



RAZPRAVE FF

Miha Kozorog

**Festivalski kraji:
koncepti, politike
in upanje na periferiji**



Univerza v Ljubljani
FILOZOFSKA
FAKULTETA

RAZPRAVE FF

Miha Kozorog

Festivalski kraji: koncepti, politike in upanje na periferiji



Univerza v Ljubljani
FILOZOFSKA
FAKULTETA

Festivalski kraji: koncepti, politike in upanje na periferiji

Zbirka: Razprave FF (e-ISSN 2712-3820)

Avtor: Miha Kozorog

Recenzentki: Tatiana Bajuk Senčar, Ana Hofman

Lektorica: Eva Vrbnjak

Prevod povzetka: Jason Blake

Tehnično urejanje in prelom: Jure Preglau

Založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Izdal: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete

Za založbo: Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete

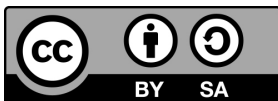
Oblikovna zasnova zbirke: Lavoslava Benčič

Ljubljana, 2021

Prva e-izdaja

Publikacija je brezplačna.

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca. (izjeme so fotografije) / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI: 10.4312/9789610604914

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v
Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

COBISS.SI-ID 67529731

ISBN 978-961-06-0491-4 (PDF)

Kazalo vsebine

Predgovor	7
1 Uvod	9
1.1 Kaj je festival?	18
1.2 Festivalska produkcija krajev in lokalnosti	25
2 Priloga k uvodu: pomeni kraja v organizaciji festivalov	39
3 Predstave o mestu kraja, monopolna renta in geografija lokalnih razlik na primeru Strumice.	53
3.1 David Harvey o geografiji monopolne rente	55
3.2 Pri učencu nove ekonomije.	58
3.3 Lokalna identiteta in predstave o mestu kraja	60
3.4 Potenciali mobiliziranega kraja	68
4 Festivalski turizem in lokalni organizatorji v Tolminu	71
4.1 Konstrukcija festivalskega Tolmina	73
4.2 Lokalno okolje pred festivali	75
4.3 »Kako je lepo, kadar Tolmin ni Tolmin«.	78
4.4 Geografije marginalnosti	84
4.5 Festivalski turizem	86
4.6 Spregled lokalnih organizatorjev	90
5 Lokalno kozmopolitstvo na dveh jazzovskih festivalih: sprožanje gibanj v krajih pripadanja	93
5.1 Lokalno kozmopolitstvo.	93
5.2 Pripadnost, marginalnost in središčnost	96
5.3 Mobilizacija, mobilnost in metoda upanja	102
5.4 Jazzovsko kozmopolitstvo	108
5.5 Kakšna politika kraja, torej?.	110
6 Postaja Topolove: odročnost, etničnost in kraj upanja	113
6.1 Odročnost	113
6.2 Prelomni čas in pripadajoči identitetni diskurzi	119
6.3 Postaja in kraj	129
6.4 Postajanje.	133

Povzetek	141
Summary	143
Citirane reference	145
Imensko kazalo	165

Marku Fariču

&

Feotu

(Sajeta-Žlejšn-Novi Sad-Banditenmiting-Lukatel)

»povsod je lepo, a doma je drugače«

Predgovor

Knjiga je rezultat dvoletnega podoktorskega projekta,¹ ki se je začel maja 2010. Od takrat sem delne zaključke raziskave objavljal in predstavljal na različnih mestih, in sicer v znanstvenem tisku (Dve domovini, Etnološka tribina, Glasnik SED, Journal of Tourism and Cultural Change, Studia Ethnologica Croatica), na znanstvenih konferencah in sestankih (12. hrvaško-slovenske etnološke vzporednice v Dugi Resi, Beyond Essentialisms v Ljubljani, Celebrating through Time of Crisis v Københavnu, Ethnographies of Mobility v Ljubljani, Interdisciplinary Tourism Research Conference v Fethiyeju, People Make Places – SIEF v Lizboni, Posredovanje kulture v Zagrebu, SIEF Working Group on the Ritual Year v Plovdivu, Tourism Imaginaries v Berkeleyju) in v poljudnem tisku (Odzven, Slovenska tiskovna agencija).² Knjigo sem na osnovi teh zapisov in nadaljnjih premislekov dokončal v jeseni 2013. Pri tem so mi bili v veliko pomoč komentarji Nataše Gregorič Bon, Pirjo Virtanen, Alenke Janko Spreizer in Jake Repiča v okviru priprav na zbornik o mobilnosti (predvsem to zadeva poglavje o lokalnem kozmopolitstvu), bralni krožek Sodobna antropologija pod izjemnim vodstvom Maje Petrovič - Šteger ter pogovori o kraju in prostoru ter številnih drugih temah z Bojanom Baskarjem. Sodelavkam in sodelavcem z Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani se zahvaljujem, ker so me leta 2010 kot raziskovalca sprejeli medse. Posebej se zahvaljujem tudi Rajku Muršiču, ki je kot vodja raziskovalnega projekta na temo transformacij popularne glasbe SFRJ v njenih naslednicah pokazal naklonjenost do festivalske teme in mi omogočil dokončanje knjige.³ Recenzentkama, Tatiani Bajuk Senčar in Ani Hofman, ter prijatelju Viktorju Škedlju Renčelju in moji dragi Saši se zahvaljujem za branje in komentarje pred objavo. Posebej pa sem hvaležen številnim sogovornicam in sogovornikom, brez katerih knjige zagotovo ne bi bilo. Vsi omenjeni za tukajšnja razmišljanja in izpeljave seveda ne nosijo nobene odgovornosti.

V posebno spodbudo pri pripravi knjige mi je bila ljubezen Saše, Jona in Svita.

Knjigo posvečam Ivanu Volariču - Feu. Njegove pesmi so polne krajev. »*Ta moj brib / velika planota / sam ni za vse / imena so lepota.*« Kjer se je pojavil, je ustvaril

1 Podoktorski raziskovalni projekt z naslovom 'Festivali skozi pogled kulturne antropologije: vloga novih festivalov pri ustvarjanju lokalnosti' (Z6-3661) je financirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS).

2 Nekateri zapisi v tej knjigi so bili že objavljeni drugje. Vsem urednikom, recenzentom in komentatorjem na konferencah se zahvaljujem za komentarje, s pomočjo katerih sem lahko premislil in zapolnil nekatere vrzeli.

3 Temeljni raziskovalni projekt z naslovom 'Angažirana preteklost: socialnoantropološka analiza transformacij popularne glasbe na območju nekdanje Jugoslavije' (ARRS, J6-5557). Omeniti moram tudi temeljni raziskovalni projekt 'Prazniki in oblikovanje nacionalne skupnosti na Slovenskem' (ARRS, J6-4007), v okviru katerega je prav tako nastalo nekaj gradiva za knjigo.

poseben kraj. Imel sem srečo, da sem bil v nekaterih zraven. Pogosto prav na festivalih (od Sužida do Novega Sada).

Prav te dni je odšel moj dragi prijatelj Marko Farič. Marko mi je v angleščino prevedel veliko besedil, a ne le to – največkrat je bil prvi bralec vsega, o čemer sem pisal. Dolgujem mu tudi nekatere koncepte, ki jih uporabljam v knjigi (npr. distinkcijo med parohialno in kozmopolitsko produkcijo kraja). Do številnih ugotovitev sva prišla skupaj, prek njegovih komentarjev mojih besedil. Druženje, glasba in družboslovje so naju povezali. Zelo ga bom pogrešal.

November 2013

1 **Uvod**

Pričujoča knjiga je zbirka zapisov o relacijah med festivali in kraji. Festivali so izrazit in aktualen pojav sodobnih zahodnih družb. Treba se je le za trenutek ozreti okoli sebe, da bi ugotovili, kako nas ta ali oni nagovarja, naj se pridružimo njegovemu soustvarjanju. Zato pogosto slišimo o »festivalizaciji« družbe in kulture, saj se zdi, da skoraj ni področja, ki bi ga oznaka »festival« zaobšla: ob umetniških poznamo festivale športa, nakupovanja, znanosti, prostovoljstva, tretjega življenjskega obdobja, otroštva, hrane in vina, religije, protesta, kombinacij naštetega in še bi lahko navajal. Gre za pojav sodobnega kapitalizma, za spodbujanje identitet »ozaveščenih« potrošnikov in njihovega igrivega soustvarjanja *statusa quo*. Festival implicira vesel dogodek, zabavo in užitek, nudi časovno-prostorsko zgoščeno participativno samopotrđitev, zato ljudi osrečuje pri soustvarjanju fragmentirane družbe, katere del so. Zapis Davida Harveyja o prehodu v postmoderno je tukaj na mestu: »Relativno čvrsta estetika fordističnega modernizma se je umaknila vsemu vrenju, nestabilnosti in površnim kvalitetam postmoderne estetike, ki slavi razliko, prehodnost, spektakel, modo in komodifikacijo kulturnih oblik« (1990, 156). V tako razigranem svetu so tudi kraji pomembna entiteta slavljenja razlike in akumulacije kapitala. Zato je kombinacija kraj-festival, posebno zaradi krajevne »vezanosti« festivalov, sodobnemu kapitalizmu pisana na kožo (glej Harvey, 1990, 88–92), saj festival prispeva razliko kraju in obratno. Toda pod splošno »kulturno logiko poznega kapitalizma« (Jameson, 1992) velja iskati lokalne umestitve. Tako lahko poiščemo akterje, ki s festivali zasledujejo preseganje *statusa quo*, družbeno spremembo in produkcijo kapitalizmu alternativnih prostorov (glej Harvey, 2000). Festival je namreč namenjen druženju, kraj pa je eden od predpogojev druženja in političnosti ljudi. To stran festivalizacije sem iskal na periferiji, v bolj ali manj obrobni krajih, v krajih z manjšo koncentracijo družbene moči (glej Massey, 2010). Toda čeprav nekateri akterji s festivali zasledujejo cilje, ki procesu kapitalizma v marsičem nasprotujejo, to še ne pomeni, da se s svojim delom ne vpisujejo v prav taisti proces, ki ga zaznamujeta estetizacija razlike in komodifikacija kulturnih oblik. Zato je festival na periferiji protisloven pojav, saj poskuša delovati proti dani »geometriji moči«, torej neenakemu položaju nekega kraja v svetu intenzivnih medkrajevni povezav in visoke mobilnosti (Massey, 1994a), in procesom, ki nekaterim krajem oblikujejo status »Drugega« (glej Massey, 2005, 81–89), obenem pa lahko te procese le perpetuirata, ko prispeva svoj kamenček v mozaik medkrajevni razlik, torej nišo kapitalistične akumulacije. V tej protislovnosti se v resnici skriva še nekaj več, in sicer nevarnost prikrievanja realni razmer, ko festival ustvarja videz, da se neki kraj spreminja v središčnega, čeprav se za to kuliso še nadalje marginalizira. Zadeva pa je vseeno kompleksnejša, saj je festival

s strani posameznikov in skupin lahko angažiran kot »metoda upanja« (Miyazaki, 2004), ki je osnova vztrajnega delovanja, zaradi katerega v določenih krajih nastajajo resnične, trajnejše spremembe in se krepi političnost oziroma aktivno delovanje prebivalcev v smeri izboljšanja pogojev bivanja. Pričujoča knjiga se posveča prav tem, uvodno nakazanim relacijam in pojavom.



Slika 1: *Upor in imperativ njegove estetizacije (plakat Protestivala)*

Z odnosi med festivali in kraji so se antropologi⁴ že ukvarjali (glej Bjälesjö, 2002; Gibson in drugi, 2011a; Kelemen in drugi, 2012; Selberg, 2006). Prav tako so (skupaj z geografi) že pokazali na potrebo prebivalcev nekaterih krajev po redefiniranju lokalnih identitet zaradi družbene krize ob strukturnih spremembah, ki jih ustvarjajo kapitalizem in globalizacijski procesi, ter na festival kot sredstvo za doseganje tega cilja (glej De Bres in drugi, 2001; Picard in drugi, 2006a; Quinn, 2003). Ker bo oboje tudi predmet moje analize, v marsičem ne bom nujno izviren. Kljub temu lahko etnografija prispeva še veliko, če upošteva specifične umeščenosti festivalov, na primer povezavo med festivali in perifernostjo. Pri tem se bom poskusil izvirno

4 Z »antropologijo« razumem kulturno in socialno antropologijo, z »antropologi« pa kulturne in socialne antropologinje in antropologe. V nadaljevanju tudi ne bom ločeval med antropologijo in etnologijo, ampak bom oboje obravnaval kot antropologijo.

zaplesti v časovne in prostorske koordinate, tako da bom posebno pozornost posvečal nastajanju, torej času, ki prihaja, in krajem, ki jih akterji šele proizvajajo. S festivalsko produkcijo kraja⁵ sem se sicer že ukvarjal tudi v svoji prvi knjigi (2009), kjer pa sem to prakso močno podredil redu turizma. Festivale v Tolminu sem na primer definiral kot blagovno znamko kraja, čeprav sem izpostavil tudi pomen delovanja posameznikov in skupin, ki v procesu nastajanja turističnega kraja ne bi smeli biti spregledani. Tukaj si bodo moji pogledi na nastajanje krajev v marsičem podobni, toda bolj kot proces nekega reda me bodo zanimali materialni procesi v nekem okolju, ki spodbujajo nastajanje festivalov, pa tudi organizatorjem festivalov bom pripisal večjo moč delovanja.

Kot sem že nakazal, me festivali zanimajo z vidika njihovega delovanja (glej Gell, 2006). Zanima me, kako delujejo na družbo, kraje, identifikacije in horizonte prihodnosti onkraj samih dogodkov (glej Kelemen in drugi, 2012) in ne na oblikovanje skupnosti ter posameznikove osebnosti znotraj dogodka (glej Turner, 1991 [1969], 94–97; 1989 [1982]). Pomembne antropološke in humanistične teorije o festivalom sorodnih izjemnih dogodkih, ki jih ljudje priredijo le občasno, so le-te obravnavale kot ogledala družbe (glej Geertz, 1998 [1973]) in praznovanja družbenega reda (glej Turner, 1982, 16), čeprav tudi kot priložnosti za nepredvidljivo interveniranje v ta red (glej Bahtin, 2008 [1965]), za družbeno transformacijo in reševanje družbenih kriz (glej Turner, 1991 [1969]; 1989 [1982], 16–17). Toda le redko so jih obravnavale z vidika »modeliranja« (Handelman, 1998), torej pripravljanja terena za družbeno preobrazbo, še redkeje pa kot orodja za produkcijo novih krajev in njihove drugačne prihodnosti. Teorije so bile torej izrazito fokusirane na dogodek, na njegov red ali potencial, ki ga ta ustvarja tukaj in zdaj, čeprav z upoštevanjem možnosti, da deluje tudi onkraj dogodka. V nasprotju s takšnim pogledom pa bom sam bolj kot na dogodek pozoren na pogoje, ki sploh ustvarjajo potrebo po festivalih, in na politike, ki stojijo za njimi in so usmerjene na od dogodka mnogo širše prostorske in časovne horizonte. Festival me torej zanima kot izbrano sredstvo, kot »metoda«, ne pa kot nekaj vnaprej obstoječega. Delovanje skozi festival, kot ga obravnavam, torej na prvo mesto postavlja delovanje ljudi v nekih posebnih pogojih, ki so konkretno, kot rečeno, zaznamovani s perifernostjo, na drugo pa festival kot metodo delovanja, ki sicer obenem deluje tudi avtonomno (glej Handelman, 1998, xiv, 23–57), torej neodvisno od njegovih tvorcev (glej Gell, 2006).

5 V angleščini sta v rabi koncepta »*place-making*« in »*production of places*«. V slovenščini je bil predlagan prevod »vzpostavlanje krajev« (Gregorič Bon in drugi, 2013), ki pa po mojem mnenju preveč referira na relacijskost krajev (torej na vzpostavlanje relacij), premalo pa na delovanje akterjev. To, da ljudje angažirano pristopajo k produkciji oziroma proizvodnji krajev, jemljem kot bistveno sestavino tega koncepta.

Kot rečeno, je ob množici festivalov njihov študij gotovo na mestu. Še nedavno so se antropologi spraševali, zakaj ni teh študij več, zakaj tovrstnim dogodkom ne posvečamo večje pozornosti. Kot eden od možnih razlogov se je kazala dominacija religijskih konceptov na področju raziskovanja ritualov (glej Moore in drugi, 1977b, 3; Simonič, 2009, 26). S tem naj bi umetniški, športni, politični, popularni in drugi javni dogodki kot »sekularni rituali«⁶ (Moore in drugi, 1977a) dolgo ostajali v senci. K temu, da so sčasoma tudi ti postali relevantno področje raziskovanja, je morda največ prispevala prav njihova številčnost po vsem svetu (Manning, 1983b, 4), kot tudi odkrivanje povezave s turizmom (Picard in drugi, 2006b, 2–3).⁷ Victor Turner pa se je v sklepu pionirskega zbornika na temo sodobnih festivalov (glej Manning, 1983a) vprašal: »Toda zakaj [...] so antropologi, folkloristi, zgodovinarji, literarni kritiki, kulturologi in sociologi začeli zadnje čase dreti k raziskavam igre?« (1983, 188). Odgovoril si je takole:

Počasi spoznavamo, da smo bili v zmoti, ko smo takšna praznovanja »postavljali v oklepaj« kot »mistifikacijo«, »napačno zavest«, »nižje ravni kulturne evolucije«, »ideološko zmedo« in podobna slabšalna vrednotenja, temelječa na zavesti o lastni kognitivni superiornosti. (Turner, 1983, 190–191)

Antropologija naj bi torej po Turnerju sodobne festivale v preteklosti zavračala preprosto kot manjvredno temo, kot nekaj, s čimer se ni vredno resno ukvarjati. S to tezo pa se ni strinjal Jeremy Boissevain. Menil je namreč, da je do porasta zanimanja za festivale v antropologiji prišlo predvsem zato, ker je poraslo njihovo število (1992, 2). Med prvimi si je vprašanje, od kje naenkrat toliko festivalov, zastavil Frank E. Manning, vendar je podal precej splošno razlago, da je ta porast preprosto odraz modernizacije, to je povečanja prostega časa in razpoložljivega dohodka, da je torej festivalizacija inherentna modernizaciji (1983b, 4–6). Boissevain je iskal bolj kompleksno, večplastno razlago, čeprav ta zadeva le določen segment festivalov. Zanimali so ga namreč tisti festivali, ki jih lahko opišemo kot »izumljene tradicije« (Hobsbawm, 1988), predvsem lokalna in cerkvena praznovanja, ki so se prikazovala oziroma so si jih izvajalci zamišljali kot tradicionalna. Na njihov porast v sedemdesetih letih 20. stoletja v južni Evropi je po njegovem vplivalo več dejavnikov, med njimi: množične migracije, ki so po drugi svetovni vojni izpraznile vasi, a so pozneje prispevale k povratnim migracijam in s tem obnavljanju festivalskih tradicij; sekularizacija po drugi

6 Ločnica med religioznim in sekularnim je prehodna. Razvoj ritualov iz religioznih v profane in obratno je mogoč. Tako so se na primer umetniška slava v antični Grčiji razvila iz religijskih dionizij (glej Pickard-Cambridge, 2003 [1968]). V sodobnem ameriškem festivalu Burning Man, ki je posvečen umetnosti, skupnosti in ognju, pa udeleženci razvijajo eklektično spiritualnost, s čimer festival pridobiva religiozne značilnosti (Gilmore, 2010).

7 V slovenski etnologiji so najprej zbudili pozornost prav v kontekstu turizma (in to relativno zgodaj; glej Kuret, 1962), čeprav predvsem z vidika presojanja vnosa folklornih elementov v turistične prireditve (glej na primer ETSEO, 1976, 90–91; Šušteršič, 1978, 104; Bogataj, 1978, 114, 1988, 174, 1991 in 2000, 206; Hazler, 2001, 6).

svetovni vojni in prizadevanje Katoliške cerkve, da bi z bolj sekularnimi oblikami cerkvenih praznikov vernike ponovno pritegnila; industrializacija, migracije v mesta in posledično prekinitev na poljedelski cikel vezanih praznikov, toda posledično tudi odkrivanje vaških tradicij s strani meščanov; počitniško vračanje migrantskih delavcev, ki je poljedelske praznike pretvorilo v praznike migrantov; vse manjša medsebojna odvisnost ljudi v vaseh in prihod televizije kot novega središča doma, ki je povečala potrebo po praznikih kot dogodkih skupnostne povezanosti; medijska revitalizacija festivalskih tradicij; in množični turizem kot ekonomska spodbuda teh tradicij (1992, 8–9). Boissevainov zgled je za tukajšnjo analizo pomemben, saj je pokazal, da je treba pozornost usmeriti na specifične pogoje, v katerih nastajajo in funkcionirajo festivali. Poleg tega je pokazal na procese industrializacije z migracijami, ki so ustvarjali spremenjena okolja v krajih na periferiji, z njimi pa družbeno krizo, ki je botrovala obujanju tradicijskih slavij. Sam se bom bolj kot tradicijskim posvečal sodobnim festivalom v obrobni krajih, pri tem pa poudarjam, da četudi so ti po videzu včasih prav takšni kot tisti v krajih z več družbene moči, imajo lahko povsem drugačen pomen in razloge ter kontekste delovanja.

V zgodovino festivalov se ne bom zares poglobil, saj me zanimajo kot sodoben pojav. Ker pa se največ ukvarjam s festivali v Sloveniji, čeprav obravnavam tudi primera iz Makedonije in Italije, bodo kratki komentarji o zgodovini festivalov na Slovenskem tu in tam na mestu. Posebej pa želim izpostaviti obdobje geografske razširitve festivalov po Sloveniji, to je obdobje od približno sredine devetdesetih let 20. stoletja dalje. V tem času so v zelo različnih krajih Slovenije, od velikih do najmanjših, začeli nastajati novi festivali, ta pojav pa traja še danes. Poudariti želim, da so v tem zgodovinskem obdobju postali festivali posebno pomembno orodje produkcije krajev, kakor je postala pomembna tudi sama produkcija krajev. Ključno vprašanje glede zgodovine je torej, kaj je bilo prelomno za nastanek tega pojava? Odgovor morda ponuja sprememba družbene ureditve, torej prehod iz socializma v kapitalizem. Toda to ni zadosten odgovor. Kapitalizem v neoliberalni obliki, za katerega je medkrajevno razlikovanje (in postmoderna fragmentacija nasploh) ena od osnov akumulacije kapitala (glej Harvey, 1990), je gotovo pomemben kontekst. Toda postmoderno/neoliberalno retoriko glede krajev je uvedel že socializem, zato s tega vidika prehod v kapitalizem ni bil zares radikalen. Za primer vzemimo spremno besedilo k festivalu Ohcet v Ljubljani iz leta 1985, v katerem je razumevanje kraja po merilih nadkrajevne pojavnosti, specifičnosti, privlačnosti, dinamičnosti in mobilnosti očitno:

Ljubljana – glavno mesto Socialistične republike Slovenije – vedno znova širi in pogloblja svoje vezi z različnimi deli sveta. Vedno večji delež svoje proizvodnje gospodarsko uveljavlja na svetovnem tržišču. Znanstveni dosežki naših ustanov so cenjeni tudi onstran naših meja.

Za mesto svojega delovanja so Ljubljano izbrale mnoge mednarodne ustanove. Glas o številnih pomembnih prireditvah našega mesta je šel v svet, med najpomembnejšimi omenimo mednarodni grafični bienale, mednarodni sejem elektronike, vina in lesne industrije, poletne kulturne prireditve Ljubljanskega poletnega festivala in še ob vrsti drugih tudi Ohcet v Ljubljani. Kongresni turizem postaja s Cankarjevim domom vse bolj sestavni del življenja mesta. Vrata kulturno-kongresnega centra pa so na široko odprta kulturnim dosežkom naših narodov in narodnosti, kakor tudi vsemu kakovostnemu iz vsega sveta. Ljubljana je tudi mesto, v katerem složno, enakopravni žive, delajo in ustvarjajo pripadniki ne le slovenskega, ampak vseh jugoslovanskih narodov in narodnosti. Smo mesto bratstva in enotnosti – mesto, v katerem se in se bo vsak naš prijatelj počutil kot doma – svobodno, v demokratičnem in humanističnem vzdušju, ki je takšno prav zato, ker ga negujejo in uresničujejo delovni ljudje in občani v duhu socialističnega samoupravljanja. (Ohcet, 1985, 2)⁸

Iz citata je razvidno, da je že socializem pripisoval posebno vlogo festivalom kot generatorjem krajevne razlike. Tisto, kar se zdi prelomno v desetletju pozneje, je bistveno večja prisotnost te retorike, ki jo srečamo v različnih krajih in pri različnih akterjih, vključno z običajnimi domačini, ki o »svojih« krajih razmišljajo kot o nadkrajevnih središčih in delujejo v smeri produkcije krajevne razlike. Trdim torej, da je postmoderna/neoliberalna paradigma kraja sčasoma postala tudi ljudska praksa.

