističkom urbanom razvoju Beograda“, u: Smiljka Tomanović (ur.). *Društvo u previranju. Sociološke studije nekih aspekata društvene transformacije u Srbiji*. Beograd: Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, str. 157-178.

Vujović, Sreten (2012). „Akteri preduzetničkih gradova u igri moći – primer Srbije“, u: Anđelina Svirčić Gotovac i Jelena Zlatar (ur.). *Akteri društvenih promjena u prostoru; transformacija prostora i kvalitete života u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja, str. 51-62.

Williams, Raymond (1983). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. London/New York: Oxford University Press.

Zlatar, Andrea (2001). „Kulturna politika“. *Reč, časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, 61 (7): 57-74.

Zlata, Jelena (2013). *Urbane transformacije suvremenog Zagreba. Sociološka analiza.*
Zagreb: Plejada/Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.

10. Prilozi

10.1. Protokol intervjua (akteri nezavisne kulturne scene)

1. Kako biste opisali svoje djelovanje na zadarskoj nezavisnoj kulturnoj sceni?
2. Što za Vas predstavlja nezavisna kulturna scena?
3. Posjeduje li udruga/inicijativa čiji/a ste član/ica vlastiti prostor za djelovanje?

Ako da: Na koji ste način uspjeli osigurati vlastiti prostor? Kako se priskrbliivanje prostora odrazilo na djelovanje udruge/inicijative kojoj pripadate? Zadovoljava li potrebe Vaše udruge/inicijative?

Ako ne: S obzirom na to, na koje načine udruga/inicijativa pokušava doći do alternativnih prostora za održavanje programa/manifestacija? Po Vašem mišljenju, kako se nedostatak prostora odražava na djelovanje udruge/inicijative? Što za Vas uopće znači vlastiti prostor za djelovanje?

4. Kako ocjenjujete prostorne resurse grada Zadra? Smatrate li da u Zadru postoje prostori koji bi odgovarali potrebama većeg dijela udruuga i inicijativa nezavisne kulturne scene? Ako da, koji?
5. Kako biste ocijenili upotrebljivost i prikladnost prostora koje je Grad kroz godine dodjeljivao nezavisnoj kulturnoj sceni?
6. Jeste li upoznati s projektom izgradnje Centra za mlade? Po Vašem mišljenju, što bi to značilo za nezavisnu kulturnu scenu? Uzmemo li u obzir raznolikost udruuga i inicijativa koje tvore zadarsku nezavisnu kulturnu scenu, kako vidite mogućnost djelovanja u zajedničkom prostoru?
7. Koje je Vaše viđenje politike upravljanja prostorima kojima Grad raspolaže? Što mislite, prema kojim kriterijima lokalne vlasti donose odluke o dodjeljivanju prostora? U kojoj se mjeri pri upravljanju prostornim resursima vodi računa o javnom interesu?
8. S obzirom na pripadajuću moć i utjecaj, kako biste ocijenili hijerarhiju pojedinih tipova aktera (ekonomski, stručni, politički, civilni) na društvenoj mapi grada Zadra? Kako vidite doprinos tih tipova aktera razvoju grada? Po Vašem mišljenju, što za pojedine tipove aktera uopće predstavlja ideja razvoja grada?
9. Po Vašem mišljenju, kakav je položaj udruuga nezavisne kulturne scene u odnosu na neke druge civilne udruge grada Zadra (primjerice, braniteljske, sportske, lovačke)? Kako to tumačite?

10. Posjeduje li nezavisni kulturni sektor potencijal da se nametne kao važan akter na zadarskoj društveno-kulturnoj sceni? (Ako ne, zašto ne?) U čemu se ogleda taj potencijal? Koju ulogu u kontekstu aktiviranja tih potencijala ima posjedovanje adekvatnog prostora za djelovanje? Koje konkretne aspekte djelovanja udruge/inicijative kojoj Vi pripadate vidite kao bliske društveno angažiranom djelovanju?
11. Što za Vas predstavlja ideja „prava na grad“? Kako vidite tu ideju u kontekstu djelovanja nezavisne kulturne scene?
12. Kako ocjenjujete izvedbeni potencijal zadarskih javnih prostora? Možete li dati neki vlastiti primjer korištenja javnog prostora u kulturno-umjetničke svrhe?
13. U posljednje vrijeme se govori o izraženijoj privatizaciji i komercijalizaciji javnih prostora. Što mislite o tome? Vidite li slične procese na djelu i u Zadru? Kakvo je Vaše viđenje „javno-privatnog partnerstva“?