V SFRJ Jugoslaviji je bilo festivalov in sorodnih prireditev gotovo manj, kot jih je danes, predvsem pa so bile to »paradne« prireditve z bolj elitnim statusom, kot ga imajo danes. Lokalne celice Zveze socialistične mladine Slovenije so sicer tu in tam, predvsem pa sporadično, že organizirale tudi manj elitne festivale, na primer Rock Otočec leta 1976 in 1983 v Novem mestu, Alternativno srečanje leta 1978 v Kopru, Rock Primorske leta 1979 in 1980 v Novi Gorici, Pop festival Moste leta 1979 in verjetno še kakšnega, toda načeloma so bili festivali revijalne prireditve, namenjene vsakoletni predstavitvi »vrhunskih dosežkov« na področju določene umetnosti. Miroslava Lukić Krstanović (2010) celo meni, da so imeli tovrstni dogodki v SFRJ značaj političnih spektaklov, in sicer ločuje: prvič, spektakle discipline kot demonstracijo oblasti, med katerimi je bil osrednji stadionski spektakel ob Dnevu mladosti v Beogradu; drugič, spektakle konvencije, ki jih je približno od šestdesetih let 20. stoletja narekovalo rastoče potrošništvo in kamor lahko umestimo turistične prireditve (glej Poljak, 2005), sodelovanje SFRJ na Evroviziji od leta 1961 dalje

8 Za drugačno interpretacijo tega besedila glej Poljak (2005).

in popevkarske festivale, katerih manj je leta 1958 sprožil Festival Opatija,⁹ in tretjič, spektakle emancipacije, ki so nastali kot politično orodje mladih. V sklop zadnjih bi lahko umestili jazzovske in rock festivale šestdesetih in sedemdesetih let, predvsem pa Novi rock v osemdesetih (glej Bašin, 2006). Čeprav je morda oce- na o pretežno politični funkciji festivalov v socializmu pretirana, se kot večji javni dogodki politiki niso mogli izogniti (glej Vuletic, 2010), saj so potrebovali soglasje oziroma sodelovanje instanc oblasti, na primer pristojnih umetniških združenj ter radijskih in televizijskih hiš (glej Bašin, 2006; spomini Urbana Kodra v Jazz festival Ljubljana, 2010). Zato so bile tovrstne prireditve redke. To se je kazalo tudi v izbiro krajev, kjer so potekale. Ne tako izjemoma so bili zaradi povezovanja prireditev in turizma izbrani turistični kraji, čeprav je pri tem verjetno šlo tudi za določeno te- žnjo po umeščanju izjemnih dogodkov v izjemne (v tem primeru turistične) kraje. Tako je Bled med letoma 1960 in 1966 gostil Jugoslovanski jazz festival, med leto- ma 1962 in 1964 pa festival Slovenska popevka, Radenci od leta 1963 dalje Festival komorne glasbe 20. stoletja,¹⁰ Rogaska Slatina pa od leta 1984 Festival jugoslovan- skega šansona. Še več prireditev pa se je zgodilo v glavnem mestu republike, kamor sta se z Bleda preselila tudi popevkarski (leta 1965) in jazzovski festival (leta 1967). Ljubljana je imela tudi posebno, festivalom namenjeno prizorišče, Križanke, kjer je od leta 1952 potekal poletni mestni festival.

Za emancipacijo mladih¹¹ je bila vse od šestdesetih let dalje zelo pomembna rock glasba, z njo pa tudi rock festivali, na katerih so lahko začutili medsebojno poveza- nost. Socializem je mladim po eni strani nudil prostor za avtonomno delovanje (kot v primeru Radia Študent), po drugi pa jih je poskušal tudi skrbno spremljati. Morda

9 Na popevkarske festivale je imel pomemben vpliv leta 1951 začetni italijanski festival v San Remu (glej Vuletic, 2010). Na Mostu na Soči so (domnevno pod tem vplivom) že leta 1953 organizirali Beneško noč (glej Kozorog, 2009, 103–104). *Leksikon jugoslavenske muzike* pa navaja posnemanje San Rema leta 1954 v Zagrebu. Sicer pa so si po tem leksikonu popevkarski festivali sledili takole: Opatija (1958), Melodije Jadrana Split (1960), Beogradske proleće (1961), Slovenska popevka (1962), Omladina u Subotici (1962), Festival JNA (1962), nato pa še Skopje, Akordi Kosova (Priština), Vaš šlager sezone (Sarajevo) in, najmlajši v tej kategoriji, festival v Črni gori. Vzporedno so se razvijali festivali, ki so izpostavljali regionalne glasbene posebnosti: Melodije Istre i Kvarnera (1964), Kajkavska popevka v Krapini (1966), Festival tamburaške glazbe v Osijeku (1966), Festival dalmatinskih klap v Omišu (1967), Slavonija v Slavonki Požegi (1969), Vesela jesen v Mariboru in Festival narodno zabavne glasbe na Ptuj (Kovačević, 1984, 238).

10 Festival je bil povezan s turizmom, saj ga je podpiralo zdravilišče (Loparnik, 1965, 1317). Po mnenju kritika pa je bila njegova napaka ta, da je izpostavljaj svojo krajevno komponento (Loparnik, 1965, 1313): »Začel bom tam, kjer sodim, da Radenci najbolj grešijo, pri 'klasikih sodobne jugoslovanske glasbe'. Pred tremi leti smo na njihovem koncertu poslušali Osterca, Kogojca in Slavenskega. Na naslednjem festivalu je Kogoj (očitno za vedno) izgubil svojo klasično veljavo ter izgubil s sporedov. [...] [L]ani [smo] izvedeli, da ni doma iz okolice Radencev, kot se je to primerilo Ostercu in Slavenskemu, da torej v Pomurju nima domovinske pravice. Razlaga je osupljiva, zagotovo najbolj neprimerna, kratkovidna in občinska izmed vseh možnih.« Čeprav bi tudi danes takšno krajevno zagledanost kritiki grajali, je postalo prav izpostavljanje krajevnosti pogosta značilnost festivalov.

11 Nekoliko bolj osredotočeno na tem mestu posvečam pozornost glasbenim festivalom in mladim, saj sta obe kategoriji pomembni z vidika razširitev festivalov po Sloveniji v devetdesetih letih 20. stoletja. Analize pojava sicer ne omejujem na glasbo in mlade.

gre v slednjem iskati razlog, da so prvi rock koncerti v Hali Tivoli, na primer koncert skupine Kameleoni leta 1967, potekali pod lučmi, čeprav je možna tudi interpretacija, da so bile konvencije rock koncertov še neznanka. V tej dvorani naj bi se leta 1968 zgodil tudi prvi rock festival (Bašin, 2006, 16), nato pa je od leta 1972 dalje tam potekal prvi večji rock festival pri nas, Boom Pop Festival (sicer s prvo izvedbo v Ljudskem vrtu v Mariboru leta 1971). Slednji je bil za mlade praznik, ki so ga imeli priložnost izkusiti le enkrat na leto. Bil je tudi lokalni odmev ameriškega Woodstocka, zato so na festival prišli mladi iz različnih koncev SFRJ, po koncertu pa v spalnih vrečah prebivali v Tivoliju. Istočasnost pohoda ob žici okupirane Ljubljane je prispevala k problematičnemu srečanju pohodnikov in prebujajočih se hipijev, kar je bil eden od možnih razlogov, da se je leta 1975 festival premaknil v Zagreb. Mladinski festivali v Ljubljani pa so sčasoma prišli tudi v festivalom posvečene Križanke, in sicer leta 1981 festival rocka v opoziciji, RIO, v organizaciji ŠKUC (s prvo izvedbo leto prej v gostilni Rio v Ljubljani) in festival punka in alternativnega rocka, Novi Rock, nato pa leta 1984 še festival radikalnejših glasbenih praks in (kot se takrat še niso imenoval) »glas sveta«, Druga godba. Toda za vse naštete velja, da so bili svečani dogodki, ki nastopijo le enkrat na leto na »posvečenem kraju«.

Kot je torej razvidno iz tega kratkega pregleda¹² zgodovine festivalov slovenske socialistične preteklosti, festivali niso bili številni, imeli so določeno revijalno, izobraževalno ali emancipatorno poslanstvo in umeščeni so bili v izbrane kraje. Če bi k tem dodal prireditve lokalnega značaja, bi moral festivalsko geografijo razširiti tudi na številne manjše kraje, vendar pa bi kljub temu glede njihove današnje razširjenosti opazili bistveno razliko (za podobno ugotovitev v povezavi s Švedsko glej Aldskogius, 1993). V časopisnem članku, ki je obravnaval razmah festivalov v devetdesetih letih 20. stoletja, je tako naveden podatek, da so »[ž]e leta 1980 [...] v Sloveniji našteli 255 festivalov in festivalom podobnih prireditev« (Troha, 1999, 10), vendar pa je avtor k temu pripomnil, da dve desetletji pozneje v enem dnevu nastaneta kar dva nova festivala. Razlika pa ni le v številčnosti. Kar se je zgodilo v devetdesetih letih in kar poskušam definirati kot prelomno, je, da so poslej tudi manjše in tradicionalno nepretenciozne prireditve dobile pretenciozno vlogo »paradnih« označevalcev krajev. Prelom je bil torej paradigmatske narave, saj so festivali dobili nov pomen, ki izhaja iz zmožnosti njihovega delovanja na kraje in iz njih.

12 Omeniti bi vsekakor veljalo še Prvomajski študentski festival v Ljubljani, ki je prvič potekal leta 1949 in na katerem so študentje Univerze v Ljubljani predstavljali svojo kulturno-umetniško produkcijo (Kosmač, 1949). Leta 1955 je bil ustanovljen Ljubljanski grafični bienale. Leta 1970 je v Beltincih prvič potekal Folklorni festival (Hofman, 2011). V sedemdesetih letih je nastal tudi predhodnik Festivala slovenskega filma, to je Teden domačega filma v Celju. Potem so tu še pretežno turistične prireditve, ki so bile zasnovane na lokalnih kmečkih in obrtniških tradicijah (danes vse z več kot štirideset- ali petdesetletno tradicijo izvajanja): Kravji bal v Bohinju, Ovcarski bal na Jezerskem, Salamiada v Sevnici, Praznik terana in pršuta v Dutovljah, Dan oglarjev na Starem Vrhju, Kmečki praznik v Ločah, Čipkarski dnevi v Železnikih in Šušarska nedelja v Trziču (Poljak Istenič, 2013).

Čeprav je osnova te paradigme postmoderna in neoliberalna, to še ne pomeni, da je k temu vodil kak zlobni načrt. Menim celo nasprotno, da so k temu procesu veliko prispevale povsem nasprotno, kritične tendence. Obstajajo namreč nekateri specifični dejavniki, ki so vodili v festivalizacijo devetdesetih let. Tako ne smemo spregledati dejstva, da so se festivali razširili skupaj z nastankom »samoniklih mladinskih prizorišč« (Muršič in drugi, 2012) in ureditvijo statusa in financiranja lokalnih študentskih klubov. Leta 1994 je bil sprejet Zakon o skupnosti študentov Slovenije, ki je študentom prinesel avtonomijo in stabilno financiranje na lokalni ravni (Krejan, 2008, 22). Emancipacijo mladinskega delovanja v manjših in bolj obrobni krajih Slovenije je v začetku devetdesetih let osebno in s svojim društvom spodbujal tudi mladinski aktivist in kantavtor Marko Breclj. Poleg tega je v nekaterih krajih (Ptuj, Maribor, Ljubljana) ta nastopila v obliki zasedanja opuščeni vojašnic Jugoslovanske narodne armade (glej Bibič, 2003). Nastajanje in vztrajnost novih festivalov sta bila povezana tudi s temi procesi ter zanesenjaškim, običajno prostovoljnim delom posameznikov in manjših skupin mladih. Tako je neki avtor leta 1994 ugotavljal, da je »dežela Slovenija v zadnjem času začela spoznavati [...] posebno zvrst druženja in zabavnega življenja mladih«, toda ti nastajajoči rock festivali »niso dogodki, ki bi privabili na desetisoče ljudi, kot v Readingu, Glastonburyu ali Muenchnu [sic]«, zato pa so »[n]aša miniaturna različica [...] razni rock pikniki, ki se v glavnem dogajajo v severovzhodni Sloveniji in na Primorskem« in ki jih organizirajo »zanesenjaki, največkrat v dobrodne namene in še večkrat povsem zastonj«, zaradi česar po avtorjevem mnenju te »vrtne veselice z rockovsko mentaliteto« dokazujejo, da »pojmovanje festivala kot megalomanske, toge prireditve, po možnosti s tekmovalnim programom in zasoljenimi vstopnicami, ni več pretirano v modi« (Ova, 1994, 28). V tem zapisu se skriva dvoje pomembnih stvari. Ne le, da so mladi odkrili, da lahko festival organizirajo relativno enostavno, torej brez večjih finančnih vložkov, čeprav z veliko dobre volje in sodelovanjem, temveč tudi, da ga lahko organizirajo tako rekoč kjerkoli, torej kot »vrtne veselice«. V tem smislu so bili mladi pionirji festivalskega proizvodnje krajev, ki je sčasoma postalo precej razširjena družbena praksa. V mnogih krajih so prav mladi odpirali oči občinskih vodstev, da je s festivali mogoče ustvarjati blagovne znamke krajev, jih povezati s turizmom in spodbujati razvojne spremembe (glej Kozorog, 2009).

Toda devetdeseta leta 20. stoletja niso bila posebna le za mlade, temveč tudi drugače. Pomembno je bilo to, da je nastala nova država in z njo spremenjeni konteksti lokalnega upravljanja, vse to pa je spremljalo redefiniranje Evrope in globalno širjenje rabe interneta. Vsi ti procesi so rekontekstualizirali tako kraje kot lokalne identitete. V novoustanovljenih občinah je začel pomembno vlogo prevzemati diskurz »lokalnega razvoja« in odkrivanje potencialov lokalnega turizma. V teh relacijah so

bili tudi prispevki lokalnih študentskih klubov ter samoniklih mladinskih skupin in prizorišč, četudi uporniški, del nekega širšega procesa »lokalne preнове«. Komplementarno se je vključevala »globalna zavest« (Vidmar Horvat, 2006, 8–9), ki je spodbujala predstave, da je »naša« krajevnost lahko središčna v nekem širšem, ne zgolj nacionalnem ali regionalnem svetu – pogosto prav s pomočjo turizma (glej Bajuk Senčar, 2005; Kozorog, 2009). V te diskurze so festivali s svojo krajevno vezanostjo in nadkrajevno komunikativnostjo zlahka prispevali svoje. Naj dodam, da je bila festivalska produkcija verjetno tudi odraz približevanja takrat priljubljenemu »zahodu«, ¹³ zato je trend rasti popularnoglasbenih festivalov po vsej Evropi zlahka pljusknili čez nekdanjo »železno zaveso«. ¹⁴ Izkazalo se je, da je Slovenija s svojimi »naravnimi lepotami«, torej kombiniranjem festivalskega in turističnega doživljanja krajev, lahko celo zelo uspešno festivalsko okolje. Vse naštetu je torej imelo svojo vlogo v razmahu festivalov po Sloveniji od sredine devetdesetih let dalje.

1.1 Kaj je festival?

Kljub različnim in številnim definicijam, ob katerih bi lahko razmišljal o nekem bolj tehničnem poimenovanju, na primer o »javnem« (Handelman, 1998) ali »narrčrtovanem dogodku« (Getz, 2007), bom vztrajal pri rabi termina »festival«, saj združuje nekatere ustaljene pomene, kot so prazničnost, množičnost, živahnost, veselost, periodičnost, javnost izvedbe, programska celovitost, dogodkovnost in še kaj, ter marketinško lepljivost, tako značilno za sodobni čas, zaradi katere je nekdo pripomnil, da »če imenuješ kulturni dogodek¹⁵ 'festival', avtomatično privabi večje občinstvo, kar je 'čudežen pojav'« (po Richards in drugi, 2010, 41). S pojmom povezani pomeni sicer povzročajo določeno zmedo, kar sta pred kratkim pokazali hrvaški avtorici, ki sta primerjali številne slovarske in znanstvene definicije (glej Kelemen in drugi, 2012, 25–47). Predlagali pa sta tudi lastno, za tukajšnjo analizo relevantno opredelitev, po kateri festivale razumeta kot javne dogodke, ki imajo časovni, prostorski in programski okvir, prinašajo določeno sporočilo, so praznične narave in vključujejo tri vrste akterjev, in sicer organizatorje, izvajalce in občinstvo, ki dogodek izvajajo skupaj, pri čemer pa lahko ta večplastnost festivalske izvedbe prestopa okvire festivala in deluje onkraj izvedbe, zato festival izvira iz in deluje na

13 Potrošniška »osvoboditev« mladih iz nekdanjih socialističnih držav se je odražala tudi na velikih glasbenih festivalih na prostem, kot so Sziget na Madžarskem (od leta 1993), Pohoda na Slovaškem (od leta 1997), Exit v Srbiji (od leta 2000) itd. Zadnji med naštetimi pa je pri raziskovalcih odpiral ravno vprašanje, ali festival služi pretežno produkciji razlike za potrebe kapitalistične akumulacije oziroma ima tudi uporniški potencial (glej Pintarič, 2005).

14 V knjigi poleg slovenskih obravnavam tudi festivala v Makedoniji in Italiji, torej enega v nekdanji skupni državi in enega onkraj nekdanje »železne zaveso«. Kljub velikim razlikam glede lokalnih razmer, v katerih ti potekajo, bo z vidika produkcije krajev v njih mogoče prepoznati številne podobnosti.

15 Pa ne le »kulturni dogodek« v zgorjem pomenu; McDonald's Slovenija je v avgustu 2013 v svoje restavracije vabil na »festival okusov«.

družbene in kulturne kontekste (2012, 47–48). Ta definicija se mi zdi uporabna še zlasti zato, ker izpostavi delovanje festivala tudi na »zunajfestivalске« kontekste. Kot sem že omenil, so za tukajšnjo analizo prav ti konteksti, ki jih festivali odražajo in generirajo, močno relevantni. Preden pa jih podrobneje opišem, se moram še malo pomuditi pri samemu konceptu in njegovem razumevanju.

Latinska beseda *festivus* pomeni »vesel, radosten, zabaven, veder, boder, živahen, dobrovoljen«, *festus* pa »svečan, slavnosten, prazničen« (Wiesthaller, 1999, 66, 67). Bistvo festivala sta torej veselje in prazničnost. S praznovanjem je povezana še ena latinska beseda, *celeber*, ki pomeni »slavilen«, po Victorju Turnerju pa se nanaša na množičnost in živahnost, ki jo ustvarja skupina ljudi s skupnimi nameni in vrednotami (1982, 16). Zato je festival prazničen, slovesen, živahen, zabaven in vesel dogodek, ki združuje neko množico med sabo povezanih udeležencev. Pri tem nikoli ne gre le za številčnost ljudi, ampak tudi stvari, oblik, dogodkov itd. – gre torej za določeno obilje. »Med osrednjimi elementi festivala je njegova asociacija z gostijo« (Küchler in drugi, 2011, 1). Ker pa gre za dogodek, je ta prostorsko in časovno zamejen.

Toda besedo »festival« se v različnih jezikih uporablja za opisovanje različnih vrst slovesnih dogodkov. Tako je na primer v slovenščini njen pomenski okvir precej ožji kot v angleščini. Čeprav je leta 1912 Viktor J. Kubelka v svoji obsežni knjigi za učenje angleščine, sicer namenjeni slovenskim migrantom v ZDA, besedo predstavil kot »slavnost, slavje« (1912, 239), se je v slovenščini ustalil precej drugačen pomen. Po *Velikem slovarju tujk* je festival »večdnevna periodična slavnostna prireditev, navadno enkrat na leto, namenjena celostnemu ali izbranemu pregledu tekoče filmske, glasbene, gledališke produkcije« (VST, 2002, 335; podobno tudi v SSKJ, 1970, 624; SSKJ, 2013). Če bi sledili definicijam iz slovarjev, je v slovenščini beseda povezana izključno s periodičnimi dogodki, ki predstavljajo dosežke na področju umetnosti. Za tradicijske oblike slavja, bodisi religiozne bodisi profane, sta v rabi besedi »praznovanje« in »praznik«, za druge javne dogodke slovesnega značaja, navadno z manjšim prestižem in manj ritualno noto, pa »prireditev« in »veselica«. Nasprotno temu je v angleščini beseda »festival« bližje izvirnemu pomenu, saj z njo opisujejo vsakršna praznovanja, religiozna, skupnostna, umetniška in celo *ad hoc* veseljačenja in dobro razpoloženje ob nekem dogodku. Če torej rečemo, da se ukvarjamo s festivali, nismo povedali dovolj, saj že preprosto primerjanje slovarjev pokaže, da so pomeni sila raznoliki.

V slovenščino je beseda zelo verjetno prišla iz angleščine, vendar ne v celotnem, temveč v že opisanem zoženem pomenskem okviru. Zelo verjetno je, da je postopoma prihajala »prek ovinka«, to je prek Češke, ki je na prelomu iz 19. v 20. stoletje predstavljala pomemben zgled slovenskemu nacionalizmu (glej Kozorog, 2009, 84–90). Z besedo, ki je bila za Slovence takrat še nova, je slovensko časopisje

predstavljalo tiste glasbene dogodke, ki so bili s svojo spektakelsko pojavnostjo primerljivi na primer z olimpijskimi igrami in »svetovnimi razstavami«. V naslednjih odstavkih bom pokazal, kako so na prevzemanje besede vplivali uspehi češkega skladatelja Antonína Leopolda Dvořáka na glasbenih festivalih v Angliji.¹⁶

V jednom poslednjih dopisov omenjal sem tudi godbenih festivalov v Birminghamu in poročal o Dvořákovu »Stabat Mater«, koji prosluli hymnus je bil na prvem mestu v londonskih in birminghamskih koncertih. [...] Godbeni festivali so na Angleškem prave olimpiške igre v glasbenem oziru. Dvořákovemu oratoriju prisustvovala sta dva kardinala in štiri škofje med izbranim občinstvom. Orkester brojil je 142 godcev in pevski zbor 400 glasov. Dirigent je bil znani umetnik dr. H. Richter z Dunaja. (Iz Prage, 1888, 2)

Ko je Glasbena matica v Ljubljani leta 1895 uprizorila Dvořákovu delo *Mrtvaški ples*, je *Slovenec* ob skladateljevem imenu ponovno omenil njegove festivalske uspehe:

Ko je Dvořák prvič prodril v Angliji s svojim »Stabat mater«, izprosil si je od njega prvak med londonskimi založniki Novello, novo vokalno delo v razmerno enakem obsegu, ki bi činilo program velikanskih glasbenih slavnostij, tako zvanih festivalov, s kojimi se ponašajo Angleži. [...] V spoznavanje učinka, ki ga dosega Dvořák s svojo glasbo, ustvarjeni k bogati obilici lirskih in dramatiško stopnjevanih momentov »Mrtvaškega ženina«, podajemo v nastopnem nekaj poročil iz angleških časopisov, obelodanjenih o priliki prvega proizvajanja tega veledele v Birminghamskem festivalu, koji je vodil skladatelj osebno. [...] Vsi časopisi pa omenjajo, da je slavil Dvořák pri rečenem festivalu triumfe, kakoršnih ni poznal do takrat Birmingham. »Standard« pripomni, da je pozdravljalo Dvořák toliko vriska, da ga bode slednjega odmev spremljal še takrat, ko se vrne v domovino. (Listek, 1895, 1–3)

Festivali so bili torej slovenskemu bralcu predstavljeni kot glasbeni prazniki, po svoji spektakelski javni podobi pa tudi kot glasbeni ekvivalent športnim olimpijadam. Obenem so veljali za angleško posebnost, ki pa so jo začeli posnemati tudi drugi, in sicer prav Čehi:

Z velikimi, občudovanja vrednimi koraki se napredovali Čehi zadnja desetletja v vsakem oziru. Z mirno vestjo in s ponosom se lahko kosajo z drugimi kulturnimi narodi na polju političnega, gospodarsko - kulturnega in umetniškega delovanja. [...] V začetku prošlega meseca smo

16 Po časopisih sem brskal s spletnim orodjem Digitalne knjižnice Slovenije. V kolikor relevantna gradiva tam niso dostopna v celoti, tukajšnja izpeljava ni popolna.

imeli priliko diviti se uspehom češke glasbene umetnosti. Ne s prevelikim pompom, a tem uspešneje je triumfovala ista dne 3., 4. in 5. aprila na takozvanem »razstavišču«, kjer se je vršil prvi češki »glasbeni festival«. Na programu, ki je bil izbran jako kritično, so bili zastopani najboljši češki glasbeniki, je bila zastopana simfonična, vokalna, komorna in klavirna glasba. Le tako vsestransko dovršen in obenem precizno izveden program je mogel omogočiti pozitiven uspeh, ki ga je pri vsej kritičnosti češkega publika, ki ni morda iz gole nacionalne navdušenosti, ampak ostro sodeč sledilo izvajanju posameznih točk, ta prvi češki »Hudebni festival« v resnici imel. Uvod k tej veliki slavnosti je tvoril Dvořakov grandiozen oratorij »Sv. Ljudmila«, ki je zasegel celi prvi večer. [...] Omeniti mi treba tudi, da je prihitelo divit se češki umetnosti tudi blizu 200 Francozov, ki so nesli pač najlepše spomine iz češke zemlje. (V. S., 1904, 250)

In da ne bi bilo dvoma, da je med slovenskimi bralci prav uspeh Dvořáka razsvetljeval predstavo o »glasbenem festivalu«, so tukaj še zapisi ob njegovi smrti leta 1904:

Kmalu je vzbudila njegova muza pozornost i v Angliji in v le-tej je našel [...] svojega mogočnega mecena, ki mu je populariziral ime, ki je naročal pri njem oratorije za velike svoje glasbene festivale. Ob zmagoslavju, ki ga je slavila Dvořáková glasba, je pa došla do solnčnega svita tudi ostala češka glasbena produkcija in je bil torej Dvořák hkratu pionir dobrega imena češke muzike [...]. (Foerster, 1904, 383–384)

Opozorili so na njegove izredne talente Brahms, dalje kritika Hanslick in Ehlert, ki so ga priporočili tudi berlinskemu [sic] založniku Simrocku. Ko pa je Dvořák v dobi festivalov na Angleškem l. 1883. žel kot dirigent svojih skladb velikanske uspehe, se je razširila njegova slava po vsem civilizovanem svetu. Izkazovala se mu je od iste dobe čast za častjo. (Špindler, 1904, 223)

Besedo »festival« so tu in tam uporabili tudi bolj ohlapno; na primer v ironičnem smislu ob javnem odkritju Prešernovega spomenika v Ljubljani leta 1905 (»festival protiklerikalnega značaja«; Ob zelenomodri, 1905, 2), za ironiziranje rabe te oznake ob prireditvi olepševalnega društva v Gorici leta 1907 (»veselico, katero je krstilo za 'festival'«; Olepševalno, 1907, 3), kot dobesedni navedek oznake v primeru zabave angleških mornarjev v Puli leta 1908 (Angleška, 1908, 4) itd. Toda še naprej je rdečo nit v njenih rabah narekovalo glasbeno dogajanje, in sicer predvsem tisto, povezano s Češko in Dvořákom: »prvi bariton naše opere, je [...] sodeloval kot gost pri tri dnevnem Dvořakovem festivalu v Plznu« (Člana, 1905, 3); »[1]. 1886

je [Dvořak] zložil na poziv drugi veliki oratorij 'Sveta Ljudmila' za veliki festival v Leeds-u na Angleškem« (Anton, 1906, 1); »[l]eta 1904. so se udeležili pevci festivala v Pragi« (Zlet, 1910, 4).

Po prvi svetovni vojni je Češka še naprej zbujala pozornost: »Koncerti mednarodnega glasbenega festivala, ki se bodo vršili koncem maja 1924. v Pragi [...]« (G. W., 1923, 19); »[z]a sedaj naj samo zadostuje dejstvo, da je glasbeni festival napravil na vse posetnike velikanski utis in da je bila Jugoslavija na teh svečanostih zastopana po slovenskem komponistu Lajovicu in Srbu Milojeviću« (Mednarodne, 1924, 3).¹⁷ O glasbenih festivalih so sicer v tem času poročali tudi iz drugih držav: »V Beyreuthu [sic] so se pričele 22. julija glasbene svečanosti. Po 10 letnem presledku – svetovna vojna je l. 1914 nenadoma prekinila zadnji festival – so iznova zaslovela nesmrtna dela Richarda Wagnerja« (Obnovitev, 1924, 3). Prav zgledi ob porastu glasbenih festivalov po evropskih prestolnicah (»[g]odalni kvartet je v resnici že svetovno znan, saj nastopa med drugim na vseh glasbenih festivalih, ki se vršijo zadnje dve leti v raznih muzikalnih centrih«; Hindemith, 1924, 13) so verjetno botrovali nastanku prvih tovrstnih prireditev v Jugoslaviji. Že omenjeni Miloje Milojević je v eseju, objavljenem v *Ljubljanskem zvonu* (1924), podrobno poročal o prvem Mednarodnem festivalu za sodobno glasbo v Pragi, leta 1928 pa so soroden Festival sodobne jugoslovanske muzike priredili tudi jugoslovanski skladatelji (Osterc, 1928). V Ljubljani je nato leta 1932, ob šestdesetletnici Glasbene matice Ljubljana, potekal »prvi slovenski glasbeni festival« (Mantuani, 1932), leta 1934 pa še folklorni (Slovanske, 1934) in mladinski pevski festival¹⁸ (Adamič, 1940, 4).

Beseda »festival« je približno z letom 1924, torej z letom prvega Mednarodnega festivala za moderno glasbo v Pragi, postala pogosta oznaka za revijalne prireditve s področja umetnosti, predvsem glasbe. Takšna aplikacija, ki je močno zožila izvorni pomen, je prinesla tudi določene pomenske zagate. Te so povezane predvsem z nekaterimi drugimi pojmi za označevanje prazničnih in slovesnih dogodkov, pri čemer nastaja vtis, da sodobnih festivalov ne gre obravnavati skupaj s tradicijskimi prazniki. Toda čeprav je med obema kategorijama v resnici določena razlika, jima je skupna prazničnost (dejanje praznovanja), pa tudi v marsičem soroden potencial krajevnega delovanja. Kot je pokazal Boissevain (1992), so številne praznične tradicije obujali z namenom delovanja na tukajšnje in zdajšnje razmere, postale so tudi vpete v procese komodifikacije (glej Greenwood, 1978) in medijsko reprezentiranje (glej Crain, 1997), torej so glede marsičesa postale po funkciji sorodne sodobnim festivalom (glej Fikfak, 2003). Čeprav se v knjigi ukvarjam predvsem z

17 O tem prvem Mednarodnem festivalu za moderno glasbo v Pragi so poročali tudi drugi slovenski časopisi, na primer *Edinost* (6. marca 1924) in *Slovenski narod* (6. marca, 21. in 29. maja ter 3. in 21. junija 1924).

18 Tudi v tem primeru bi bil možen vpliv Prage (glej Prelovec, 1934, 20).

novimi prireditvami (ne pa izključno), je torej vprašanje te ločnice in njena relativizacija pomembna, saj ne bi želel ustvariti mnenja, da tukajšnje teorije o festivalu veljajo izključno za »sodobni festival«, ne pa tudi za »tradicijska praznovanja«.

Navidezna nezdržljivost prvih in drugih ni povezana le z različnimi pojmi, ampak zadeva tudi čas, ko je bila beseda »festival« privzeta v slovenščino. Čas prevzema je namreč povezan z modernizacijo, del katere so bili spektakli, torej veliki popularni in/ali politični dogodki, katerih odmevnost naj bi bila čim večja. Ker je v slovenščino beseda vstopila v povezavi s slednjimi, je ločnica med temi in tradicijskimi praznovanji bolj poudarjena, kot pa je v angleščini ali katerem drugem jeziku. Nemški katoliški filozof Josef Pieper pa je poskušal dognati, ali v resnici obstaja kakšna razlika med tradicijskimi ter državnimi in komercialnimi dogodki, zato je vse obravnaval pod skupnim imenovalcem prazničnosti (1999 [1963]). To, da so nekateri prazniki zapisani v koledarje in ljudske prakse, ga ni napeljalo k temu, da bi jih obravnaval ločeno od novo postavljenih festivalov, saj so dejansko tudi slednji težili k ponavljanju, torej periodičnosti, in vpisu v neki (novi) družbeni red. V našem prostoru bi bilo takšno povezovanje enih in drugih manj verjetno, najprej zaradi že omenjenih razhodov v pomenih besed praznik in festival, pa tudi zaradi znanstvene tradicije, ki namesto iz dogodkov praznovanja izhaja iz koledarjev (glej na primer Kuret, 1989 [1965–1971]; Ovsec, 1992; Bogataj, 1998; Jezernik, 2013). Toda Pieper je po drugi strani prav zato, ker je izhajal iz prazničnosti, zašel v drugačno nerazumevanje, povezano z modernizacijo. Ob vzponu političnih in komercialnih spektaklov 20. stoletja¹⁹ se je spomnil besed Friedricha Nietzscheja: »Trik ni prirediti festival, ampak najti ljudi, ki ga lahko *uživajo*« (po Pieper, 1999 [1963], 13). Pri tem ni imel v mislih številčnosti ljudi, množičnega uspeha dogodka, ampak to, da lahko ljudje resnično praznujejo le, kadar občutijo intimno povezanost med sabo in svetom. Slednje pa ga je pripeljalo do sklepa, da so sodobni festivali v resnici antifestivali, ki na ljudi učinkujejo zgolj s svojo pojavnostjo, torej s podobami, saj naj bi resnična prazničnost ne nastajala organizirano, temveč spontano kot izraz skupnosti. Zato je Pieper resnično prazničnost pripisal le tradicijskim ritualom.

Pieperjev prispevek je pomemben predvsem glede analitičnega fokusa na praznovanje, posebna občutenja udeleženih in afektivnost dogodka. Manj prepričljiv je argument o nezmožnosti nekaterih festivalov oziroma javnih dogodkov za ustvarjanje prazničnih stanj. Vendar pa vprašanje zmožnosti ali nezmožnosti praznovanja za to knjigo ni zares bistveno. Bolj je relevantno to, da se ločnica med tradicijskimi in sodobnimi praznovanji kaže kot persistentna zaradi različnih

19 V Sloveniji so na začetku 20. stoletja nekateri komentatorji že pokazali na problem komercialne zlorabe festivalov (glej na primer Moderno, 1908) in na njihovo politično vlogo (glej na primer L. F., 1911).

razlogov. Poskusimo nanjo pogledati na še en način, to je skozi družbeno in kulturno optiko. Lahko bi rekli, da »vse« človeške skupnosti poznajo *a priori* festivale (Falassi, 1987b, 1), ki so po inerciji tradicije ritualni, medtem ko predvsem sodobne družbe takšne dogodke pogosto ustvarijo načrtno. Osnovo skupnosti, ki tvori prve, torej določa tradicija (čeprav se vanje vključujejo tudi novi akterji, na primer turisti), za druge pa predhodni obstoj skupnosti ni nujni pogoj, zato jih lahko organizirajo tudi zgolj posamezniki. Ločnica med enimi in drugimi je torej na pomemben način definirana z ritualnostjo. Čeprav so imeli antropologi z definiranjem rituala določene težave (glej Goody, 1977; Handelman, 1998, xvi–xviii), gre v splošnem za predpisan, vnaprej določen postopek, izvedbo »bolj ali manj nespreminjajočih se sekvenc formalnih dejanj in izjav, ki niso kodirane s strani izvajalcev« (Rappaport, 1992, 249). Po takšnem razumevanju so torej tradicijski festivali ritualni, medtem ko novi niso. A stvar je spet bolj zapletena in ne dopušča enostavne delitve. Študije državnih proslav in drugih sodobnih javnih dogodkov so namreč po eni strani pokazale, da gre tudi v teh primerih za rituale (glej Moore in drugi, 1977a; Simonič, 2009), medtem ko so študije izvedb (oziroma performance) po drugi pokazale, da tudi tradicijski rituali niso zgolj odsev in potrditev kulturnih predstav, ampak te preoblikujejo (glej Moore in drugi, 1977b, 5; Manning, 1983a; Turner, 1989 [1982]; Handelman, 1998, xvi). Rituali se torej zgodovinsko spreminjajo oziroma ljudje istim postopkom s spreminjanjem družbenoekonomskih in političnih okoliščin pripisujejo različne pomene (glej Cohen, 1980; Guss, 2000).

Vse naštetu kaže na to, da je postavljanje ločnice med tradicijskimi in sodobnimi slavnostnimi javnimi dogodki dokaj nehvaležno početje. Zato v knjigi ne bom poseval tolikšne pozornosti tej ločnici oziroma vprašanju, ali se nekaj kategorizira kot festival ali ne, temveč vprašanju, kakšno funkcijo nekateri praznični dogodki, tako sodobni kot tradicijski, izvajajo v povezavi s kraji. Ker pa so paradigmatški primer te funkcije ravno festivali, torej dogodki, katerih pomembna komponenta je marketinška, so za analizo osrednjega pomena, čeprav lahko njihovo funkcijo izvajajo tudi tradicijska slavja.

V središču nadaljnje analize bodo kraji, z njimi pa prostor, kot ga skozi neoliberalno mantra o kreativnosti, raznolikosti in mobilnosti proizvaja sodobni kapitalizem ter v katerem je produkcija krajev postala posebej pomembna družbena praksa. Festivali so kot zastopniki kreativnosti, raznolikosti in mobilnosti v tem kontekstu orodje, ki adekvatno odgovarja družbenemu stanju, potrebam in problemom. V povezavi s tem pa bi, še preden se lotim vprašanja prostora, opozoril na pomembno časovno dimenzijo festivalov. Ti v časovnem redu tvorijo posebno izkušnjo, so

»čas zunaj časa« (Falassi, 1987a), ki je izveden periodično, običajno v letnem ciklu. Oboje je seveda mogoče relativizirati, saj ob sodobni poplavi festivalov izkušnja festivalskega časa ni nujno zelo intenzivna, prav tako pa poznamo številne festivale, ki niso periodični, ampak enkratni dogodki. Z vidika krajev na periferiji pa se mi zdi prav periodičnost »časa zunaj časa« zelo pomembna, s čimer izpostavljam tudi distinkcijo med periodičnim (festivalskim) proizvajanjem kraja na eni ter enkratnim posegom – na primer z izjemnim dogodkom (glej Getz, 2007, 20–21) ali pa permanentnim posegom v prostor, denimo s spomenikom (glej Erdei, 2011; Kozorog, 2012) – na drugi strani. Napraviti pa moram še eno distinkcijo, in sicer med periodičnostjo, ki so se ji tradicionalno posvečali antropologi, in tisto, ki se ji bom sam. Prvi so bili namreč osredotočeni na pretekli čas, na ponavljanje, ki ga narekuje tradicija (glej Abrahams, 1982; Falassi, 1987a). Mene, nasprotno, zanima prihodnost, torej ponavljanje proti nečemu, kar si domišljamo in kar opazujemo, da z našim delovanjem nastaja. Zato vsakoletno ponovitev festivala obravnavam kot »metodo upanja«, kot je Hirokazu Miyazaki (2004) definiral sprotno upravljanje z znanjem ob iztekanju znanega sveta in zavesti o vsaj minimalni zmožnosti delovanja na prihodnje procese, torej kot periodično dejanje, ki osmišlja preteklo in kontinuirano delovanje akterjev ter obenem nastopi kot spodbuda za njihovo prihodnje delovanje. S tem se odpre povsem drugačna časovnost, ki je vezana ravno na proizvajanje novega (kraja, identitete, subjektivnosti).

1.2 Festivalska produkcija krajev in lokalnosti

Kraj je [...] časoven in prostorski, oseben in političen. Kot lokacija v plasteh, napolnjena s človeškimi zgodovinami in spomini, ima kraj tako širino kot globino. Gre za povezave, kar ga obkroža, kar ga je oblikovalo, kar se je tam zgodilo, kar se bo zgodilo. (Lippard, 1997, 7)

Med festivali, kraji in lokalnimi identitetami obstaja čvrsta povezava. Ko je Petra Kelemen v Varaždinu domačine spraševala, kaj zanje predstavlja leta 1999 prvič izvedeni mestni festival Špancifest, je ugotovila, da različna razmišljanja sogovornikov povezuje dvoje, in sicer so o festivalu govorili v čvrsti povezavi s krajem, pri tem pa razmišljali, »kako je tekom Špancifesta mogoče videti Varaždin tak, kot bi moral biti« (Kelemen in drugi, 2012, 353). Lahko bi rekli, da je šele festival ustvaril takšen kraj, s kakršnim so se domačini lahko zares poistovetili. Te relacije so zanimive, saj ne kažejo na identifikacijo z obstoječim in običajnim, temveč s spremenjenim, festivalskim krajem, zato lahko festival razumemo kot tisti dejavnik, ki bolj kot potrjuje (čeprav tudi) generira lokalno pripadnost. Te relacije bodo predmet tega razdelka.

Izhodišče mojega zanimanja za festivalske kraje je bilo prav ukvarjanje z lokalnimi identitetami (glej Kozorog, 2002).²⁰ Poleg tega sem organiziral festival v Tolminu in o povezavah med krajem in festivalom razmišljal tudi skozi prakso. Leta 2008 me je avstrijski raziskovalec avantgardnih glasbenih festivalov (glej Seierl, 2009) v intervjuju spraševal o družbenem zaledju in geografskem kontekstu našega festivala. Zanimalo ga je, kako se je festival radikalnih glasbenih praks pojavil zunaj velikih mest. V odgovoru sem razmišljal, da ljudje festivale običajno organizirajo zaradi ekonomskih razlogov oziroma kot pripadniki določenih estetik. Vendar pa se mi v primeru našega nič od tega ni zdel zadosten razlog, saj od festivala ni živel nihče, večina dela je bila opravljena brezplačno, z estetikami, ki jih je festival predstavljala in zastopal, pa večina sodelavcev ni bila globlje povezanih. Nekateri so bili do teh estetik celo kritični, češ da gre za pogosto nerazumljive vsebine. Vendar je po drugi strani obstajal konsenz, da je naše delo vredno truda. Večini sodelavcev pa je bila skupna povezanost s krajem, kjer je festival potekal, zato sem razmišljal, da nam gre nemara predvsem za to, da festival ustvarjamo v prav tem kraju. Obenem nam tudi ni bilo vseeno, kakšne estetike povezujemo s tem krajem. Kajti čeprav te estetike vsem sodelavcem niso bile »življenjsko blizu«, jim je bilo blizu dejstvo, da gre za nevsakdanje, presežene estetike, za vsebine, ki ustvarjajo presežen lokalni kontekst. Razmišljal sem torej v smeri, da želimo iz perifernega kraja, v katerem smo odrasčali ali mu zaradi česa drugega pripadali, ustvariti neko drugačno, bolj ustvarjalno, nemara kozmopolitsko okolje.

Ta intervju me je usmeril v nadaljnje raziskovanje relacij med festivali, kraji in lokalnostjo. Pri tem sem se predvsem usmeril na festivale, ki jih »domačini« postavlja »doma«,²¹ torej na tiste, ki jih ljudje postavljajo v krajih, ki si jih emocionalno prilaščajo oziroma jih doživljajo kot »svoje« (glej Tuan, 1974). Festivale sem začel raziskovati kot aktivno in produktivno pripadanje organizatorjev nekemu kraju ali lokalnemu okolju, pa tudi kot generatorje lokalnosti v nekem širšem kontekstu (torej ne zgolj med organizatorji), tako kot pokaže primer iz Varaždina zgoraj. Zanimalo me je, ali organizatorji festivale postavljajo (tudi) zaradi lokalne pripadnosti in obenem ker želijo zanje pomembnemu kraju nadeti nove kulturne, družbene in prostorske (geografske) lastnosti. V antropologiji takšen pogled na lokalnost ni bil pogost, saj so ta pojav večinoma povezovali s preteklimi in sinhronimi izkušnjami (glej Altman in drugi, 1992; Brumen 2000; Cohen, 1982a, 1985; Feld in drugi,

20 Lokalno identiteto, lokalno ali krajevno pripadnost in lokalnost razumem kot sinonime.

21 Obe kategoriji sta bili v antropologiji in geografiji predmet kritičnega pretresa (glej Massey, 1994b; Rapport in drugi, 1998), zato ju postavljam med narekovaje. Z »domačini« mislim ljudi, ki v nekem kraju prebivajo, ali pa imajo zaradi različnih razlogov, na primer, ker so bili tam rojeni ali pa so tam odrasčali, do njega poseben, pogosto intimen odnos. Zaradi tega odnosa uporabljam besedo »dom«.

1996; Lovell, 1998; Vranješ, 2008),²² ne pa tudi z nastajajočim in anticipiranim krajem. V tem razdelku bom podrobneje predstavil, kakšne vrste lokalnosti imam v mislih in kako razumem koncept kraja. Pri tem bom velik pomen pripisal imagini, in sicer v povezavi s prihodnostjo in geografijami.

Pri tukajšnjem razumevanju in obravnavanju lokalnosti obstaja neka specifika, ki bi jo želel posebej izpostaviti. Gre za to, da poskušam lokalnost »zgrabiti« v procesu spreminjanja kraja, na katerega se nanaša. Zanima me torej, kako se v toku krajevnih sprememb spreminja tudi način pripadanja kraju. Podmena je torej najprej ta, da se kraji spreminjajo, vendar ne le v smislu svojega »zgodovinskega razvoja«, ampak v smislu, da so kraji relacijsko konstruirani in zato niso statični (glej Green, 2005; Gregorič Bon in drugi, 2013; Massey, 1994a; 2005). Povrhu pa v sodobnih hegemonih naracijah o mobilnosti tudi ne smejo biti/postati statični, zaradi česar obstaja nenehna težnja po izkazovanju njihove dinamičnosti. Noel B. Salazar je dominacijo ideologije mobilnosti v sodobnem svetu komentiral takole: »Omogočeni z množično posredovanimi gospodujočimi pripovedmi so imaginariji mobilnosti postali globalni; so poslani, krožijo, se prenašajo, so prejeti, akumulirani, preoblikovani in shranjeni okoli sveta« (2010a, 55). Slednje pa ima dvojno implikacijo v krajih, podvrženih zahtevam po mobilnosti in dinamičnosti, in sicer se po eni strani odraža v lokalnosti, ki se oblikuje enako dinamično kot dinamični kraj, po drugi pa v geografijah, ki jih ti dinamični kraji proizvajajo.