10.2. Protokol intervjua (politički akteri)

1. Kako biste opisali funkciju koju obnašate pri gradskoj upravi?
2. Kako ocjenjujete prostorne resurse grada Zadra? Smatrate li da u Zadru postoje prostori koji bi odgovarali potrebama udruga i inicijativa nezavisne kulturne scene? Kako biste ocijenili izvedbeni potencijal zadarskih (otvorenih) javnih prostora?
3. Možete li se osvrnuti na politike upravljanja prostorima kojima Grad raspolaže? Postoji li dugoročna strategija upravljanja gradskim javnim prostorima i površinama? Prema kojim kriterijima Grad donosi odluke o dodjeljivanju određenih prostora? U kojoj se mjeri pri upravljanju prostornim resursima vodi računa o javnom interesu?
4. Možete li se osvrnuti na Vaše razumijevanje pojma nezavisne kulturne scene? Kako biste ocijenili trenutno stanje nezavisne kulturne scene grada Zadra? Po Vašem mišljenju, koja je uloga nezavisne kulturne scene u kontekstu funkcioniranja cjelokupnog kulturnog sektora grada Zadra?
5. Kako biste ocijenili odnos i komunikaciju između Grada i nezavisne kulturne scene? Na kojim dimenzijama tog odnosa bi, po Vašem mišljenju, trebalo dodatno poraditi u svrhu njegovog poboljšanja?
6. Smatrate li da u Zadru postoje prostori koji bi odgovarali potrebama udruga i inicijativa nezavisne kulturne scene? Kakvo je Vaše viđenje upotrebljivosti i prikladnosti prostora koje je Grad kroz godine dodjeljivao nezavisnoj kulturnoj sceni? Koje biste razloge istaknuli kao ključne za neuspjeh prethodnih pokušaja suradnje Grada i nezavisne kulturne scene?
7. Prije nekoliko mjeseci konačno je potpisan ugovor za dugo najavljivani projekt Centar za mlade. Kako vidite ulogu Centra za mlade u kontekstu zadarske društveno-kulturne scene? Po Vašem mišljenju, što bi Centar mogao značiti za nezavisnu kulturnu scenu?
8. Kako vidite djelovanje izvaninstitucionalnih kulturnih aktera u institucionalnim prostorima kulture grada Zadra?
9. Kakvo je Vaše viđenje „javno-civilnog partnerstva“? Kakvo je Vaše mišljenje o sudioničkim modelima upravljanja u kulturi? Koji model upravljanja Centrom za mlade smatrate najprikladnijim?
10. Možete li se osvrnuti na projekt „ZadrugArt“, u sklopu kojeg je Grad Zadar partner s Centrom nezavisne kulture, Gradskom knjižnicom i Koncertnim uredom? Koji su njegovi temeljni ciljevi?
11. S obzirom na pripadajuću moć i utjecaj, kako biste ocijenili hijerarhiju pojedinih tipova aktera (ekonomski, stručni, politički, civilni) na društvenoj mapi grada Zadra? Po Vašem mišljenju, što za pojedine tipove aktera uopće predstavlja ideja razvoja grada? Postoji li razvojna strategija grada koja je usmjerena na održivi razvoj njegovih ekonomskih, kulturnih i društvenih dimenzija?

12. Što za Vas predstavlja ideja „prava na grad“?

13. U posljednje vrijeme se govori o izraženijoj privatizaciji i komercijalizaciji javnih prostora. Što mislite o tome? Vidite li slične procese na djelu i u Zadru? Kakvo je vaše viđenje „javno-privatnog partnerstva“?

10.3. Popis sudionika istraživanja

Sugovornik/ca (šifra)	Vrsta organizacije	Područje djelovanja	Trajanje intervjua (min.)	Datum provedbe intervjua
S_01/S_02	Neformalna inicijativa	Glazba/Aktivizam	80	13.08.2016.
S_03	Neformalna inicijativa	Književnost/ Glazba/Vizualna umjetnost	112	20.09.2016.
S_04	Udruga	Glazba	93	21.03.2017.
S_05/S_06	Udruga	Književnost/ Glazba/Vizualna umjetnost	70	11.04.2017.
S_07	Udruga	Glazba/Književnost	69	03.10.2017.
S_08	Umjetnička organizacija	Kazalište/Glazba	71	14.11.2017.
S_09	Udruga	Ples	97	15.11.2017.
S_10	Umjetnička organizacija	Kazalište/Glazba	119	16.11.2017.
S_11	Udruga	Glazba/Urbana kultura	47	24.11.2017.
S_12	Udruga	Ples	44	19.12.2017.
S_13	Udruga	Književnost	55	20.12.2017.
S_14	Neformalna inicijativa/ Umjetnička organizacija	Glazba/Kazalište	104	11.02.2018.
S_15	Udruga	Ples/Urbana kultura	74	24.02.2018.
S_16	Udruga	Kazalište	141	06.05.2018.
S_17	Umjetnička organizacija	Kazalište	59	17.05.2018.
S_18	Zajednica udruga	Glazba/Film/Ples/ Kreativno razmišljanje/Administr	45	06.11.2018.

		acija		
S_19	Upravni odjel	/	79	29.11.2018.
S_20	Upravni odjel	/	55	04.12.2018.
S_21	Udruga	Ekologija/Demokratska kultura	42	25.03.2019.
S_22	Udruga	Ekologija/Demokratska kultura	79	26.03.2019.
S_23	Udruga	Ekologija/Demokratska kultura	34	23.04.2019.

10.4. Suglasnost za sudjelovanje

Suglasnost za sudjelovanje u istraživanju

za potrebe diplomskog rada na Odjelu za sociologiju u akademskoj godini 2016/2017

Ime sugovornika/ce: _____

Istraživač/ica: _____

1. Pristajem sudjelovati u istraživanju. Obaviješten/a sam o pojedinostima istraživanja i o njima posjedujem odgovarajuće pisane informacije.
2. Ovlašćujem istraživača/icu da koristi podatke dobivene putem intervjua.
3. Potvrđujem da:
 - a) Razumijem da je moje sudjelovanje dobrovoljno i da se mogu povući u bilo koje vrijeme bez navođenja razloga i bez ikakvih posljedica.
 - b) Podaci intervjua bit će korišteni isključivo u svrhu ovog istraživanja.
 - c) Povjerljivost podataka zajamčena mi je prema etičkim pravilima znanstvenog rada.
 - d) Obaviješten/a sam da će intervju biti sniman diktafonom i transkribiran.
 - e) Razumijem da nijedan dio razgovora koji će biti korišten za publikacije neće sadržavati podatke koji bi mogli ukazivati na moj identitet.
 - f) Razumijem da će podaci iz razgovora (transkripti i audio snimke) biti sigurno pohranjeni na primjeren način.

Potpis _____ Potpis: _____

(Sugovornik/ca)

(Istraživač/ica)

Mjesto i datum: _____