Obstaja pa še neka »globlja« podmena glede produkcije krajev in lokalnosti, in sicer da kraji med sabo niso enaki (torej enako »dinamični«), zato je tudi želja domačinov po dinamičnosti v različnih krajih različna. Menim torej, da je pomembno upoštevati tudi družbeno prepoznane razlike v moči in kulturne statuse, ki jih različni kraji zastopajo (glej Creed in drugi, 1997; Gupta in drugi, 1997a; Massey, 2010). Kraji namreč niso le »živahni procesi, ki so nenehno redefinirani v okviru določenih družbenih, političnih, zgodovinskih in ekonomskih kontekstov« (Gregorič Bon in drugi, 2013, 2), temveč so prav ti različni konteksti, vključno z geografskim, močno konstitutivni za oblike procesov, ki se bodo nekeje pojavili. Pri tem ne gre toliko za to, da bi kraji imeli svoja statična mesta v geopolitičnih sistemih, temveč za to, da njihovo mesto ni enostavno spremenljivo in relativno, temveč je ta

22 Nekateri avtorji so pripadnost krajem povezali s fizičnimi značilnostmi nekega kraja, drugi z družbenim in kulturnim okoljem. Med navezanostjo na fizične kraje (glej Altman in drugi, 1992; Tuan, 1974) in, na primer, »simbolno konstrukcijo skupnosti« (Cohen, 1985) je razlika, vendar pa se izkaže, da ostre ločnice težko postavljamo, saj so tudi fizični kraji lahko družbeno in simbolno konstruirani, kakor je tudi družbena dinamika okoljsko pogojena (glej na primer Vranješ, 2008). Zato se z vprašanjem, ali je lokalna identiteta povezana z enim ali drugim, ne bom podrobneje ukvarjal. Prav tako ne bo predmet analize, ali je nastala skozi odraščanje ali kako drugače. Izpostavil pa bom neki drugi vidik lokalnosti, in sicer kulturni status krajev, ki zlasti v sodobnem svetu igra veliko vlogo v produkciji lokalne pripadnosti.

relativnost povezana z relacijami moči in pripadajočimi geografskimi imaginariji, v katerih imajo kraji različne statuse (glej Berglund, 2011; Green, 2005; Shields, 1991; Tsing, 1993). Kraji torej vendarle imajo neke vnaprej dane geografije, ki so pogoj njihove proizvodnje in nastajanja. Geografije in kraji, ki me zanimajo, pa so povezani s perifernostjo.

Strinjam se z Eevo Berglund (2011), ki je etnografsko raziskovala regijo Kainuu na severu Finske, da potrebujemo predstave o multiplih zgodovinah, geografijah in identifikacijah v nekem kraju, pa tudi o »skupajzmetanosti« krajev (Massey, 2005, 141), da bi jih lažje razumeli kot dinamične zgodovinske prostorske pojavnosti, ne pa kot bolj in manj »razvite« lokacije, postavljene na modernizacijsko lestev. Vendar pa v vsakdanjem življenju ljudje kraje presojujejo tudi po »razvitosti«, kot slednjo definirajo hegemoni družbeni diskurzi. Proizvajanje krajev je zato povezano z različnimi dimenzijami prostora, v katerih akterji prepoznajo »razvitost« ali »nerazvitost«. David Harvey je za razumevanje prostora predlagal tridelno matriko, po kateri lahko prostor najprej definiramo kot absoluten, to je kot »stvar na sebi« oziroma kot pojavnost, neodvisno od pomena, torej kot strukturo, ki jo lahko uporabljamo za karakteriziranje pojavov. Nadalje je relativni prostor mogoče razumeti kot »odnos med predmeti, ki obstaja le zato, ker predmeti obstajajo in so v odnosu drug do drugega«. Relacijski prostor pa je vsebovan v predmetih, saj »za nek predmet lahko rečemo, da obstaja, zgolj do mere, v kateri v sebi vsebuje in reprezentira odnose z drugimi predmeti« (2006, 121). Delujoči akterji reflektirajo vse tri prostorske dimenzije in vse so pomembne za sodbe o neenakosti krajev. Tako na primer naravne ovire absolutnega prostora ljudje prevajajo v razlog za obstoj slabe infrastrukture, nadalje pa pomanjkanje infrastrukture v razlog za slabe bivanjske razmere. V relativnem prostoru ljudje prepoznajo razlike med kraji glede na količino finančnih transakcij, investicij, število javnih dogodkov, število ljudi na teh dogodkih, možnosti za pridobivanje novih znanj, prihajanje in odhajanje ljudi z različnim kulturnim in simbolnim kapitalom in še bi lahko naštevali. V relacijskem prostoru pa razlika nastopi že na ravni njihovega označevanja, torej z opisi kot »prestolnica«, »univerzitetno mesto«, »turistično mesto«, »podeželje«, »periferija« in tako naprej, saj vsaka taka oznaka govori tudi o tem, kaj se glede na status v nekem kraju sploh lahko pojavi. Želim poudariti, da skozi delovanje v posameznih krajih in njihovo reflektiranje v treh prostorskih dimenzijah nastaja tudi presojanje perifernosti in središčnosti, ki je, čeprav je spremenljivo in relacijsko, tudi močno pogojeno z določenimi trajnejšimi strukturami.

Predvsem pa je to presojanje krajev pod močnim vplivom dominantnih diskurzov, vezanih na že omenjeno mobilnost, pa tudi na popularno kulturo, izobraževanje,

»urbanost« in »mladost«. Anna L. Tsing je za opisovanje »posebnih in neenakih subjektivnih pozicij na skupnih poljih moči in znanja« (1993, xi), ki jih je srečala na indonezijski periferiji, daleč od nacionalnih »vzornih središč« (1993, 22), predlagala koncept »marginalnosti«. Tega koncepta se bom za opisovanje subjektivnih občutkov glede neenakosti krajev posluževal tudi sam. Sarah F. Green je v povezavi z marginalnostjo menila, da je »biti, kjer si« in »biti od nekje« vselej pomembno, vendar pa imajo ljudje, ki živijo v ali prihajajo iz perifernih krajev identifikacijski problem, ker je ta »nekje« preveč spregledan (2005, 1). Tako Tsing kot Green pa sta marginalnost obravnavali tudi kot potencial, kot izhodišče pogajanja, politike in delovanja, tudi v smeri zahtev po središčnosti.

Prav takšnih pogajanj so se na primer posluževali sogovorniki Berglundove, za katere je bilo pomembno s »svojimi« kraji postati del »krajin publicitete«, to je del medijskih, oglaševalskih in turističnih naracij (2011). Ljudje danes cenijo, če je »njihov« kraj lepo predstavljen v časopisih, na turističnih fotografijah, v filmih ali izjavah znane osebe. V določenih, običajno spregledanih oziroma »po ničemer posebnih« (Green, 2005) krajih to cenijo bolj kot v drugih, saj je na primer prestolnica na TV-ekranih vsakodnevno, medtem ko ti kraji niso. Berglundovi je tako neka prodajalka časopisov povedala, da je za ljudi na severu Finske periferija v Helsinkih. Zato je antropologinja pripomnila, da je na periferiji geografijo težje prezreti kot v centru (2011, 194). Če prav razumem njen komentar, in v tem primeru z njim soglašam, gre za vprašanje, koliko in na kakšen način se ljudje posvečajo geografijam »svojih« krajev, koliko jih zaposluje pomen kraja znotraj določenih geografij, ki se ljudem kažejo kot pomembne. Nacionalna geografija, ki jo je priklicala prodajalka časopisov, je v življenju ljudi gotovo pomembna, zato je njena pripomba, ki je spreverčala določeno dominantno geografijo, tako da je bila prestolnica označena za periferijo, »lastni« kraj pa za središče, odraz neke močno relevantne družbene prakse geografskega obrobja. V življenju ljudi torej kraji niso preprosto »skupajzmetanosti«, ampak imajo njihovi geografski statusi v identifikacijah in delovanju ljudi še kako pomembno vlogo. Ljudje na periferiji – bolj kot tisti v središčih družbene moči – svojo »relativno lokacijo« (Green, 2005; Gregorič Bon, 2008), ki ima v dominantnih družbenih diskurzih določeno stigmo, kontekstualizirajo in rekontekstualizirajo, torej je predmet razprav in delovanja z namenom spreverčanja dominantnih geografij in ciljem novega prostorjenja »lastnega« kraja. To prakso imenujem »geografija marginalnosti«, s čimer razumem intimno doživljanje neenake geografske pozicije, ki pa je obenem osnova za delovanje k spreminjanju imaginarne geografije kraja v smer domnevno večje enakosti. Toda smer, v katero jo akterji spreminjajo, je pogosto prav ta, ki jo določajo dominantni družbeni diskurzi, zato poskušajo ljudje perifernih krajev le-te predstavljati ravno

v krajine publicitete. Festivali imajo za dosego tega cilja priročne značilnosti, saj običajno nastajajo v določenih (posamičnih) krajih, povezujejo širše (popularne) geografije, imajo potencial za generiranje popularnosti (kraja) in spodbujajo zaželeno mobilnost (nastopajočih, občinstev, naracij, umetniških del in še bi lahko našteval), v gostiteljskem kraju pa s tem nastaja krajevna razlika in z njo geografska predstava središčnosti.

Rob Shields je za kraje na obrobju menil, da v dominantnih diskurzih nastopajo s podobo »zaostalosti«, obenem pa »evocirajo nostalgijo in fascinacijo« (1991, 3), zato so pogost objekt »turističnega pogleda« in potrošnje (glej tudi Urry, 1990; 1995). Obenem je ugotavljal potrebo po ustvarjanju novih podob in geografij krajev. V tej povezavi je govoril o »generaliziranem procesu primerjalnih distinkcij in relativnih razlik med družbeno konstruiranimi mito-poetičnimi pozicijami. [...] *Resnični prostori so hipostazirani v simbolno polje nadlokalnih prostorskih relacij*« (1991, 264). Tendenca vsaj nekaterih (lokalnih) akterjev je danes produkcija uglednega simbolnega mesta nekega kraja znotraj nadlokalnih, še najraje globalnih geografij. »Vpisati kraj na zemljevid« je postal splošen diskurz ne le turističnih delavcev, ampak zelo različnih akterjev, ki si (pogosto »svoje«) kraje in ljudi zamišljajo v okvirih cenjenih imaginarnih geografij. Te geografije se vzpostavljajo okoli krajev (in ne regij ali kontinentov; primerjaj Said, 1996; Edensor, 1998, 19–40, 69–104), tako da povzdigujejo kraj, na katerega se nanašajo. Njihov namen je prispevati ogrodje za predstavo o kraju kot postavljenem v kontekste, ki so širši od kraja samega, oziroma spodbujajo predstavo o večji vrednosti, kot jo premore »kraj kot tak«. Te geografije ali »simbolni zemljevidi« (Crang, 1998) se izrisujejo predvsem skozi turizem, popularno kulturo ali kakšen drug simbolni sistem z nadlokalno veljavo in privlačnostjo. Festival je kot lokalizirana dejavnost z nadlokalno veljavo in privlačnostjo gotovo uporabno orodje za vzpostavljanje tovrstnih geografskih relacij.

Prepričan sem, da ima v razmerah neenakih, a očitno pomembnih geografij krajev lokalna pripadnost izrazito produkcijsko vlogo. Ne gre torej za pripadanje kot nekaj danega, o čemer je govorila antropološka literatura, ampak (pogosto) za angažiranje neke dejavnosti v kraju z namenom ustvarjanja razlike v kraju in s tem tudi v nadlokalnih prostorih, da bi takemu kraju »raje« pripadali. Ljudje se z namenom ustvarjanja te razlike poslužujejo marsičesa, tudi s krajem nepovezanih stvari (glej Erdei, 2011), zato sem drugje pripomnil, da tako nastajajo sodobne »geografije ekscentričnih centrov« (2012). Kar je skupno tem projektom, pa je »delo domišljije« (Appadurai, 1996, 3), torej delovanje iz predstave o tem, kaj bi lahko neki kraj postal. Lokalnost je v tem primeru torej spodbujena tudi z zamišljanjem prihodnosti in postajanjem.

Koncept imaginacije je imel pomembno vlogo v teorijah o (lokalni) skupnosti (Amit, 2002). Ena od pomembnejših teorij s tega področja je brez dvoma teorija o simbolni konstrukciji skupnosti, ki jo je prispeval Anthony P. Cohen (1985). Ta se v osnovi bere kot predelava teorije etničnosti Fredrika Bartha (1969), po kateri se diakritiki za definiranje lastne etnične pripadnosti vzpostavljajo na družbenih mejah v stiku z »Drugimi«. Cohen je ta model prestavil v kontekst lokalnih skupnosti, zato je Vered Amit menila, da je Cohenova konceptualizacija lokalnih skupnosti kot temelječih na simbolnih razlikah delno problematična, saj ponuja le predstavo o »zamišljenih skupnostih« (Anderson, 1998 [1983]), kot da institucij, družbenih mehanizmov, vezi in struktur, ki neki skupini ljudi sploh omogočajo povezanost, pa tudi predstave o sebi, ne bi bilo (2002, 10). Po njenem je torej Cohenova teorija na račun privilegiranja predstav analizo lokalnih skupnosti oropala analize struktur. Amitova je zato predlagala kombinacijo študija lokalnih struktur in zamišljanja glede na družbeni položaj članov skupnosti (2002, 17–19).

Na tem mestu naj zato omenim, da se bom raje kot na skupnosti osredotočil na akterje. Vseeno pa bo zamišljanje pri tem igralo pomembno vlogo, čeprav gre za zamišljanje drugačne vrste od tistega, ki ga je predlagal Cohen in kritizirala Amitova. Zamišljanje, ki je ključno za tukajšnje razumevanje lokalne pripadnosti, zadeva na eni strani kraje in njihove geografije, na drugi pa njihovo prihodnost. Ta konceptualizacija predstavlja razliko glede na idejo o zamišljanju skupnosti prek diakritikov, s katerimi se določena »Mi-skupina« vzpostavlja kot drugačna od določenih »Drugih«.²³ Ko gre za zamišljanje krajev in njihovih geografij, gre namreč pogosto prav za prakso »Drugih«, to je »po ničemer posebnih« (Green, 2005), ki si, skozi tvorjenje določenih novih geografij, prizadevajo »svoje« kraje postaviti v bolj ugledno luč, ki bi jim dala potencial ali vsaj videz bolj obetavne prihodnosti. Toda o zamišljanju krajev in geografij sem nekaj že povedal, zato se bom v nadaljevanju posvetil še lokalnemu identificiranju z anticipiranjem prihodnosti.

Ideje o zamišljanju prihodnosti kot viru lokalnega identificiranja sem črpal iz apokrifnega branja Arjuna Appaduraija (1996). Ta je namreč predlagal ravno nasprotno, kot predlagam sam, in sicer v osnovi neoliberalni model deterritorializiranega sveta brez upoštevanja krajevnih in kulturnih specifik (glej Harvey, 2011, 73), torej varianto ene od »velikih pripovedi«, ki so triumfirale v času po padcu komunističnih režimov »o osvobojenih transnacionalnih tokovih in o postmoderni irelevantnosti teritorijev, o 'zori sveta brez meja' in o 'koncu geografije'« (Baskar, 2013a, 39). Kljub temu sem ravno v njegovem delu odkrival veliko uporabnega za študij

23 Nikakor ne želim kritizirati lucidne Cohenove teorije simbolne konstrukcije skupnosti. Vseeno pa menim, da lokalna pripadnost deluje tudi prek drugačnih mehanizmov, ki jih obravnavam na tem mestu.

lokaliziranih identitet in načinov življenja. Prva takšna je že omenjena ideja o »delu domišljije«. V povezavi z individualnimi in kolektivnimi vidiki domišljije (1996, 3–4, 8–9) je avtor izpostavil elektronske medije in popularno kulturo (filmi, revije, šport, literatura itd.) kot vire za navdihovanje ljudi o svojih možnih življenjih, takšnih, ki jih (še) ne živijo. To idejo je mogoče aplicirati tudi na kraje in lokalnost, zlasti če se naslonim na drugi zame pomemben Appadurajev koncept, »produkcijo lokalnosti« (1996, 178–199). Avtor je tudi sam povezal oba koncepta, in sicer je v »delu domišljije« prepoznal vir lokalnosti, ki deluje kot »osupljiv palimpsest visokolokalnih in visokotranslokálnih premišljevanj« (1996, 198). Domišljijo torej lahko razumemo tudi prostorsko, in sicer kot oblikovanje kontrastov, v katerih ljudje prepoznavajo, kaj v nekem kraju obstaja in kaj bi lahko obstajalo glede na to, kar že obstaja v tem in drugih krajih. Ljudje kraje med sabo primerjajo in si (navadno) v tistih, ki jim nekaj pomenijo, zamišljajo možne poti njihovega spreminjanja. Pomemben etnografski prikaz tega ponuja na primer delo Sarah F. Green (2005), v katerem se prebivalci grške pokrajine sprašujejo, zakaj niso nič posebnega, medtem ko nekateri drugi kraji in njihovi prebivalci so, ter kako lahko s pomočjo projektov Evropske unije svojo posebnost sčasoma dosežejo.

Bolj od »dela domišljije« je problematičen drugi relevantni Appadurajev koncept, »produkcija lokalnosti«. S konceptom je (paradokсно) želel definirati občutenje intimnosti v delokaliziranih družbenih relacijah, s čimer je torej lokalnost ločil od kraja. Za lokalnost je zapisal, da jo razume kot »primarno relacijsko in kontekstualno, raje kot lestvično in prostorsko«, ter kot »kompleksno fenomenološko kvaliteto, osnovano na nizu povezav med občutkom družbene neposrednosti, tehnologijami interaktivnosti in relativnostjo kontekstov« (1996, 178). V opisu koncepta se pojavi tudi Williamsova »struktura občutenja« (1996, 182; Williams, 2005 [1977], 249–256). Appadurajeva lokalnost je torej fenomenološka kategorija, v nasprotju z relacijskim konceptom »soseske«,²⁴ s katerim avtor opisuje »dejansko obstoječe družbene oblike, v katerih se lokalnost kot dimenzija ali vrednota variabilno uresničuje« (1996, 178). Osebnostno menim, da s temi izpeljavami Appadurai ni prispeval ničesar posebej novega, saj so soseske neke bolj ali manj strukturirane družbene skupine (lokalizirane ali ne), ki so povezane tudi intimno (glej 1996, 179). Appadurajeva dvojica lokalnost–soseska ima torej po mojem mnenju očitne paralele v znotraj antropologije običajni dvojici identifikacija–skupnost, novost pa si je Appadurai prizadeval zasejati s posvečanjem pozornosti novim tehnologijam, množičnim medijem, migracijam in drugim dejavnikom, ki ljudi, kjerkoli že so, povezujejo v nadlokalnih

24 Bojan Baskar (2013b) je opozoril na latovščino tega antropologa, ki s svojimi koncepti povzroča nemalo zmede. Tako se kot nekakšni sinonimi za tokove pojavijo krajine, čeprav za to ni smiselnega razloga. Tudi povezovanje lokalnosti z delokaliziranimi, razpršenimi in s tehnologijo povezanimi skupnostmi je po mojem nenavadno. Enako velja za označevanje le-teh s soseskami.

in deteritorializiranih svetovih. Z njegovim implicitnim pogledom, da so krajevno vezani svetovi domala izginili in da lahko zato koncept lokalnosti preprosto prekrstimo za nove, deteritorializirane rabe, pa se ne morem strinjati.

Appaduraijev koncept pa ima nek drug potencial, ki zadeva produkcijo. Lokalnost je definiral tudi kot »ideologijo postavljene skupnosti« (1996, 189), produkcijo pa kot »produkcijo lokalnih subjektov« (1996, 179). Na tem mestu njegova teza nekoliko spominja na Althusserjevo (2006 [1970]) teorijo ideoloških aparatov in interpelacije. Tako je predlagal (in zanimivo, na tem mestu je svojo idejo ponazoril s primeri lokaliziranih skupnosti), da lokalne skupnosti uporabljajo različne družbene mehanizme – *rites de passage*, skupnostna opravila, prenose znanja itd. – za produkcijo »domačinov« (1996, 179–181). Pri tem je pokazal na nekatere rituale, ki so izrazito prostorski, močno povezani s proizvodanjem kraja, kot so gradnja hiše in urejanje poti, in pripomnil, da sta tudi prostor in čas »socializirana in lokalizirana skozi kompleksne in premišljene performativne prakse, reprezentacije in akcije« (1996, 180). Po Appaduraju mora vsaka skupnost lokalne subjekte nenehno proizvajati, jih torej interpelirati. Ob tem pa velja, da se okoliščine v svetu zgodovinsko spreminjajo, zaradi česar neki novi časi zahtevajo nove oblike proizvodnje subjektov, lokalne skupnosti pa se poslužujejo času primernih »lokalizacijskih strategij« (glej tudi Bajuk Senčar, 2005, 70–73). Festival bi lahko razumeli tudi v tej povezavi, torej kot sodobno lokalizacijsko strategijo, konkretno pa kot ritual, ki močno ustreza zahtevam sodobnega časa, saj nima le krajevne, temveč tudi medijsko pojavnost. Tako ima festival predvsem ritualni učinek na organizatorje, ki ga postavljajo, saj se skozi delo na festivalu (običajno periodično) vpišejo v kraj in s tem proizvedejo svojo lokalnost. Obenem pa ga je mogoče razumeti tudi kot javni ritual, ki prek kraja, torej posredno, interpelira številne, ki jih ta kraj zadeva. Pri tem ni predpogoj, da se nekdo festivala udeleži osebno, saj je lahko interpeliran medijsko, ko se festival (in z njim kraj) pojavi v časopisih in na televiziji ter je s tem nagovorjena posameznikova lokalnost. Festival tako vključuje dve ravni produkcije lokalnih subjektov: eno neposredno, ki zadeva predvsem organizatorje (a deluje tudi na nekatere druge s festivalom povezane akterje), in drugo posredno, ki zadeva tiste, ki so s festivalom povezani krajevno.

Appaduraijevo razmišljanje o lokalnosti temelji na ideji o spreminjanju sveta, zaradi česar morajo ljudje znova in znova tvoriti načine produkcije lokalnosti. Ob razmišljanju, da v sodobnih globaliziranih okoliščinah »številne begunske, deteritorializirane in prehodne populacije« (1996, 199) lokalnost konstruirajo drugače kot teritorialne skupnosti, pa je izpustil premislek o tem, kako se okoli tega angažirajo slednje. Tudi te so v novih okoliščinah, del katerih so prav ideje o deteritorializaciji

in mobilnosti, primorane iskati nove načine produkcije lokalnosti. Kot enega od teh načinov tukaj predlagam ravno produkcijo popularnih krajevnih geografij, festival pa kot njihovo ritualno evokacijo. Pri tem ima Appadurajeva sintagma »globalne produkcije lokalnosti« (1996, 188–199) svojo uporabnost, saj v tej produkciji ljudje zasledujejo »globalne« (oziroma od daleč vidne) označevalce krajev, za kar uporabljajo medije, blagovne znamke krajev in turizem. Zato se danes pogosto srečujemo z vernakularnimi »vpisi« domačinov v procese globalizacije (glej Urry, 1990, 124–125). Lokalnost se tako dejansko oblikuje v nadlokalnih relacijah, vendar pa pri tem pomen kraja in lokalnega okolja nikakor ni izginil.

Koncept »produkcije lokalnosti« pa je za rabo primeren tudi z vidika časovnosti. Beseda »produkcija« se nanaša na prihodnost, delanje in kreativnost, torej tudi na ustvarjanje še neobstoječega. Antropologi so se z lokalnimi identitetami ukvarjali predvsem v sinhroni perspektivi, upoštevajoč tudi konstrukcije zgodovine. Manj pa je bilo študij, ki bi obravnavale projekcije prihodnosti nekega kraja in ugotavljale, če tudi tovrstno anticipiranje proizvaja lokalnost. Menim, da ima zamišljanje, z njim pa tudi upanje (glej Miyazaki, 2004), lahko pomembno vlogo pri lokalnem identificiranju. Na to sem postal pozoren ob opazovanju festivala Stazione di Topolò / Postaja Topolove v Benečiji, tj. na mejnem območju med Italijo in Slovenijo, ki ga bom pozneje tudi obširneje obravnaval. Ko sem opazovano primerjal z antropološko študijo lokalnega identificiranja Šupetrcev Boruta Brumna (2001), sem glede časovnosti lahko opazil pomembno razliko.

Izjava »mi smo tu živeli po starem in zato smo Šupetrci« zato nazorno potrjuje tezo, da »dobri stari časi«, ki jih prebivalci Sv. Petra pogosto istijo s tradicijo, omogočajo njihovo temeljno lokalno identifikacijo. Brez »resnic« te in podobnih tradicij bi bile verjetno vse lokalne podeželske skupnosti prikrajšane za enega najpomembnejših elementov identifikacije. (Brumen, 2001, 202)

Preteklost in tradicija sta brez dvoma pomembni ogrodji identifikacije, zato Brumen govori tudi o manipuliranju s preteklostjo, da bi skupnost zakrila temne sence zgodovine, kot je bila kolaboracija domačinov s fašisti med obema vojnoma. Toda včasih, in na to me je opozarjal primer iz Benečije, preteklost priključuje preveč boleče zgodbe in razdvaja, zato nekateri akterji zasledujejo in upajo na bolj enotno lokalno identifikacijo v prihodnosti. Zato bi za šupetrski primer lahko rekel, da je bila produkcija lokalnosti revizionistična, ko je preteklost prirejala za skupnostno pripadnost, medtem ko je festival primer zamišljene, pričakovane in tudi upajoče produkcije lokalnosti, saj je v politično nemirnem okolju pomiritev iskal v utopičnem projektu, ki mora poleg preteklosti in sedanjosti računati predvsem na potencial prihodnosti.

Ob teh različnih konceptih lokalnosti, kraja in geografij je ključno vprašanje, kakšna naj bo v zvezi s tem politika. Festival je po eni strani lahko orodje za delanje boljšega kraja, po drugi stoji na problematičnem terenu produkcije medkrajevnih razlik, ki je ena od platform neoliberalne akumulacije kapitala. Richard Wilk je pojave, kot so festivali, opisal kot »globalne sisteme skupne razlike« (1995), s čimer je definiral kulturno produkcijo, ki ima obenem globalno pojavnost in lokalni »vonj«, zato je lahko čvrsta vez med krajem in nadlokalnim okoljem. Takšna kulturna produkcija omogoča posameznim krajem vzpostavljanje »razlike«, ki je obenem skupna (torej ne zares različna) in zato razumljiva širšemu (včasih globalnemu) svetu. Filmski festivali so na primer postali pogosto sredstvo tovrstne produkcije krajev (glej Turan, 2002). Toda v tem je neka problematična logika. Sodobni kapitalizem namreč ne le živi od medkrajevnih razlik in tekmovalnosti (glej Harvey, 1990, 2002, 2011), temveč s simbolno kuliso, kot jo delajo festivali in navidezna središčnost krajev, ustvarja pogoje za samozadovoljno lokalnost, zadržto v svojo »edinstvenost« v svetu, ki ne prepoznava resničnih neenakosti med kraji in procesov, ki to vzdržujejo. Sistem podob, simulaker (Baudrillard, 1999), torej s tem, ko skozi simbolne »razlike« ustvarja videz središčnosti periferije, prikriva realne neenakosti med kraji. Festivali so le ena od kulturnih oblik s potencialom takšnega simbolnega prikrivanja, zato marsikaj, čemur se posvečam v tej knjigi, velja tudi za druge primere sodobne (popularno)kulturne produkcije, od postavljanja muzejev prek snemanj filmov do ustanavljanja univerz. Festivali so glede na slednje predvsem cenejši, zato jih je veliko.

Pa vendar verjamem, da festivali delajo tudi boljše kraje. Zato se velja za namene politike vprašati, ali ne odpirajo tudi prostora za »progresivni občutek kraja«, kot ga je definirala Doreen Massey (1994a). Avtorica je pravzaprav odprla dve vprašanji: najprej to, ali lahko jemljemo lokalno pripadnost kot nekaj samoumevnega, torej nekaj, kar nastaja zunaj političnega, nato pa, ali se lokalnosti sploh teoretsko lotevati oziroma ali je to zgolj podpora lokalističnim politikam, ki so pogosto zadržte vase, reakcionarne ter brez občutka za širše prostore in družbene procese, kakor je menil David Harvey (glej Massey, 1994b, 167–168). Glede na produkcijo lokalnosti, kot so jo soustvarjale nekatere tradicije naše vede, ki je odmevala tudi kot produkcija lokalnih fetišizmov in fašizmov, sta vprašanji gotovo na mestu. Masseyjeva je bila prepričana, da bi bilo opuščanje tega vprašanja, kot so to storili tudi antropologi z usmeritvijo na migracije in mobilnosti (glej Appadurai, 1996; Rapport in drugi, 1998), napaka akademskega sveta, saj bi politike lokalnosti preprosto prepustili njihovi usodi, kar nikakor ne more biti zdravilo proti negativnim simptomom »lokalizmov«. Zato je predlagala odkrivanje soobstoja množstva krajevno vezanih lokalnosti (glej tudi Rodman, 1992) in procesov proizvodnje krajev (glej tudi Gupta

in drugi, 1997b) ter spodbujanje progresivnih med njimi (Massey, 1994a, 1994b). Tako ni zanikala težav z lokalnostjo, na katere je opozarjal Harvey, ki je v lokalnosti videli reakcionarne nagibe, miopijo, parohializem in lokalni fašizem, vendar pa je v zagovor raziskovanju lokalnosti zapisala naslednje:

Treba se je soočiti – raje kot enostavno zanikati – s potrebo ljudi za povezanost neke vrste, bodisi skozi kraj bodisi skozi karkoli drugega. Kljub temu je gotovo slučaj, da je trenutno zares ponovno nastopilo nekaj zelo problematičnih občutkov za kraj, od reakcionarnih nacionalizmov do kompetitivnih lokalizmov in introvertiranih obsesij z »dediščino«. Zato moramo premisliti, kaj bi lahko bil ustrezno progresiven občutek kraja, takšen, ki bi se bil prilegal tekočim globalno-lokalnim časom in občutkom ter relacijam, ki jih ta poraja, in ki bi bil uporaben v političnih bojih, ki so konec koncev pogosto osnovani na kraju. Vprašanje je, kako obdržati to idejo geografske razlike, edinstvenosti, celo ukoreninjenosti, če ljudje to hočejo, ne da bi to bilo reakcionarno. (1994a, 151–152)

Masseyjeva torej predpostavlja, da so produkcije lokalnosti različne, nekatere reakcionarne in zato problematične, druge takšne, ki proizvajajo odprtost nekega kraja, čeprav se tudi slednje lahko naslanjajo na ideje o geografski razliki in edinstvenosti. Po Masseyjevi vsak kraj bolj kot neka internalizirana zgodovina določajo relacije v njem, ki so lahko povsem lokalne ali pa širših razsežnosti. Te mnogotere relacije pa določajo tudi to, kakšni ljudje se v kraju gibljejo, njihovo občutenje kraja in identifikacijo z njim. Masseyjeva tako ponuja sklep, da bi bilo z vidika (lokalne) politike nujno premišljati to mnogotero produkcijo lokalnosti in pri tem podpreti progresivne oblike, ki poskušajo kraj narediti za kritično oporišče, ki nastopa proti geografskim neenakostim. Pri tem pa dodajmo, da bi se morali organizatorji progresivnih produkcij lokalnosti, kamor prištevam tudi nekatere organizatorje festivalov, o katerih govori ta knjiga, zavedati, da geografska razlika ni njihov cilj, temveč kvečjemu sredstvo, ter da ima ta dve plati, od katerih ena predstavlja generiranje kritične politike, saj nudi osnovo za povezovanje domačinov in nedomačinov, druga pa je problematična, saj lahko ustvarja napačno sliko, da je »središnji kraj« že razrešil z geografijo neenakosti.

V naslednjih poglavjih bom opisoval festivale in njihove povezave s kraji, prostori, identitetami in upanjem, pri tem pa nihal med kritiko in preizpraševanjem politik do festivalov in v njih. Poglavja med sabo povezujejo ista vprašanja, čeprav študije primerov obravnavajo različne kontekste festivalske produkcije, zato jih lahko bemo tudi kot samostojne enote. Za uvodom, v katerem sem poskusil predstaviti

osnovne pojme in ideje, bom besedo najprej prepustil izbranim organizatorjem festivalov, ki bodo spregovorili o tem, zakaj se jim zdi potrebno festivale postavljati v prav določenih, zanje pomembnih krajih. Sledilo bo poglavje, v katerem bom na primeru Strumice razpravljaj o razmerju med občinsko politiko in odnosom domačinov do postavljanja izjemnih dogodkov. Po Harveyjevem zgledu bom vpeljal koncept monopolne rente. Pokazal bom, da občinska politika in domačini zasledujejo nekatere skupne cilje, povezane s produkcijo krajevne razlike. Prav tako bo tudi naslednje poglavje posvečeno odnosu med lokalnimi oblastmi in ljudskimi akterji, vendar bom pri tem kritično pokazal, kako je bila občinska politika neobčutljiva za specifične različnih v festivalsko produkcijo vpletenih akterjev. Na primeru Tolmina bom namreč razpravljaj, zakaj so bili z vzponom festivalskega turizma lokalni organizatorji spregledani. Sledilo bo poglavje, v katerem bom poskušal pojasniti, zakaj imajo lokalni organizatorji za lokalna okolja lahko posebno vrednost. Na primeru jazzovskih festivalov v Cerknem in Novem mestu bom vpeljal koncept lokalnega kozmopolitstva, kar razumem kot eno od oblik progresivnega občutka kraja Masseyjeve. Obenem bom pokazal, da vztrajnost mnogih organizatorjev temelji na metodi upanja, ki je gonilo njihovega spreminjanja kraja. Zaključno poglavje pa je posvečeno festivalu v Benečiji v Italiji, pri katerem je proizvajanje kraja eksplicitno poslanstvo festivala, povezano s problematično politiko identitet, ponovno pa je vztrajnost akterjev mogoča predvsem zaradi vztrajnosti upanja. Knjiga ne bo ponudila nobenega recepta za festivalsko produkcijo krajev, bo pa kritično pretresla nekaj izhodišč za delanje (lokalne) politike.

2 Priloga k uvodu: pomeni kraja v organizaciji festivalov

Festivali običajno uprizarjajo in slavijo določeno obliko umetnosti ali kako drugo kulturno produkcijo, zato ponavadi ne pomislimo, da je za tem poslanstvom (še) kaj drugega. V tem poglavju želim pokazati, da nekateri organizatorji z umetnostjo ali kako drugo vsebino v resnici slavijo tudi kraj, kjer delujejo (glej Selberg, 2006). Morda ne gre za kakšno posebno ugotovitev, ko govorimo na primer o festivalih, ki slavijo dediščino, folkloro, kulinariko, zgodovino ali kakšno drugo s krajem povezano vsebino; bolj nenavadno pa je, ko takšne neposredne povezave med krajem in festivalskimi vsebinami ni. Ko na primer festival kot svoj cilj definira iskanje in uprizarjanje najboljšega na področju »kratkega neodvisnega igranega in dokumentarnega filma jugovzhodne Evrope« (Asterfest, 2010, 2), kot v primeru festivala v makedonski Strumici, o katerem bom več povedal v naslednjem poglavju, ni nujno, da je to celotna agenda delovanja njegovih organizatorjev, saj se za tem deklariranim ciljem lahko skriva manj izrazit, a za motivacijo organizatorjev pomemben motiv produkcije kraja in lokalnosti. Trdim torej, da nekateri organizatorji s tem, ko se s festivalom poklanjajo določeni umetnosti, hkrati prispevajo tudi poklon kraju. Pri tem ne gre za katerikoli kraj, temveč tisti, s katerim se čutijo organizatorji povezani na kakšen poseben način.

V etnografski raziskavi v letih 2010 in 2011, ki je podlaga te knjige, sem se osredotočil na tiste organizatorje festivalov, ki delujejo v krajih, kjer so odraščali (in kjer nekateri od njih tudi živijo). Opravi sem vrsto intervjujev in posebno pozornost namenil vprašanju, kako pomembno se jim zdi, da svoj festival prirejajo ravno v določenem kraju. V nadaljevanju poglavja bom z minimalnimi dodatnimi komentarji predstavil nekatere odgovore na vprašanje, kako pomemben je kraj za organizatorje, pri čemer bom izpostavljajal tiste dele naracije, ki najbolj slikovito opisujejo pomen, razumevanje in percepcijo kraja. Odgovori na vprašanje o pomembnosti kraja, ki sem jih zbral z intervjuji, so po svoje presenetljivi, saj je le eden od petnajstih intervjuvanih organizatorjev²⁵ eksplicitno izjavil, da bi festival delal kjerkoli, kjer bi bili zagotovljeni boljši pogoji za delo, kot so v njegovem rojstnem kraju, torej da mu navezanost na kraj, v nasprotju z vsebino in poslom, ni zares pomemben dejavnik pri produkciji festivalov. Večini sogovornikov pa pri festivalih ni šlo (predvsem) za posel, ampak za neke druge vrednote, med katerimi se je kot pomembna izkazala ravno vez s krajem.

Preden se posvetim intervjujem, naj navedem dva kratka dnevniška zapiska iz časa nastajanja raziskave, ki slikovito odražata razmišljanja organizatorjev

25 Večina intervjuvancev je bila iz Slovenije, dva pa iz Strumice v Makedoniji.

festivalov o kraju, ko o krajevnosti festivalov niso eksplicitno vprašani. Konec avgusta 2010 je v vasi Čadrg na Tolminskem potekala deseta in hkrati zadnja edicija festivala akustične glasbe in ekologije, ki ga je vsako leto prirejela vaška mladina. Dekleta in fantje so postali žene in možje, začeli so ustvarjati družine, nekateri so prevzeli kmetije ali pa se bolj resno vključili v njihovo delo, kar je bilo vse povod za odločitev, da festival organizirajo zadnjič. Nekaj tednov pred tem, 12. avgusta 2010, pa smo na žalostno sončen dan na zadnjo pot pospremili Fea. Tako kot je ob pogrebih že navada, je pogovor tekel o različnih stvareh, tudi o festivalu v Čadrgu (Feo je bil tam večkrat gost). Eden od organizatorjev je svojim prijateljem iz Ljubljane razložil, da je ostal edini od čadrske mladine, ki bi še delal festival, vendar sam tega ne zmore. Prijatelji so bili mnenja, da bi bilo zares škoda, če bi tako edinstven festival izginil s koledarja poletnega druženja, zato so mu ponudili svojo pomoč, z namenom da bi skupaj prispevali k njegovemu nadaljevanju. Vendar pa je bil njegov odgovor po svoje presenetljiv, saj je njihovo dobro namero zavrnil. Rekel jim je, da niso prvi, ki so mu ponudili tovrstno pomoč, toda da očitno ne razumejo nečesa ključnega pri organizaciji festivalov, to je povezanosti organizatorjev s krajem, kjer festival poteka. Odgovoril je nekako takole: »Začni pripravljat svoj festival. Ne vidim smisla v tem, da bi drugi delali festival v Čadrgu. Lepih prostorov je po Sloveniji še veliko, pa jih poiščite in začnite tam delat festival, če vam je do tega!« Njegova izjava je imela jasno moralno noto: ljudje ne organizirajo festivalov le zato, ker je to zabavno ali ker s tem izražajo in sporočajo svoj odnos do estetik, morda življenjskih načel in sveta, ampak to počnejo tudi iz krajev in za kraje, katerim pripadajo.

Kmalu zatem, 4. septembra 2010, je na Lukatelovi domačiji v vasi Volče na Tolminskem potekal zaključek literarnega festivala Lukatelce. Organizator tega dogodka je gospodar domačije, sicer literarni urednik, prevajalec in scenarist. Ker je bil to zadnji dan festivala, se je utrujen obrnil k organizatorjema festivala Kreativni tabor Sajeta, da bi našel odgovor o smislu svojega početja: »Zakaj delamo to? Vidva to delata, zato mi povejta, zakaj se matramo s tem?« Nadaljeval je z naslednjim opisom:

Danes zjutraj sem bil v gostilni in me je natakarcica vprašala: »Pa zakaj delaš to, zakaj se matraš s tem?« Ko sem zavil z očmi in se vprašal, pa res, zakaj se matram s tem, kaj mi je tega treba, si je odgovorila kar sama, in mislim, da je povedala najboljši odgovor: »To delamo zato, ker smo veseli, da so drugi veseli.« To je to, to je najboljši odgovor!

Ko sem premišljeval o tem dogodku, sem se vprašal, ali gre res le za osrečevanje sebe z osrečevanjem drugih. Ali ni šlo akterju z organiziranjem Lukatelc pri

Lukatelovi hiši tudi za povezovanje »njegovega« kraja s širšim literarnim in umetniškim svetom? Pozneje sem na to vprašanje dobil pritrdilen odgovor. Festivali niso primerni le za potrjevanje in ustvarjanje vezi na lokalni ravni, kajti z Lukatelcami je organizator sovaščane dejansko osrečeval, marveč tudi za ustvarjanje povezav med krajem in nadlokalnimi kulturnimi prostori. Akterju je torej šlo tudi za proizvodnjo kraja.

Organizator festivalov Zmaj 'ma mlade v Postojni, ki tam tudi živi, in Trnje v Pivki, kjer je odraščal, je na vprašanje, če se mu zdi pomembno, da so on in njegovi sodelavci povezani s Postojno oziroma Pivko, odgovoril takole:

Ja, to je še kar poanta, saj ne delamo tega zaradi denarja. To je osnova. Recimo organizacijska ekipa na Zmaju [...], ali pa na Trnju, tako in tako nihče ne dela za denar ... In si težko predstavljam, da bi šli zunaj svojega okolja delat pod istimi pogoji. Razumeš? Jaz bi seveda šel delat nekam nekaj za veliko denarja [...], ampak to je pa tudi vse, kar lahko povem na to temo. Ne vem, meni moj svak že sto let prigovarja, da dajmo delat Zmaja v [Ilirski] Bistrici. Da bi nam v Bistrici uredili vse, in denar in vse. Ma v Bistrici naj si organizirajo svoje festivale. [...] Nimam pa nobenega interesa iti delat nekaj takega, kar delam tukaj, v Bistrico.

Kar torej ta organizator počne za »svoj« kraj, nima istega smisla, kot če bi to delal drugje, čeprav se s tem ukvarja v imenu kreativnosti, razvoja mladinske kulture in podobnih, nikakor ne s krajem in lokalnostjo zamejenih načel. Drugi organizator iz istega okolja, eden osrednjih tvorcev festivala Trnje v Pivki, sicer pa na glasbenem področju dejaven tudi v Ljubljani, je svoje na kraj osredinjeno delovanje komentiral takole:

To je boj za pozicijo. Lokalna pozicija je tudi pomembna, ker če na lokalnem nivoju ne boš imel ustrezne pozicije, potem te ne bo noben resno jemal. Ne boš mogel nikjer nič narediti. Mislim, lahko, če boš nek znanstvenik in boš šel na zelo visokem nivoju nekaj delat, toda to, s čimer se mi ukvarjamo ... Saj tudi Trnje, glej, Trnje, moja ideja je, da se kupi tisti prostor. To je moja velika želja.

V intervjuju je še povedal, da želi kljub bivanju in delu v Ljubljani ostati aktiven oblikovalec kraja, kjer je odraščal, saj mu zanj ni vseeno. Zanj ostaja pomembno, kakšen kraj postaja Pivka skozi čas, zato želi tja vnesti čim več alternativnih glasbenih in umetniških vsebin, takšnih, s katerimi je povezan in v njih prepozna potencial za povezovanje kraja z »naprednimi kulturnimi tokovi«.



Sliki 2 in 3: Zmaj 'ma mlade (foto: Uroš Mlinar)

Precej očitna spontana ideologija večine obravnavanih akterjev se je izražala v komentarjih o pomanjkanju določenih »drugačnih«, sodobnih oziroma alternativnih estetik v »njihovih« krajih, zato je bil njihov cilj zapolniti to vrzel. Organizatorko fotografskega festivala Fotopub v Novem mestu sem vprašal, zakaj kljub določenim težavam s sodelavci vztrajajo v tem kraju:

O [organizatorka]: Tudi mi smo se nekaj časa ukvarjali s tem, ali naj ostanemo tukaj ali naj se preselimo drugam ... Ampak ne. [...] Zelo, zelo hitro smo jasno pokazali, kaj želimo s tem doseči, in to je decentralizacija. Se pravi, da se dogodki ne odvijajo izključno v glavnem mestu, ampak da pripeljemo določene projekte in pomembnejše festivale tudi v druge kraje. Ima pa Novo mesto dobro geografsko pozicijo. Na pol poti je med Zagrebom in Ljubljano, tako da pravzaprav nima tako slabe pozicije. Po drugi strani je bilo Novo mesto eno zaspano mesto [...], ki ga je bilo treba malo zbuditi. Celotna zgodba DNS-ja [Društva novomeških študentov] je pravzaprav prišla iz tega, ker se je ena skupina mladcev dolgočasila, ni imela kam iti, ni imela kaj početi v tem mestu. DNS se je začel pa štiriindevetdesetega leta. Takrat so se fantje dobili skupaj in začeli razmišljati o organizaciji koncertov. Ustanovili so Društvo novomeških študentov, ki je povezovalo vse študente, potem so prišli do svojega študentskega servisa, ki je generiral tudi nek income, s katerim so lahko ustvarjali večje projekte. [...]

MK [Miha Kozorog]: Se v takih projektih odraža tudi odnos do nacionalnega centra oziroma gre pri tem za dokazovanje, da se stvari lahko odvijajo tudi mimo Ljubljane?

O: Ja, pravzaprav je ves čas prisotna ideja, da lahko nekaj dobrega ustvariš tudi zunaj Ljubljane. Seveda ne gre za nobeno rivalstvo, da bi rekli, u, zdaj bomo pa mi nekaj pokazali ... To bi bila nesmiselna izguba energije. Ampak gre dejansko za to: jaz tukaj živim in vsi [...] producenti živimo v tem mestu in želimo v svojem mestu nekaj narediti, da se nekaj dogaja, da imajo ljudje kaj videti. Ne razmišljamo v smeri, da se moramo nekemu dokazati ... [...]

MK: Je pa Novo mesto dobilo določeno mesto v nekih mednarodnih koordinatah?

O: Absolutno, skozi to! In ja, naša ideja je vpisati se na mednarodne zemljevide. Zato, ker ima to naše mesto, ta naša Goga, neko čudno specifiko, da meščani ne zapopadejo teh stvari tako hitro. Moraš zelo dolgo delati, preden bodo vzeli neke stvari za svoje in tako naprej. [...]

A vseeno. Ne gremo od tukaj. Tu bomo, tukaj bomo ostali, tukaj bomo nadaljevali. Želimo vzdrževati mednarodno dimenzijo, ker želimo, da bi vse več in več ljudi prišlo k nam. Da bi več ljudi videlo te fantastične razstave, ki jih pripeljemo sem, in dojelo, da so resnično kvalitetne.

Tudi nekateri akterji z mednarodnimi karierami ostajajo predani cilju sooblikovanja »svojega« kraja skozi medij festivala. Mednarodno priznani koreograf je festival Fronta sodobnega plesa umestil prav v »svojo« Mursko Soboto. Lastno videnje tega kraja mi je opisal v že zgoraj prisotni geografiji središčnosti in periferije:

Že v prvi festivalski ediciji sem v uvodniku zapisal, da je to, da govori-
mo o deprivilegirani geografski umeščenosti Murske Sobote, lahko tudi
prednost, če pogledamo z druge plati. Samo treba je začeti razmišljati.
Murska Sobota leži zelo blizu Avstrije, Hrvaške in Madžarske. [...] Ta-
krat, ko smo začeli s festivalom, se je že nakazovalo, da bomo prišli v
schengenski sistem, da ne bo več formalnih meja, in da Murska Sobota
leži na sredi enega velikega področja, kjer ljudje nimajo dostopnosti do
vrhunske umetniške produkcije, kakršne koli. In zato sem si zadal tam
narediti festival. Ker, ne glede na to, da gre za tako rekoč polruralno
okolje, se mi zdi, da lahko tak festival spodbudi tudi neke druge me-
hanizme, ki bi lahko pripeljali do hitrejšega razvoja celotnega področja.
Ampak, seveda, jaz lahko delujem na področju umetnosti, vse ostalo je
stvar političnih in gospodarskih struktur.

Za odločitev organizatorja, da bo festival potekal v Murski Soboti, je bilo ključno poznavanje problematike domačega kraja in, kot se je izrazil, osebna »zraščenost z okoljem«. Čeprav festival, kot je Fronta sodobnega plesa, zajema iz metropoli-
tanskih praks, je navezanost na prav določen kraj njegova tvorna sestavina. Vodja festivala, mednarodno delujoči umetnik, ima torej nekje »svoj« kraj, ki kot eden od dejavnikov usmerja njegovo delovanje. Pri tem pa ne gre le za to, da se kljub akterjevi mednarodni karieri nekatera njegova dejanja še naprej vrtijo okoli tega kraja, ampak je našel svoje poslanstvo tudi v pretvarjanju tega kraja iz perifernega v bolj središčnega.

Organizatorji, ki se posvečajo »zahtevnejšim« vsebinam, imajo v manjših kra-
jih lahko težave s tržiščem, z donatorji in z razumevanjem lokalnih institucij, a
vendar idejo o selitvi v kakšen drug kraj z večjo ekonomsko in družbeno močjo
navadno zavračajo. Tolminski Soč'n fest, v dobršni meri posvečen jazzu, se je
srečeval prav s tovrstnimi težavami. Na radiu Alpski val je eden od organiza-
torjev težave festivala komentiral takole: »Za takšno glasbo, če bi hoteli lepo

vse speljati in da bi se vse pokrilo, bi moral biti malo večji trg. Se pravi, če bi to delali v Ljubljani, Mariboru, bi bilo to verjetno veliko lažje kot tukaj, v enem majhnem kraju, kot je Tolmin« (13. avgusta 2010). Toda organizatorji so svoje glasbeno poslanstvo razumeli tudi kot produkcijo kraja, zato je drugi organizator v intervjuju z mano zavrnil kakršnekoli ideje o selitvi festivala drugam. Festival po njegovem ne predstavlja le glasbene produkcije, ampak ima za kraj neki večji, kot se je izrazil, turistični pomen:

Želimo [organizatorji] promovirati Tolmin, obenem pa vemo, da je Tolmin v takem slepem črevesju, ima pa turistični potencial [...]. Eno sigurno adrenalinski športi, rafting [...]. Ampak gotovo se da kaj narediti tudi na tem kulturnem področju, ali pa s festivali. Ne nazadnje je dokaz za to Metal Camp! Dokaz je Sajeta, dokaz so vse tiste prireditve, ki so se prijele, ki so uspešne.

Tolmin je opredelil kot kraj »v slepem črevesju«, torej kot težko dostopno periferijo. Po drugi strani turizem v diskurzu organizatorjev pogosto nastopa kot tisti koncept, s katerim osmišljajo svoje delo kot širše družbeno pomembno.²⁶ S sklicevanjem na turizem organizatorji festivale pogosto prikazujejo kot relevantne ne le zase ali svoj krog ljudi, ampak za kraj in lokalno skupnost nasploh. Zanimivo je, da sem spoznal dva organizatorja, ki sta na lastno pobudo pripravila razvojni načrt za povezovanje festivalov in turizma v »svojem« kraju (mednje pa se umeščam tudi sam; glej Kozorog, 2004, 2009, 203–218). Tako je organizator jazzovskega festivala Jazzinty v Novem mestu začel razvijati blagovno znamko Novo mesto festivalov, enako pa je soroden predlog lokalni turistični organizaciji v Cerknem posredovala tudi organizatorica številnih festivalov v Cerknem. Slednja mi je v intervjuju razložila:

Jaz vidim tukaj čisto nišo. Sama sem že predlagala lokalni turistični organizaciji [LTO], sem naredila načrt [...] – Kraj najboljših prireditev. Mi imamo odštekane, dobre prireditve. Imamo ženski reli, sto žensk pride vozit avto [...], imamo mopedistični reli [...], imamo Fentaš kokoš piknik [...]. In je ogromno srčnosti notri, nihče ne razmišlja o zaslužku, zgolj upa, da se mu povrnejo stroški. Pomemben je tisti bonus, dodatek, ki ga ljudje dobijo s tem, ker se družijo. Ampak LTO ni naredila čisto nič v tej smeri. Tudi župana smo opozorili, da je to velik plus, saj so edini generatorji turizma te prireditve, saj hotel ni zaseden, če ni jazza [festival Jazz Cerkno].

26 Izpostavimo, da je organizator iz Tolmina, kjer imajo festivali trdno povezavo prav s turizmom (o tem več v poglavju o Tolminu).



Slika 4: *Podelitev glasbenih nagrad Jazzon 2012 na festivalu Jazzinty v Novem mestu (foto: Tomaž Kos)*

Kljub pomenu, ki ga ima kraj za nekatere organizatorje, pa včasih pogoji delovanja festivale pripeljejo do točke, ko se morajo posloviti od krajev, kjer so nastali, četudi so med drugim nastali zaradi težnje po njihovem spreminjanju. Tako je bilo na primer v Ajdovščini in Trbovljah. Leta 2005 je v Ajdovščini nastal festival punk glasbe Njoki, ki je z imenom izražal povezanost s krajem, saj so »njoki« zastopali tamkajšnjo industrijo testenin in lokalno prehrano. Ta se je leta 2011 združil s festivalom Šklabfest iz Trbovelj in se preselil v Tolmin. Organizatorji festivala Njoki so bili domačini iz Ajdovščine in nekateri se s takšnim potekom dogodkov niso strinjali, saj so želeli vztrajati v »svojem« kraju. Toda prevladal je poslovni interes, pri katerem se je Tolmin izkazal kot boljša priložnost, iz katere je nastal festival Punk Rock Holiday. Toda čeprav je eden od pomembnejših ajdovskih organizatorjev na koncu sledil poslovnim interesom, je v intervjuju povedal, da je bila zanj Ajdovščina pomemben dejavnik, saj se je kraju že posvečal tudi v svoji predhodni karieri.

MK: Ti si imel poslovne interese?

O: Ne bi rekel, da ravno poslovne interese. Bolj je tu pretehtalo, da Ajdovščina nima neke kvalitetne prireditve. Na žalost smo v Ajdovščini na zelo nizki stopnji nekega dogajanja. Če primerjam devetdeseta, je

bilo dosti tujih bendov, imeli smo manjše festivale, ali v telovadnici ali v kakšni dvorani lokalnih skupnosti ... Tega danes pač ni več. Vse se je skrčilo na tistih par dni veselega decembra in na prireditve Ajdovščina v maju, ki pa je tudi ostala brez občinskih sredstev. Zato ne bi govoril o poslovnem interesu, jaz nisem prišel v to zgodbo Njokov: »Aha, zdaj bomo pa nagrabili nekega denarja.« [...]

MK: Skratka, tvoj namen je bil ...

O: ... da bi se Ajdovščina malo zbudila. Včasih je bila Ajdovščina kar poznana po koncertih, tako tujih kot domačih glasbenikov.

Leta 2011 so organizatorji iz Ajdovščine prejeli privlačno ponudbo, da se združijo z vsebinsko sorodnim festivalom Šklabfest iz Trbovelj. Organizatorji iz Trbovelj so zaradi težav pri organizaciji in zasledovanja poslovnih ciljev menili, da Šklabfest v Trbovljah ne more obstati, zato so predlagali združitev obeh festivalov in njuno umestitev v Ajdovščino. Toda izkazalo se je, da bi bilo tako velik festival v Ajdovščini logistično nemogoče izvesti. Zato so se odločili za uveljavljeno festivalsko prizorišče v Tolminu.

MK: Se ti je zdelo, da ne bi šlo več na tej lokaciji?

O: Absolutno. Pa tudi ljudem moraš ponuditi nekaj več. In v Ajdovščini jim tega ne morem ponuditi.

MK: Kaj misliš z »nekaj več«?

O: Možnost, ne vem, kopanja, čolnarjenja, paraglajdanja. Zanimivosti. Ne vem, Tolmin ponuja vse to.

MK: Torej turistične komponente?

O: Točno to. [...] Pa Tolmin je krasen kraj, jaz ga že leta rad obiskujem.

MK: Si ti dal pobudo?

O: Ideja je padla kar tako ... Enostavno nam je bilo jasno. Ko smo imeli to [glasbeno skupino Bad Religion], je padla: »Ej, to moramo seliti v Tolmin.« Ha, ha. [...]

O: Meni je za Ajdovščino po eni strani žal.

MK: Ja?

O: Ja. A po drugi strani se mi je zdelo, kot da goniš bicikel brez zadnjega kolesa. Goniš, goniš in nikamor se ne premakneš. Žalostno je, da mi Mlinotest kot Ajdovcu ne more odgovoriti na ponudbo. Ne za sponzoriranje za njihovo predstavitev, da bi imeli svojo stojnico z njihovimi paštami in to in ono v naši režiji.

Nekoliko drugačna, pa vendar podobna je bila zgodba festivala Šklabfest v Trbovljah, ki so ga prvič organizirali leta 2009, leta 2011 pa je že postal partner ajdovskega festivala. Tudi tam je ideja nastala znotraj kroga lokalnih somišljenikov, ki so »svoj« kraj povezovali s punkovsko tradicijo. Pogovarjal sem se z dvema od njih – najprej navajam izjave prvega, pri katerem je lokalnost bolj izražena, nato pa drugega, ki ga je bolj kot lokalnost vodil poslovni interes.²⁷

Glede na to, da smo se potem posvetili tej glasbeni zvrsti [punk], smo se odločili tudi, da bomo delali v Trbovljah, ker se mi zdi, da je v Trbovljah vse skupaj še najbolj aktivno. Se mi zdi, da se punk scena še kar razvija, bendi in to, veliko je tega, ker drugod se mi zdi, da tega ni več.



Slika 5: Rudniška dediščina Trbovelj – simbol Šklabfesta (foto: Miha Kozorog)

Festival so »preoblekli« v rudarsko podobo, ki po eni strani simbolizira povezavo z delavskim razredom kot zgodovinskim (ali vsaj mitološkim) izvorom punka, po drugi pa povezavo z mestom, znanim po svoji rudarski tradiciji. V celostni podobi festivala sta tako nastopala rudniški jašek in strojnica, dva objekta lokalne industrijske dediščine, ki sta tudi spomeniško zaščitena. V Trbovljah se je o festivalu hitro razvedelo, saj je glede na vsakdanjik predstavljal precejšnjo spremembo.

²⁷ Oba intervjuja s trboveljskimi organizatorji sem opravljal skupaj s Špelo Alič, ki mi je predstavila tudi nekatere druge ljudi iz tega kraja in pomagala razumeti nekaj s krajem povezanih kontekstov.

Veliko se govori o Šklabfestu po celih Trbovljah. Po firmah se govori ... Tistih štirinajst dni, ko se to dogaja, je to glavna tema. In se mi zdi, da se hitro razve, da nekdo, kot je Gulič [tedanji poslanec v parlamentu], podpira to stvar, in se mi zdi, da pri malo starejših potem ni več tistega negativnega mnenja.

Vendar pa se je izbira Trbovelj izkazala za problematično, saj po mnenju organizatorja obiskovalci festivalov danes vse bolj iščejo tudi turistično ponudbo, ki pa naj bi je Trbovlje ne imele v zadostni meri ali pravi obliki.

Kot festival nimamo nič za ponuditi razen lepega okolja, nekaj zanimivega, ta drajeršoht [gre za rudniško strojnico, ki jo je festival izpostavljal v svojem gradivu]. Nimamo pa reke, nimamo takih stvari, da bi lahko ljudje prišli na dopust k nam. Drugi festivali imajo to prednost, ne vem, na Rock Otočec gre večina ljudi zato, ker imajo tam reko in so do osmih zvečer pri reki in se kopajo. Niso na prizorišču festivala. Enako je v Tolminu.

Festival se je tako skupaj z Njoki iz Ajdovščine nazadnje preselil v Tolmin. Če so s takšno odločitvijo nekateri morali »zapustiti« »svoj« kraj, pa (sodeč po odgovorih iz intervjuja) z njo ni imel težav eden od trboveljskih organizatorjev, ki je v organiziranju festivala zaslutil predvsem poslovno priložnost. Poglejmo si še njegovo stališče, ki je najbolj odstopalo od stališč drugih organizatorjev, s katerimi sem se pogovarjal. Najprej mi je povedal, da kot organizator glasbenih dogodkov v glavnem deluje v Ljubljani in ne v Trbovljah ter da je to že dolgo tako:

O: Ljubljana je pač center. Ljudje, ki se v Trbovljah ukvarjajo z glasbo, se sčasoma najdejo tudi v Ljubljani.

MK: Ker so Trbovlje blizu.

O: Ne gre samo za Trbovlje in Ljubljano, pač pa za celo Slovenijo. Če se ukvarjaš s produkcijo glasbe, slej kot prej prideš v Ljubljano. In si potem nekaj časa prostovoljec, dokler ne začneš določenih stvari delati sam.

Organizator je jasno povedal, da Slovenija pozna eno samo središče, ko gre za glasbeno industrijo, zato se tam preizkušajo številni akterji s tega področja iz celotne države. Tja torej pridejo realizirati svoje ideje, ko gre za kulturno produkcijo. Zato sem ga vprašal, kako gleda na razmah festivalov po drugih krajih Slovenije in ali je, v nasprotju z vrednotami, povezanimi s kulturno produkcijo, ki so morda razlog za delovanje številnih producentov v Ljubljani, nemara njen razlog v lokalni pripadnosti.

MK: Kaj žene festivale – navdušenje za glasbo ali lokalna navezanost organizatorjev, ki se odločijo, da bodo festival napravili ravno v svojem kraju?

O: V Trbovljah so se te stvari odvijale, kakor so se, in ves čas je obstajala ideja o takem festivalu. Tako kot je bila ideja o klubu, ki ga še vedno ni, vsaj takega ne, kot smo si ga takrat želeli. In z leti, ko imaš več izkušenj, to željo realiziraš. To pa je najboljše izpeljati v domačem kraju, ker si pač navezan, lažje ti je. Kar je v bistvu tako malo bollocks [jajca], ker se je v Trbovljah izkazalo ravno nasprotno, še več sranja smo morali požreti.

Zato mi je razložil, da je bil osebno za selitev festivala v Ljubljano ali na neko drugo lokacijo, medtem ko so posamezniki v organizacijski ekipi vztrajali pri Trbovljah. Po njegovem pa Trbovlje niso bile primerne za festival, saj nimajo reke, pa tudi širša javnost si jih predstavlja predvsem kot industrijski kraj. Pri tem argumentiranju je izpostavljal tudi trend festivalskih počitnic, ki zahteva organizacijo festivalov na privlačnih lokacijah, kar v Sloveniji pomeni predvsem ob različnih rekah (Kolpa, Krka, Soča itd.). Prav zato se je nazadnje združeni festival Šklabfest in Njoki pod imenom Punk Rock Holliday preselil v Tolmin.

Ob koncu tega poglavja pogledjmo še v Novo Gorico. Če sem doslej predstavljal mnenja organizatorjev, njihove poglede na kraj in geografijo, ki sta v njihovi festivalski produkciji pomembna dejavnika (in sicer zaradi različnih razlogov, z različnimi utemeljitvami in v povezavi z različnimi koncepti), si zdaj posvetimo še prizadevanju lokalnih oblasti, da bi s pomočjo festivala napravile kraj bolj markanten in prebivalcem privlačnejši. Na okrogli mizi o pomanjkanju festivalov v Novi Gorici, ki je tam potekala 29. avgusta 2010, so s skupnim ciljem prispevati predloge za festivalizacijo kraja sodelovali tako predstavniki občine kot nekateri zainteresirani domačini in organizatorji, zato primer kaže tudi na to, da se prizadevanja različnih lokalnih akterjev glede festivalov močno prekrivajo (o tem več v naslednjem poglavju). Vsi, od občine do nekaterih občanov, so v festivalih prepoznavali potencial za izboljšanje kraja. Problem, ki ga je ta okrogla miza izpostavila, je bil povezan z vprašanjem, zakaj Nova Gorica nima izstopajočega festivala, ki bi kraj postavil na »zemljevid kulturnih dogodkov«, čeprav se obenem rada razglaša za mesto dogodkov. Zanimivo je, da je bil položaj Nove Gorice opisan kot periferen glede na svoje, v drugačnih (nefestivalskih) geografijah gotovo bolj periferno zaledje, konkretno glede na Tolmin, Cerkljevo in celo vas Čadrg. Očitno je torej, da je festivalska geografija postala pomemben dejavnik presojanja ugleda in položaja krajev. Sogovorniki so predlagali različne ideje, kako geografijo Nove Gorice spremeniti v smeri večje središčnosti. Vprašali so se tudi, ali je pomembno, kdo dela festivale, domačini oziroma prišleki (o tej temi bom nekaj povedal v poglavju o Tolminu). Ugotavljali so, da je njihov skupni cilj festival, ki bo drugačen, ki bo predstavljal razliko, zaradi katere bo razpoznaven

v širšem in ne zgolj v lokalnem okolju. Pri tem vsebina, ki bi jo bodoči festival predstavljal, ni imela nobene bistvene vloge v razmišljanjih debaterjev, poudarjeno je bilo le, da bi ta morala biti čim bolj markantna. Glasbeni publicist Igor Bašin pa je bil provokativen. Zaradi diktature festivalov, sodobnega imperativa, da je festival nujni privesek vsakega kraja, je namreč predlagal, naj Nova Gorica svojo »razliko« napravi tako, da ostane mesto brez festivala. Tega predloga nihče ni jemal resno.

3 Predstave o mestu kraja, monopolna renta in geografija lokalnih razlik na primeru Strumice

Sodobna antropologija se je veliko posvečala odnosom med lokalnim in globalnim – poglavje, ki sledi, je povezano prav s tem. V presojah lokalno-globalnih relacij lahko sledimo pretoku ljudi, kapitala, idej, stvari, podob, sporočil itd., obenem pa so pomembne tudi same presoje in predstave o svetu, kot delujejo na zavest in imaginacijo ljudi (Vidmar Horvat, 2006, 8–9). Na tem mestu me zanima predvsem slednje, in sicer v kontekstu presojanja krajev. Poudariti želim dvoje: prvič, da je z utrjevanjem predstave o »svetu na dlani«,²⁸ ko je »svet« lahko v trenutku na domačem ekranu (enem ali drugem – in s pametnimi telefoni še na tretjem), postalo presojanje posamičnih krajev pomembna družbena praksa, verjetno bolj pomembna, kot je bila včasih; in drugič, da kraje presojamo glede na njihovo mesto v predstavah o nadlokalnih prostorih. Kraju pripišemo ugled, če z nečim pritegne turiste, če iz njega prihaja »znana oseba«, če tam postavijo izjemno zgradbo itd. Ugled je večji, če je zmožen ustvarjati občutek, da vanj »gravitirajo« geografsko oddaljeni, ne le bližnji akterji. Tako lastno krajevno umeščenost presojajo tudi ljudje, ki v krajih prebivajo ali so z njimi drugače povezani. Takšno gledanje na kraje je učinek kulture, temelječe na reprezentacijah (glej Baudrillard, 1999), ko je pomembno, kako in kje se nekaj predstavlja, ne pa toliko stvar sama. To velja tudi za kraje, kar učinkuje na lokalno identifikacijo. Obenem taisti proces produkcije »izjemnih« krajev oblikuje neoliberalna paradigma, o kateri bom razpravljajal s pomočjo tez Davida Harveyja. Oboje pa soustvarja aktualno geografijo lokalnih razlik, v kateri se kraji vzpostavljajo skozi »razliko« glede na druge kraje.

Na začetku moram povedati, da sem se na terenu v Makedoniji, iz katerega črпам gradivo za tukajšnji prikaz, znašel bolj kot ne po naključju.²⁹ Kljub nepoznavanju kraja, kamor smo³⁰ se odpravljali, pa sem bil prepričan, da bom v Strumici lahko raziskoval festivale. Namenil sem se torej poiskati organizatorje festivalov, za katere sem si domišljjal, da jih zagotovo imajo. Že poizvedba na občinski spletni strani je mojo domnevo potrdila, tam pa sem spoznal še, da imajo tudi znamenit karneval. V Strumico sem se torej odpravil pogovarjat z organizatorji tovrstnih dogodkov in

28 Ko je leta 1994 Bogomir Ferfila uporabil to sintagmo, se mi je zdelo, da je svet predvsem na njegovi dlani, to je na dlani velikega popotnika in raziskovalca, kot se je predstavljal. Danes je »svet« tudi v obliki »avanturističnih« potovanj na dlani vsakogar, ki si jih lahko privoščiči.

29 V Strumici sem preživel en teden v novembru 2010. Pred odhodom sem z dvema tamkajšnjima akterjema navezal stike.

30 Raziskovalno ekipo smo sestavljali: Zmago Šmitek, Boštjan Kravanja, Ines Prica, Jože Rehberger in Ljupčo Risteski. Interpretacije v članku so moje osebne, ne pa rezultat dela ekipe.

s predstavniki občinskega vodstva, ki o takšnih projektih soodločajo.³¹ Tu želim poudariti, da v obstoj festivalov v Strumici, meni povsem neznanem kraju, nisem niti podvomil. Filmski, gledališki, fotografski, glasbeni itd. festivali so vsaj v nekaterih delih sveta, in Evropa je med njimi, tako razširjena oblika kulturne produkcije, da jih srečamo na vsakem koraku; zakaj jih torej ne bi tudi v Strumici. Ta geografija festivalskih krajev (glej Turan, 2002), ki omogoča izpostavljanje posamičnih krajev v globalnem okviru, pa je simptom neke »globlje« geografije in pogledov na kraje, ki sta predmet tukajšnje analize.

Kot rečeno, so za razpravo o lokalno-globalnem kompleksu³² pomembne konkretne poti in relacije, toda nič manj niso pomembne ideologije, ki prežemajo stvar. Vzemimo primer iz Strumice. Naš prihod v mesto je zaznamoval naslednji dogodek: ko smo vozili vzdolž glavne ulice, smo opazovali drevored mladih palm in se šalili na račun podobnosti s Koprrom. Verjetno nihče od nas ni zares verjel, da imajo strumiške palme karkoli opraviti s koprskimi, saj bi ideja o postavljanju palm lahko zrasla kjerkoli (v primernem podnebjju). Osebo sem bil prepričan, da se je nekdo v Strumici, enako kot v Koprju, namenil »naličiti mesto« (glej Bibič, 2003; Frith, 1991) in z »urbano obnovo« ustvariti pogoje za »lokalni razvoj« – povedano banalno: investitorji se v takšnih okoljih počutijo bolje in turisti tja raje prihajajo. V to, da za konkretnim »razvojem« stoji opisana ideologija, še vedno verjamem, in dokazovanja tega se bom lotil s Harveyjevo tezo o monopolni renti. Toda kot nam je povedal župan, so strumiške palme v resnici kopija koprskih in župana Strumice je spodbudilo prav ravnanje župana v Koprju. Ko smo mu navrgli, da se palme sušijo, se je sprva ustrašil, da govorimo o »njegovih«, nato pa si oddahnil, ker smo govorili o tistih v Koprju. Res je, zelo konkretne relacije med kraji oblikujejo sodobne lokalno-globalne komplekse in tekmovanje okoli boljšega uspevanja palm je le en vidik strumiško-koprskega »prijateljstva«. Toda poudarjam, da je za konkretnimi primeri neka globlja ideologija, ki spodbuja vzpostavljanje »izjemnih« krajev. To pomeni, da bi v Strumici ne oziraje se na idejo s palmami iskali načine za povečanje razpoznavnosti in ličenje njene podobe. Palme so pravzaprav le eden od znakov tega procesa. »Avenija palm« nas tako pripelje do središča mesta, kjer je impozantna zgradba »največjega trgovskega kompleksa v Makedoniji in enega največjih na Balkanu« (Strumica, b. n. l., 7), še

31 Opravljen sem intervjuje z glavnim organizatorjem karnevala, kustosom mestnega muzeja, ki je ekspert za strumiški karneval, glavnim organizatorjem filmskega festivala Asterfest, županom mesta in občinskim referentom za lokalni razvoj. Pogovarjali smo se o njihovih motivacijah in vizijah, povezanih s prireditvami in z drugimi »projekti« v mestu. Analiziral sem diskurze na spletnih straneh karnevala, filmskega festivala in občine ter v različnih publikacijah, ki zadevajo Strumico. O Strumici sem se pogovarjal tudi z drugimi Strumičani in okoličani, ki sem jih srečal med terenskim delom.

32 Med lokalnim in globalnim ne zeva prepad, saj je globalno oziroma nadlokalno del lokalnega, zato govorim o kompleksu, ki na lokalne razmere ne deluje le »od zunaj«, ampak tudi »znotraj«.

enega znamenja, da smo v kraju, ki je »izstopil« iz svojega okolja – simptomatično, ime te zgradbe je Global.

3.1 David Harvey o geografiji monopolne rente

V tem razdelku bom predstavil teze Harveyjevega članka Umetnost rente: Globalizacija, monopol in poblagovljenje kulture, objavljenega v *Socialist Register* leta 2002, na katerega se je avtor skliceval tudi v knjigi o kozmopolitstvu (Harvey, 2011). Osnovna ideja članka je s pomočjo koncepta monopolne rente razložiti razmerja med procesi ekonomske globalizacije, kraji in kulturnimi oblikami. Kaj je torej monopolna renta?

Vsaka renta temelji na monopolni moči zasebnih lastnikov določenih delov planeta. Monopolna renta nastane, ker lahko družbeni akterji ustvarijo povečan prihodkovni tok čez neki razširjeni čas s pomočjo njihovega izključnega nadzora nad nekim neposredno ali posredno prodajnim predmetom, ki je v nekem odločilnem obziru enkraten ali nezamenljiv. Obstajata dve okoliščini, v katerih izstopi kategorija monopolne rente. Prva nastane, ker družbeni akterji nadzorujejo določen posebni vir dobrin, blago ali lokacijo, kar jim, v povezavi z določeno obliko aktivnosti, omogoča iztisniti monopolne rente od tistih, ki si jih želijo uporabljati. [...] V drugem primeru se z zemljiščem ali virom trguje neposredno [...]. (Harvey, 2002, 94)

V prvem primeru si zamislimo hotel s pogledom na morje in tistega s pogledom na mestno smetišče. Medtem ko prvi hotel poleg postelje prodaja tudi lokacijo (pogled iz hotelske sobe), in s tem trži monopolno rento, drugemu to ne uspeva (ali pač z veliko domišljije). Drugi primer monopolne rente pa nastane, ko hotelir kupi nova zemljišča ob morju, za katera pričakuje, da bodo nekoč zazidljiva – cena zemljišča je v tem primeru visoka zaradi monopolne rente, ki izhaja iz prepričanja, da bo zemljišče postalo donosno. Takšna, z zemljiščem, nepremičnino ali s kakšno drugo krajevno »vezano« zadevo (primer »lokalne kulture«), torej z neko geografsko lokacijo povezana monopolna renta je predmet Harveyjeve obravnave.³³

Nato Harvey pokaže na protislovji, ki izhajata iz monopolne rente. Velja, da vsako zemljišče ali nepremičnina ne more postati blago.³⁴ To na primer velja za kulturne spomenike, strateške zgradbe in določena ozemlja, katerih prodaja je zakonsko omejena. Kljub temu se lahko pojavijo na trgu, in sicer prek posredne monopolne

33 Monopolna renta namreč ni nujno geografsko vezana; zamislimo si lahko lastnika neke izjemne umetnine, ki jo posoja galerijam po svetu in s tem dobro zasluži.

34 Koncept »blaga« je treba razumeti po Marxovi definiciji.

rente, torej prve zgoraj opisane oblike, ko rabijo za izvajanje marketinga za neko drugo blago (na primer hotelske usluge). Marketing, to je dodatno definiranje blaga zaradi doseganja višje menjalne vrednosti, tako pogosto vzpostavlja odnos med blagom in krajevnimi izjemnostmi »brez cene«. Tako se na primer zemljišče ob morju, s katerim je prepovedano trgovati, vseeno pojavi na trgu kot edinstven pogled iz sobe nekega hotela. Ker pa je zraven obmorskega hotela pogosto še en hotel (in nadaljnjih sto) z istim pogledom na morje, torej ker akterji na trgu tekmujejo in se predstavljajo prek iste posebnosti lokacije, ta kot posebnost zvedeni, postane banalna, vsakdanja in splošni del ponudbe, zato monopolna renta s tega naslova presahne. Toda iz tega sledi protislovje. Ker je uspeh na trgu v veliki meri odvisen prav od lokalnih izjemnosti, jih morajo akterji poiskati oziroma izumljati na novo. Ko je torej postal pogled na morje banalna stvar hotelske ponudbe, je bilo treba izpostaviti lokalno kulinariko in rituale (»lokalno kulturo«), zgraditi kompleks bazenov ali pa ponuditi *all-inclusive* izobilje. Akterji na trgu tako sodelujejo v procesu, v katerem vzajemno vzdržujejo »monopolni rob« (Harvey, 2002, 96), ki ga zaznamujejo zgodbe o lokalnih izjemnostih v sicer banalno poblagovljenem svetu. Vidimo torej, da trg v istem zamahu, ko banalizira blago, izumlja tudi novo lokalno specifično blago.³⁵

Če parafraziram Richarda Wilka (1995), za lokalne kulturne oblike, ki si prizadevajo za prepoznanje znotraj »globalnega« trga, vselej obstaja verjetnost, da vstopajo v »strukturo skupne razlike«, ko produkcija lokalne razlike predstavlja le različico neke globalno že prisotne oblike, katere lokalna »posebnost« torej v resnici ni kaj posebej posebna. Vendar pa ljudje tovrstne lokalne razlike ne izpostavljajo le zaradi ekonomije, ampak tudi zaradi lokalne identitete, kar daje procesu dodatno dimenzijo, o kateri bom pisal v nadaljevanju.

Drugo protislovje se poraja iz odnosa med globalnimi in lokalnimi akterji. Kapitalizem temelji na veri v svobodni trg, na katerem tekmuje množstvo akterjev. Vendar v nasprotju s to naracijo ustvarja monopole (ali oligopole), saj preživetje »najvitkejšega« pomeni uničenje vseh preostalnih. Danes se takšni monopoli vzpostavljajo kot globalni akterji. Po drugi strani se na lokalnih ravneh še naprej vedemo, kot da trg z množico akterjev obstaja, pa tudi dejansko se v lokalnih okoljih za drobtine globalne pogače bori množstvo »podjetnikov«. Na vero v trg so na lokalni ravni morali priseči tudi akterji, ki po svoji naravi niso na trgu, torej tam ne nastopajo prek blaga – ti akterji so nacionalne države, regije, občine, mesta in vasi. Vsemogočni

35 Hotelske metafore so moje, nikakor pa opisana logika ne velja zgolj za turizem. Hrana je morda še bolj značilen primer trženja monopolne rente na osnovi lokacije pridelave živil. Predmeti z oznako *Made in* prav tako. Univerze pa danes z vzpostavljanjem globalnih krajev znanja zarisujejo novo globalno geografijo, za katero Looser pravi, da v njej obstaja »diferenciacija (nekatera prizorišča se utegnejo osredotočiti na zdravstvene tehnologije, druga na produkcijo filmov itd.), a to je diferenciacija brez resnične razlike« (2012, 113) – primerjaj v nadaljevanju s konceptom »struktura skupne razlike« (Wilk, 1995).

globalni monopoli so slednje prisilili v »pravo vero«, saj v nasprotju s prvimi drugimi niso mobilni, temveč geografsko vezani, zato jih je lahko pokoriti, saj bi brez »prave vere« ostali brez investicij in s tem brez »lokalnega razvoja«. Toda s čim naj omenjeni geografsko vezani akterji trgujejo, ko pa ne proizvajajo blaga? Odgovor je v monopolni renti. Res je, da ne proizvajajo blaga, lahko pa proizvajajo »ugodna« investicijska in poslovna okolja. Iz tega naslova sledijo pričakovanja in prisile, naj lokalni prebivalci »shušajo« in naj lokalna zakonodaja deregulira nadzor nad naravnimi viri, obenem pa tudi spodbude za ohranjanje »lokalne kulture« in sploh privlačne podobe nekega kraja, od česar si mednarodni kapital lahko marsikaj obeta (na primer iz turizma ali pa iz lokalne »poslovne klime«). Vidimo torej, da investicijska in poslovna hegemonija lokalna okolja pokoravata globalnim zahtevam po deregulaciji trga, hkrati pa od njih pričakujeta negovanje »lokalne arome«, torej nikakor ne težita h kaki kulturni homogenizaciji sveta.

S sodobno, neoliberalno državo je postala ta produkcija krajev izrazito lokalizirana, saj se je odgovornost za »razvoj« prenesla z nacionalne na raven regij, občin in mest, ki med sabo samostojno tekmujejo v mednarodnem prostoru za mednarodni kapital. Pomembno vlogo v »lokalnem razvoju« se danes pripisuje malemu podjetništvu, glede katerega se je uveljavila doktrina, da ga lokalne oblasti lahko spodbujajo z javnimi investicijami v fizično in družbeno infrastrukturo – slednja zaobjema na primer rekreacijske možnosti, kulturne prireditve, varnost, ugodje in druge oblike »kvalitete bivanja« (Harvey, 2002, 101–103). Menim, da k temu prispevajo tudi palme v Kopru in Strumici. Medkrajevna tekmovalnost in ustvarjanje »prijaznega okolja« tako danes dobivata različne oblike, zelo pomembna vloga pa je pri tem namenjena kulturi.

Premik vloge države od skrbi za blagostanje njenih državljanov [...] k skrbi za dobre poslovne razmere stopnjuje medozemeljsko in meddržavno tekmovalje, ki pogloblja neoliberalne obveze. Decentralizacija politične moči postane zelo pomemben dodatek k neoliberalnemu projektu. Če občine, mesta, regije in nacionalne države delujejo kot bolj ali manj avtonomne, neodvisne podjetniške enote, zaostrovanje tekmovanja med njimi prisili vse, da kapitalu ponujajo čedalje več poslovnih ugodnosti, da bi ohranili ali privabili investicije in delovna mesta. [...] Stopnjevanje tekmovalnosti med urbanih območji ima nenavadne geografske posledice. Iskanje monopolnih rent, na primer, vodi k močnemu poudarjanju komercializacije edinstvenih potez nekega urbanega okolja (denimo kulturne dediščine). Če edinstvenih potez (kot je, recimo, Akropola) še ni, jih je treba ustvariti (denimo z gradnjo prepoznavnih arhitekturnih objektov, kot je muzej Gehry v Bilbao, z organiziranjem edinstvenih

kulturnih dogodkov, kot so filmski in umetnostni festivali, ali z organizacijo olimpijskih iger). Mestne oblasti si prizadevajo povečati svoj simbolni kapital z razvijanjem tako imenovanih kulturnih industrij in industrij, ki temeljijo na znanju in spektaklu. (Harvey, 2011, 85–86)

Kraji tako med sabo tekmujejo s podobami, ki jih gradijo o sebi, to je s simbolnim kapitalom, za plemenitenje katerega si na vso moč prizadevajo (Harvey, 2002, 103–107). Pri tem ima izjemno vlogo ideja kulture. Toda od kje prihaja ta »kultura«, ki kot simbolni kapital nekega kraja izvaja vlogo monopolne rente? Po eni strani je njen izvor v predstavi, da so zaradi »lokalne kulture« in »dediščine«, ki je od kraja do kraja različna, posamični kraji »avtentični« (2002, 98). Po drugi korelini v predstavi o svetovnih kulturnih »presežkih«, kakršna je Akropola, ki pa jih lahko vzpostavljam tudi na novo, predvsem v lokalno »presežnih« dimenzijah, kot na primer z Globalom v Strumici. Toda napako bi naredili, če bi spregledali še en njen izvor, ki pa je manj očit. To je kulturna produkcija, ki v krajih nastaja skozi nepregledne prakse različnih segmentov prebivalcev, subkultur, poklicev itd. (2002, 107). Ker torej simbolni kapital krajev nastaja tudi »od spodaj«, je ključno vprašanje, kakšen odnos do slednjega zavzamejo lokalne politike, saj se njegovi ustvarjalci lastne vloge v produkciji kraja pogosto niti ne zavedajo. S tem vprašanjem se bom ukvarjal proti koncu tega in v naslednjem poglavju.

3.2 Pri učencu nove ekonomije

V nekem drugem kraju bi znamenja opisane ekonomsko-geografske paradigme morda ne bila tako očitna, kot v Strumici, čeprav bi jih zagotovo našli, saj gre za danes dominantno ekonomijo in nanjo vezano produkcijo krajev. V Strumici so bila po zaslugi župana,³⁶ leta 1974 rojenega ekonomista, ki je funkcijo nastopil leta 2005,³⁷ še posebej očitna. Na sprejemu naše terenske ekipe je povedal naslednje: »Najpomembnejša je ekonomija. Povsod se na prvem mestu govori o ekonomiji.« Župan je bil prepričan, da je osnova vsega ekonomija, verjel pa je tudi, da je pomemben del uspeha ekonomija blagovnih znamk krajev oziroma podoba, ki jo kraj kaže svetu.³⁸ Sogovornik, poznavalec makedonske politike, je zato poročal, da je za ljudi v Strumici

36 Opisujem čas, ko je potekalo terensko delo.

37 Pred tem je bil kot vidni član Socialnodemokratske stranke Makedonije poslanec makedonskega parlamenta. Njegova stranka je bila med letoma 1992 in 1998 vladajoča, nato do leta 2002 opozicijska in med 2002 in 2006 ponovno vladajoča, sicer pa je to reformirana »leva« stranka (glej Trpeski, 2012, 83–85).

38 V strateškem načrtu za ekonomski razvoj, ki je nastal ob združitvi štirih občin tega območja v »mikro-regijo«, kar je bilo leta 2006, je ideja blagovnih znamk prisotna. Za osrednjo blagovno znamko »mikro-regije« so definirali poljedelske proizvode (SPERSMR, b. n. l., 3–4) – o poljedelstvu v nadaljevanju. Med osrednje vizije razvoja pa je postavljen tudi »alternativni« oziroma »kulturni turizem«, v katerem najdejo mesto tako tradicije in dediščina (tudi karneval) kot novi festivali (SPERSMR, b. n. l., 15, 27–32, 66). Leta 2005 so nastale tudi publikacije za promocijo kulturne dediščine Strumice (Velkovski in drugi, 2005) in turizma (Stojanov, 2005).

predstavljal »obraz razvoja«, saj je v lokalno okolje vnesel spremembe, ki so jih tudi ljudje razumeli kot »razvojne«,³⁹ vendar pa je bil leta 2008 zaradi istega razloga, to je v povezavi s takrat zgrajenim kompleksom Global, tudi kazensko preganjan.⁴⁰

Strumica (glej Profil, b. n. l.), mesto na meji z Bolgarijo in Grčijo, ima okrog 35.000 prebivalcev pretežno makedonske etničnosti. V nasprotju s številnimi drugimi mesti v Makedoniji nima težav z medetničnimi trenji. Ekonomska osnova strumiškega območja so poljedelstvo ter nanj vezani industrija in trgovina. Poljedelske pridelke danes izvažajo v več evropskih držav. Območje se uvršča med ekonomsko najbolj uspešna v Makedoniji.

Obenem pa je Strumica v kontekstu nacionalne geografije na obrobju, torej je glede na Skopje tudi mesto, ki se mora za določen središčni položaj, za simbolni kapital, ki ga ima prestolnica sama na sebi, potruditi in za to tekmovati. Sodelovanja pri tovrstnem projektu se je župan dobro zavedal. V brošuri o Strumici, v katero nas s svojim nagovorom pospremi prav župan,⁴¹ tako preberemo naslednje:

V svojem razvoju se je v zadnjih nekaj letih Strumica približala modernim srednje velikim evropskim mestom. [...] Je motor razvoja za [jugovzhodno Makedonijo], ki je iz ekstenzivne poljedelske regije postala poljedelsko-industrijska. Prebivalci imajo dober standard; imajo ogromno samoiniciativnosti in zaposleni v poljedelstvu, industriji in lokalni samoupravi uporabljajo lastne vire. Strumica je odprta za kakršnokoli sodelovanje, ki je v interesu njenih prebivalcev. (Strumica, b. n. l., 5)⁴²

Za podjetno okolje je torej pomembno, da se kot takno tudi predstavlja oziroma da na tej podobi gradi. Takšno okolje je zato treba negovati, ga ohranjati »mladostnega« in v njegovo vitalnost po potrebi vlagati (glej Harvey, 2002, 101–103). Tako je bil eden od ciljev mesto napraviti tudi čim bolj živahno. Dnevnik *Vest* je o tem poročal takole: »Slavna 'Leblebidziska ulica' v Strumici je sinonim za cool zabavo v Makedoniji na isti način, kot je 'Bourbon Street' v New Orleansu za Ameriko« (tudi ta opis se kot citat pojavi v že omenjeni brošuri; Strumica, b. n. l., 21). Župan je bil na razvpitost »svojeja« mesta seveda ponosen: »Ena naših najbolj prepoznavnih stvari je nočno življenje. [...] Imamo diskoteke, nočne bare, ki so zelo znani, tako da nas pogosto z avtobusi obiščejo skupine mladih iz Skopja zgolj zaradi nočnega življenja.«

39 Da na županovo razumevanje »razvoja« ne bi gledali preveč enoznačno, poudarimo, da dokument z naslovom Platforma za razvoj občine Strumica v letih 2007–2015 v središče razvojnih načrtov postavlja izobraževanje, pomoč marginalnim skupinam, zdravstveno oskrbo ter trajnost okolja in lokalne skupnosti (Platforma, 2007).

40 Zlahka najdemo podobnosti s Slovenijo, kjer nekateri priljubljeni župani prav tako poosebljajo »lokalni razvoj«, ki pa ga spremlja senca sive ekonomije.

41 Ta nas nagovori tudi v že omenjenem strateškem dokumentu za razdobje 2007–2015 (Platforma, 2007, 5–6).

42 Citat je iz makedonske revije *Forum Plus*. Samohvala je prenesena v usta pomembnega »Drugega«, torej množičnih medijev. Samopodoba tako dobi »zunanjo« potrditev in s tem še večje priznanje.

Za preobrazbami mesta je stal župan osebno. Strumica je z mladimi palmami in mladimi v diskotekah pod njegovim vodstvom postala »mlado mesto« in živahno poslovno okolje. Kot lahko razberemo iz navedenih medijskih objav, se je z na novo ustvarjenim simbolnim kapitalom monopolna renta Strumici povečala. Ustvarjeni in izpostavljeni simbolni kapital je začrtal razliko v nacionalnem okviru, obenem pa je kraj markiral tudi v mednarodnem okolju. S tega vidika gre za paradigmatični primer produkcije z ekonomijo spodbujene lokalne razlike, ko se je kraj zaradi zasledovanja konkurenčnih prednosti vzpostavil kot novo lokalno okolje.

Kot sem poudaril v prejšnjem razdelku, pa lokalna vodstva niso edina, ki ustvarjajo simbolni kapital krajev. Morda je njihovo delovanje najbolj ozaveščeno, je del njihovega poslanstva, ki ga bo ekonomija nagradila z investicijami, ljudstvo pa na volitvah. Toda v simbolni kapital Strumice so prispevali tudi drugi akterji. V nadaljevanju bom pisal o prenovljenem karnevalu in novem filmskem festivalu, ki sta nastala iz pobud in delovanja posameznih domačinov. Župan je obe prireditvi podprl in ju cenil: »Karnevalska tradicija je v Strumici prisotna že stoletja, zato je to naša največja kulturna manifestacija.« Ta najbolj množičen karneval v Makedoniji je finančno in logistično podprla občina, kar je občinski referent za lokalni razvoj razložil z večkratnim pomenom prireditve za kraj: »Karneval za Strumico pomeni najprej zgodovino, tradicijo, zdaj pa tudi komercialo. [...] V teh treh, štirih dneh pride veliko gostov iz tujine in veliko iz naše države.« Tradicija in pobude »od spodaj« se tako pretakajo v turizmu in simbolni kapital kraja.

3.3 Lokalna identiteta in predstave o mestu kraja

To, da župan karneval podpira, ne čudi, saj ta prinaša priliv od turizma in simbolni kapital, ki Strumico »odnaša« daleč v svet. Strumiški karneval je kot član Federacije evropskih karnevalskih mest (Federation of European Carnival Cities, FECC) pomemben povezovalni medij kraja s svetom. Občinski referent za lokalni razvoj mi je v istem duhu opisal tudi pomen filmskega festivala:

Občinstvo, ki [festival] obiskuje, je naše, lokalno občinstvo. Toda prihajajo gostje iz tujine in prinašajo svoje filme, svoje produkte. Zdaj so začele prihajati znane osebnosti iz prostora nekdanje Jugoslavije. [...] Tako da festival že počasi raste, čeprav je mlad. Obstaja štiri ali pet let, a je že dosegel vidne rezultate.

Kot so o obeh prireditvah pohvalno govorili na občini, sta tudi njuna organizatorja delo župana pohvalila. Kar spet ne čudi, saj je prepoznal »njuni« prireditvi kot za Strumico pomembni in ju finančno podprl. Med akterji »spodaj« in tistimi »na

vrhu« torej obstaja določena simbioza. Menim pa, da ta ne izhaja le iz dejstva, da eden denar deli, drugi pa ga potrebuje, ampak tudi iz neke težnje, ki je skupna vsem tem akterjem. To je težnja po produkciji nadlokalno prepoznavnega kraja in s tem pozitivnega občutka glede lastne umeščenosti, kar je Sarah F. Green poimenovala »kje kraja« (2005), tukaj pa govorim o »mestu kraja«. Težnja po ustvarjanju imaginarija, da je neki kraj po nečem izjemen, da je torej prepoznaven in viden tudi »od zunaj« in »od daleč«, ni lastna le lokalnemu vodstvu, ki skrbi za »zdravo ekonomijo«, ampak tudi domačinom, ki jih pri tem bolj kot ekonomija vodi lokalna identiteta. Sarah F. Green meni, in pri tem si pomaga s Celio Lury (1998), da je potreba po tovrstnem premišljanju in zamišljanju krajev povezana s pomenom podob in vidnosti v sodobni zahodni družbi:

Osredotočila sem se na nekatere načine na katere so bili Spodnji Pogoni kot kraj, in ljudstva, ki so najbolj »generično« povezana s to regijo, konstituirani kot marginalni prek niza stopenj gibanj, praks in rab krajev. Kar se je pokazalo, je bil občutek relativne nevidnosti, relativnega pomanjkanja distinkcije in relativnega pomanjkanja zaznavanja pomembnosti tako ljudi kot tega kraja v primerjavi z drugimi ljudmi in drugimi kraji. Obstajal je tudi občutek, da so nekateri ljudje in kraji postajali bolj nevidni, medtem ko so drugi postali bolj in bolj vidni skozi čas.

V preteklosti bi to utegnilo biti ne tukaj ne tam; toda v sodobnem svetu, ko vidnost, moč podobe, očitno postaja vse bolj pomembna [...], je to pomenilo zelo veliko. [...] [G]orovje Zagori [...] se pojavlja na fotografijah in razglednicah regije, medtem ko regija Pogoni skoraj nikoli ni bila fotografrana [...]: ta dejstva so bila opažena in o njih so razpravljali skoraj vsi, ki sem jih srečala. (Green, 2005, 79)

Če se vrnem k Harveyju, se torej zdi, da sta na delu dva procesa, ki usmerjata to novo geografijo lokalnih razlik. Na eni strani je to ekonomija in z njo povezana monopolna renta, na drugi kultura podob, v kateri je postalo ljudem pomembno, v kako »razvpitem« kraju živijo. Pri tem se zdi, da sta oba procesa v dialektičnem razmerju in težko bi nekemu lokalnemu projektu pripisali kavzalnost glede na en sam proces. Ekonomski in identitetni projekti torej ne potekajo po nekih ločenih tirnicah, ampak raje gnezdiijo drug v drugem. Nekateri domačini se na primer lahko kot entuziasti usmerijo v izboljševanje lokalnega poslovnega okolja in v snubljenje mednarodnega kapitala (glej Kozorog, 2009, 161–162), prav tako ljudje v lokalni upravi niso zgolj birokrati, ampak so tudi domačini, ki se preprosto veselijo »preboja« »svojega« kraja. Ocenjevanje krajev po njihovi nadlokalni prepoznavnosti, po gibanju njihovega imena po svetu, po medijskih in turističnih reprezentacijah in drugih oblikah simbolnega prestiža, torej ni zgolj rezultat nove ekonomije, ampak

tudi določene kulture, temelječe na medijskih podobah, prestižu turistično spodbujenega ugleda, blagovnih znamkah v množični potrošnji itd. Ta kultura spodbuja pogled nase in na svet okoli sebe s pomočjo reprezentacijskih in tehničnih pomagal (glej Lury, 1998), zaradi česar je postalo za ljudi pomembno, kako so »njihovi« kraji predstavljeni v medijih, na turističnih brošurah, artiklih itd.⁴³

Moja teza je torej, da je postalo »protetično gledanje« na kraje, torej gledanje s pomočjo reprezentacijskih in tehničnih pomagal, pomembna raven samozamišljanja lokalnih subjektov, torej pomembna točka lokalne identifikacije. Lokalna identiteta, ki so jo v antropologiji razlagali z navezanostjo na kraje in z družbenimi vezmi, s tem dobiva novo dimenzijo v obliki zamišljanja krajev v nadlokalnih prostorih. Pri tem pa gre za stremljenje za istim simbolnim kapitalom kraja, o katerem je Harvey razpravljal v povezavi z ekonomijo, zato identitetna in ekonomska produkcija tega kapitala gnezdita druga v drugi.

Poglejmo si to novo obliko lokalne identifikacije na dveh primerih iz Strumice. Karneval ima v Strumici že dolgo zgodovino (Suvariev, b. n. l. a), znotraj katere lahko govorimo o različnih tradicijah (Suvariev, b. n. l. b), ki so vznikale in ponikale. Zadnja faza karnevala je povezana z osebno pobudo enega samega akterja. Njegov primer kaže na to, kako je novi karneval po eni strani nastal kot plod njegove osebne navezanosti na kraj in družbeno strukturo, ki je bila v določenem zgodovinskem času v fazi razkroja, torej kot plod njegove lokalne identitete. Toda primer tudi pokaže, kako se je njegova identifikacija s krajem spreminjala z nadaljnjim razvojem karnevala in kako je nastajala v dialogu s predstavami o mestu Strumice v svetu.

Za novo življenje strumiškega karnevala je poskrbel sodelavec mestnega muzeja, dolga leta tudi njegov direktor. Kljub povezavi med njegovim delovnim mestom, kjer je kot arhitekt skrbel za stavbno dediščino, in dediščino karnevala je bilo njegovo dejanje oživitve karnevala v veliki meri spodbujeno z lokalno identiteto:

Karneval je zame hobi. To delam neodvisno od službe. [...] Okrog leta 1990 sva se s kolegom pogovarjala, da je škoda, ker obstaja nevarnost, da gre ta izjemni običaj v pozabo. [...] Spomnil sem se, kako lahko to rešim, ker sem bil v dobrih odnosih z veliko poslovneži. [...] Poklical

43 Celia Lury (1998) je koncept »protetična kultura« sicer vpeljala za opisovanje »posesivnega individualizma«. Posameznikom je danes naloženo, da osebno identiteto odgovorno zgradijo kot življenjski projekt, ki dobi status njihove lastnine, pri čemer je »protetična kultura« razumljena kot nekakšna orodjarna za strateško eksperimentiranje s podobami osebe. Celia Lury, ki se je osredotočila na fotografijo in njen učinek na identiteto posameznikov, je menila, da je biti viden v sodobnem svetu postalo imperativ (1998, 2). Sarah F. Green (2005) je nato predlagala, da ta obsesija z vidnostjo ne zadeva le posameznikov, ampak tudi kraje. Gre za to, da so posamezniki s kraji povezani, zato je vidnost »njihovega« kraja zanje osebno pomembna stvar. V tem drugem primeru »protetična kultura« torej zadeva tudi strateško eksperimentiranje s podobami krajev in lokalnih skupnosti ter sploh ukvarjanje z njihovimi podobami in vidnostjo.

sem jih nekaj, da mi priskrbijo nagrade. In tako sem samoiniciativno dal na radio oglas, da bo tega leta [potekala] organizirana forma karnevala, da bo podelitev nagrad in da pozivamo ljubitelje karnevala, da v čim večjem številu sodelujejo z maskami. [...] Zadel sem v cilj. Verjetno je to telo v ljudeh in so le čakali, da jih nekdo pokliče. [...] Tako sem videl, da iz tega lahko nastane dobra zgodba. Torej ta tradicija je za nas, ki imamo željo, in vem, da imamo tudi kreativno možnost. In takoj sem odšel do takratnega župana, ki je tudi sam še kot mladenič delal karneval.

Sogovornik je pripovedoval, da je njegov oče v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja sodeloval v tem lokalno pomembnem družbenem dogodku, ki pa je pozneje začel zamirati. Ker je bila njegova generacija v otroštvu še vključena v zelo živahen dogodek, ji za tradicijo v zamiranju ni bilo vseeno: »Dobro je, da smo začeli pravočasno s tem [oživljanjem], ker takrat, ko smo mi [kot otroci] to še delali ...; mi smo vsi, kako naj rečem, šli skozi ta film.« Spomini in pripravljenost za oživitev lokalne tradicije pa ni bila le stvar posameznikov, ki so karneval obudili, ampak širših množic, saj je, kot pravi sogovornik, »to telo v ljudeh«. Pri tem ne smemo spregledati, da je razpad SFR Jugoslavije pomenil prelomni čas, ko je lokalno okolje premisljalo lastno prihodnost in identiteto. Kmalu po ponovnem zagonu so podobo karnevala vnesli tudi v novi grb občine Strumica.

Ponovni zagon karnevala leta 1991 ni pomenil zgolj oživljanja in »izumljanja tradicije« (Hobsbawm, 1988), ampak je postal zelo pomemben element takrat še relativno nove ekonomije blagovnih znamk krajev. Na pobudo samega preporoditelja so že leta 1993 kandidirali, leta 1994 pa bili sprejeti v mednarodno združenje FECC. Sledilo je gostovanje na karnevalih po svetu in obratno, gostovanje tujih karnevalov v Strumici: »Ko smo se pogovarjali z županom, sem mu predstavil načrt, da želim iz tega napraviti veliko zgodbo in da gremo z odločnim korakom, in tako smo tudi delovali. [...] To je bila motivacija za mednarodno afirmacijo našega mesta.«

Že leto po sprejemu v FECC je Strumica kandidirala za gostovanje letne konvencije FECC, ki je tam potekala leta 1998.

Naredili smo veliko za etabliranje mesta. [...] Moj moto je, da je vsak naš karneval večji in boljši od predhodnega. Po dvajsetih letih lahko ugotovim, da nam je to tudi uspelo. Zdaj pa smo že dosegli nek maksimum, glede na število prebivalcev, glede na namestitvene kapacitete. [...] Zdaj bomo delali na tem, da bo še kvalitetnejši in z več vsebine. In zdaj, kaj pomeni karneval za mesto? Mi smo ponosni na naš karneval in na to, da smo uspeli ohraniti tradicijo.

V resnici je bolj kot na tradiciji obnovljeni karneval temeljil na inovaciji. Eno od pravil je zahtevalo, da so bile maske vselej nove. Karneval je torej težil k stalnemu spreminjanju, da bi tako ohranjal »mladost« in s tem privlačnost za množična občinstva. Del tega diskurza je bila poudarjena erotika. Zdi se torej, da je bila tradicija zraven predvsem zato, da je legitimirala neki sodobnejši cilj, to je biti razpoznaven v čim širšem prostoru. Ker jim je slednje uspevalo, so bili tudi nagrajeni s certifikatom Super blagovna znamka Makedonije.

Akter se je za oživitev karnevala torej odločil, ker je zanj pomemben element lokalne družbe razpadal. Ker je bil na položaju z dovolj družbene moči, mu je ta element uspelo rešiti, obenem pa mu je nadel času »primerne« poteze, takšne, ki so zmožne pritegniti množice in financerje ter odpreti globalno prizorišče. Akterjeva lokalna identiteta je v tem procesu dobila novo senzibilnost, saj se je spominom na »karnevalsko preteklost« pridružil občutek za lastno umeščenost v neki globalni zgodbi. To mi je ponazoril z izjavo nekega Grka, ki je organizatorjem sporočil tole: »Leta so mi priporočali, naj obiščem strumiški karneval, jaz pa iz Sofije: 'Kaj bom v tistem zakotju?' Potem sem bil šokiran, da ima tako majhno mesto takšno manifestacijo, takšno nočno življenje in zabavo, kot je še v Sofiji nimamo.« Vodja karnevala je bil ob takšnih odzivih na Strumico ponosen, saj je postala središče mednarodnega pomena.

Poglejmo si še enega akterja in še drugačen primer produkcije imaginarija o mestu kraja. Medtem ko ima zgoraj opisana produkcija kraja določeno povezavo z lokalno preteklostjo, je naslednja v obliki filmskega festivala Asterfest nastajala brez tovrstnih povezav. Asterfest je ustanovil gledališki režiser, ki je po študiju in delu v Novem Sadu, Pragi in Skopju sklenil kariero nadaljevati v rodni Strumici. Tam se je posvetil spreminjanju kraja v bolj kozmopolitsko okolje:

Strumiško območje [...] je atraktivno, toda ... In zato sem se torej nekako odločil, da svoje življenje, svoje poslanstvo posvetim Asterfestu in prihodnjemu razvoju kulture in umetnosti skozi Asterfest in hkrati promoviram Strumico in strumiško regijo. Sicer sem režiser [...], kadar pa ne režiram, moram iskati neke koncepte in omogočati, ne zgolj makedonskim avtorjem, ampak tudi tujim avtorjem, ki prihajajo sem, da to prikažemo in da smo del nekega koncepta, da pogledamo, kaj se je že dogajalo, da pogledamo, kaj lahko napravimo, da bo to zanimivo kot promocija za prihodnost. Recimo, na zadnjem Asterfestu smo imeli rekordno število tujih gostov. Torej, ljudje prihajajo, normalno, da nekateri na naše povabilo, nekateri tudi samoiniciativno; imeli smo jih iz Švedske, Nizozemske, Italije, iz mnogo novih držav, in ljudje so zainteresirani. Prihajajo.

Zoran Uzunov je v svojem pregledu filmske zgodovine Strumice o akterju zapisal, da »nadaljuje 'sanje', da bi Strumica dobila pečat mesta, ki bi bil prek Asterfesta poznan v mednarodnih in svetovnih okvirih« (2010, b. n. s.). V intervjuju pa mi je organizator zaupal, da svojega festivala ne bi želel delati kjerkoli, temveč prav v Strumici. Tako se zdi, da je bil festival produkt akterjeve lokalne identifikacije, nastajajoče iz vere, da lahko z lastno aktivnostjo »svoj« kraj izboljša, konkretno tako, da ga napravi bolj kozmopolitskega in »globalno vidnega«. Za filmski festival se je odločil kot režiser, toda na odločitve je vplivala tudi paradigma postavljanja krajev na »filmske zemljevide«. Poznavalec filmskega sveta Kenneth Turan tako pravi, da je »komaj kak dan na koledarju, ko ne proslavljajo kakega filmskega festivala v kakem eksotičnem mestu nekje v svetu« (2002, 1) in da je »ključna stvar, ki je tem multiplim festivalom skupna, potreba, da se med sabo diferencirajo« (2002, 5).⁴⁴ Skozi takšen festival postane kraj del neke globalne mreže organizacij, ustvarjalcev, občinstev, filmov itd., prek katere nekateri »pomembneži« kraj ob festivalu tudi obiščejo, zaradi česar se zdi, da je postal bolj kozmopolitski. Zato jih lokalne oblasti spodbujajo, ali kot pravi Turan, je razlogov za njihovo množičnost veliko, »začeni z željo občin po njihovem gostovanju, da bi postavile svoja imena pred široko občinstvo in pritegnile obiskovalce tako med kot po zadevni proslavi« (2002, 7). Občine so jih torej vesele, toda ne smemo spregledati, kdo in zakaj mnoge od njih dejansko ustvarja.

Asterfest je svojo »razliko« v »strukturi skupne razlike« v pomembni meri gradil kar na »razliki«, ki jo predstavlja sam kraj Strumica kot prizorišče.⁴⁵ To pomeni, da je festival resnično deloval kot »ojačevalec« popularnosti kraja, obenem pa tudi, da je bilo organizatorju veliko do tega, da je »svoj« kraj izpostavil. Kraj se je v festival vpisoval na več načinov. Tako celostno podobo festivala tvori slikarska upodobitev stare Strumice. Dogodki festivala so se odvijali na lokacijah, ki veljajo za lokalne znamenitosti oziroma se jih drži avra »starega«: stara dvorišča v mestu, toplice iz časa antičnega Rima v Banskem, trdnjava Carevi Kuli in samostan Veljusa. Prikazovanje filmov na teh prizoriščih naj bi na goste napravilo poseben vtis: »Vse to smo želeli predstaviti tujim gostom, tistim, ki prvič pridejo v Strumico.« Tudi ime festivala izvira iz starega imena za Strumico, ki je Asterion, obenem pa je festival osnoval filmsko združenje, ki je ime dobilo po še enem starem imenu tega mesta, ki je Tiberiopol. Festival podeljuje nagrado v obliki podkve, ki ima po besedah organizatorja dvojno povezavo s krajem: podkev nastopa v lokalni legendi o junaškem dekletu Strumi, obenem pa je v tej obliki mogoče prepoznati cirilično črko S, ki v tem primeru zastopa Strumico. Festivalna produkcija kraja je torej angažirala številne od njegovih »hegemonih podob« (Harvey, 2011, 241–242).

44 To je še en primer vpisovanja v »strukturo skupne razlike« (Wilk, 1995).

45 »Asterfest je neverjetna mešanica kinematografije in ambienta svoje dežele« (Asterfest, 2010, 2).

Festival pa je poleg omenjenega imaginarija, vezanega na kulturno zgodovino Strumice, ustvarjal tudi imaginarij o umeščenosti kraja v nadnacionalnih prostorih. Festival je bil sprva posvečen filmu iz jugovzhodne Evrope, leta 2010 pa se je s sloganom »Evro-Atlantski filmski kažipot« usmeril na neko veliko širše geografsko območje. Na plakatu z istim sloganom lahko vidimo tri smerokaze, od katerih v diametralno nasprotni smeri kažeta smerokaza za Ameriko in Evropo, pravokotno nanju pa stoji smerokaz za Strumico. V tej simboliki dobi kraj neko izjemno mesto v globalnem kontekstu. Toda za temi konkretnimi slogani in znaki moramo kot smerokaz prepoznati sam festival, kajti prav ta je tisti, ki mednarodnemu filmskemu svetu predstavlja Strumico. Festival kot »smerokaz«, torej usmerjevalec gibanja ljudi, pa je v razmerah, ko »nekateri [vrstniki] odidejo iz Strumice, zelo malo jih ostane v Strumici«, kot mi je stanje stvari z grenkobo v nasmehu opisal isti akter, zelo pomemben potencial tovrstnih dogodkov, o katerem bom podrobneje pisal v naslednjih poglavjih.



AsterFest



ASTERFEST

5 years after



Sliki 6 in 7: Asterfest med čari stare Strumice in evroatlantskim kažipotom (iz festivalskih promocijskih gradiv)

3.4 Potenciali mobiliziranega kraja

Na primerih iz Strumice sem pokazal na učinek predstav o krajih in geografijah na sodobno produkcijo krajev in lokalnih identitet. Pokazal sem, da so domačini aktivni ustvarjalci podob in (globalne) vidnosti »lastnih« krajev, pri čemer njihova produkcija ustreza tako ekonomskim zahtevam po monopolni renti (Harvey, 2002) kot ekshibicionističnim identitetnim zahtevam protetične kulture (Lury, 1998).

Pri tem pa se odpirajo nova vprašanja, in sicer, kakšne spremembe dejansko ustvarjajo akterji, ki krajem spreminjajo podobe in vidnost. Vprašanje je torej, ali gre predvsem za učinkovanje na simbolnem kapitalu krajev ali pa za fasado dodane simbolne vrednosti nastajajo tudi zares spremenjeni kraji z resnično bolj enakovrednim mestom v »neenakem geografskem razvoju« (Harvey, 2006). Zato pogledjmo še enkrat k Harveyju. Čeprav je ta poudaril ekonomsko osnovo produkcije krajev, vprašanja identifikacije ni spregledal in je v zvezi s tem pokazal na še eno protislovje monopolne rente (glej 2002, 107–109). Lokalne razlike, ki jih kapitalizem zahteva in proizvaja, se lahko na dva načina obrnejo proti njemu samemu. Prvi je problematičen, saj skozi »posebnosti kraja« okrepljena lokalna samozavest nastopi v obliki lokalnega fetišizma, ki je sicer lahko protikapitalističen, vendar pa ponavadi nima potenciala za nadlokalno povezovanje, kulturno izmenjavo in resnično daljnosežno izboljšanje krajev.

Mobilizacija »moči kraja« je sicer izjemno pomemben aspekt politične akcije, toda vedno obstaja nevarnost fetišizacije tega momenta. Lokalistična in zapečarska politika ni odgovor na univerzalno zatiranje neoliberalnega izkoriščanja in akumulacije z razlaščanjem. (Harvey, 2011, 252)

Zgodi se torej lahko, da se domačini zadovoljijo s predstavo o »zadovoljivem« mestu »svojega« kraja v svetu, zaradi česar jih iskanje resničnih alternativ ne zanima. Toda obstaja tudi drugačen način mobilizacije kraja, ki lokalno razliko razume kot prostor alternativnih družbenih praks, kreativnosti, kulturne izmenjave in povezovanja v nadlokalne projekte za bolj pravično globalizacijo (glej Harvey, 2000; 2002, 109; Massey, 1994a).

Specifični kraji so res ključna prizorišča srečanj med posamezniki, v katerih se lahko razjasnijo skupne poteze in vzpostavijo solidarnosti med posamezniki, tako da je nato mogoče formirati protihegemonska gibanja, ki nasprotujejo dominantni ureditvi. Na takšnih prizoriščih je »mogoče mobilizirati udeležence v političnih projektih«, ki presejajo »zapečarske interese, medtem ko ostajajo odgovorni pred svojo bazo«. (Harvey, 2011, 252)

Zaključne misli tega poglavja naj bodo torej razumljene predvsem kot opozorilo na pasti, ki jih lahko nastavijo predstavljene geografsko-ekonomsko-identitetne dialektike. Lokalni projekti z nadlokalno vidnostjo in privlačnostjo namreč pogosto bolj kot razvoj enakih možnosti v neenakih geografskih razmerjih spodbujajo pomiritev z lokalnimi razmerami, saj se lokalno okolje s festivali, karnevali, palmami in z Globali domačinom kaže kot pomembno središče, čeprav je to le slepilni učinek simbolnega kapitala kraja. Protetična kultura tako ustvarja sladke identitetne sanje v razmerah neoliberalnega kapitalizma.

4 Festivalski turizem in lokalni organizatorji v Tolminu

V prejšnjem poglavju sem predstavil enega od virov produkcije simbolnega kapitala in s tem monopolne rente krajev, to je tisto kulturno produkcijo, ki nastaja »od spodaj«, torej v obliki praks in zamisli različnih neprofesionalnih lokalnih akterjev. Poglavje sem zaključil z odprtimi možnostmi glede angažiranja potenciala, ki ga v Strumici predstavljata karneval in filmski festival. V tem poglavju se bom posvetil podobnemu vprašanju, in sicer na primeru Tolmina, s katerim sem se ukvarjal že v svoji prvi knjigi. Primer sicer postavljam v nekoliko drugačno luč kot prejšnjega. V prejšnjem poglavju sem namreč ljudske akterje obravnaval bolj ali manj nediferencirano, kar pomeni, da med producenti karnevala in filmskega festivala nisem delal posebnih razlik. Kljub temu menim, da določena razlika obstaja, saj karneval predstavlja, recimo temu »parohialno produkcijo kraja«, temelječo na lokalni tradiciji, medtem ko filmski festival svojo snov jemlje iz nadlokalnih kulturnih prostorov, tudi takšnih z značilnostmi kozmopolitske nedeterminiranosti. V tem in naslednjih poglavjih se bom posvetil tej drugi obliki, ki je v sodobni festivalski produkciji na periferiji močno prisotna, za kar obstajajo, kot bom poskušal pokazati, konkretni razlogi. S primeri želim tudi pokazati, da imajo organizatorji, ki jih bom v naslednjem poglavju opredelil kot lokalne kozmopolite, lahko velik pomen za lokalna okolja, saj generirajo progresivne politike krajev. Zdi pa se, da so ti akterji v Tolminu sčasoma postali nekoliko spregledani.



Slika 8: Matineja z Damirjem Avdičem na Kreativnem taboru Sajeta (foto: Miha Kozorog)

V središču obravnave je nastanek Tolmina kot »festivalskega kraja« (glej Gibson in drugi, 2011a), to je kraja, ki ima določeno festivalsko zgodovino, gosti številne festivale in se danes tudi uradno opredeljuje kot kraj festivalskega turizma. Pokazati želim, da je pri ustvarjanju festivalске monopolne rente imel pomembno vlogo »ljudski akter«, ki pa je sčasoma, ko so festivali postali relevantno področje lokalne (turistične) politike, postal relativno obroben dejavnik politike kraja. Ta kolektivni akter je lokalna mladina, in sicer tisti njen del, ki deluje v produkciji »samoniklih prizorišč« (glej Muršič in drugi, 2012, 103–105) in ki bi ga lahko poimenoval tudi alternativno lokalno mladinsko polje. Takoj želim poudariti, da je le-to izrazito usmerjeno na kozmopolitsko produkcijo lokalnega prostora, kar pomeni, da se ne ograjuje v dane, torej percipirane omejitve kraja, temveč tvori prizorišča, namenjena »odpiranju« kraja dialogom z »oddaljenimi« akterji in kulturnimi svetovi, s čimer delujejo kot laboratoriji za ustvarjanje novih razumevanj in prakticiranj danega kraja. Brez tovrstnega delovanja mladih bi v Tolminu ne bilo niti prizorišča, ki je pozneje odprlo vrata festivalom, niti ne bi bilo zavesti, da je spreminjanje kraja v smer, kot so jo pozneje predstavljali festivali, sploh mogoče.

Primer pa se ne morem lotiti, ne da bi prej razčistil nekatera izhodišča mojega zanimanja zanj, saj sem vanj osebno vpleten (glede avtoetnografske metode glej Chang, 2008; Cohen, 1994; Okely, 1992). Na tem lokalnem mladinskem polju sem osebno deloval, o mladih v Tolminu pa sem tudi pisal, med drugim v povezavi s festivali. Še več, s svojim pisanjem sem spodbujal usmeritev lokalne turistične organizacije (LTO) in Občine Tolmin v smer festivalskega turizma. Kot sem takrat zapisal: »V tem kontekstu razumem svojo etnografsko prakso kot obliko 'akcijske antropologije', to je iz antropologove vpetosti v določene prakse izhajajoče raziskovanje, ki svoja morebitna spoznanja vrača v prakso« (2009, 21). Omenjena »vpetost« je zadevala predvsem Zvezo tolminskih mladinskih društev (ZTMD) in njen festival Kreativni tabor Sajeta, »vračanje v prakso« pa spodbudo festivalom v okviru nastajajoče turistične destinacije. Zdi pa se, da je bilo v mojem predlogu v poznejši (turistični) politiki festivalov spregledano nekaj bistvenega, in sicer upoštevanje mladih. Ker so lokalne oblasti v imenu »turističnega razvoja« zavrle obstoj za lokalno mladino pomembnega prizorišča Maya, sem zapisal:

V zvezi s kakovostjo prostorov se je v Tolminu (vsaj do neke točke) dogajal ravno obrnjen proces, kot sta ga Chang in Lee opazovala v Singapurju, ki si je v sodobni tekmi za globalno prepoznavnost in investicijami prizadeval postati mesto umetnosti – »renesančno mesto« (Chang in Lee, 2003). Ko so namreč v Singapurju vlagali v infrastrukturo, v zgradbe, kot so muzeji, gledališča, dvorane in podobno (*hardware*), so se soočili s posebno družbeno-kulturno težavo – pomanjkanjem družbenega

konteksta, ki bi znal umetnost ceniti, ter pomanjkanjem družbenih prostorov, kjer bi ta umetnost živila in se razvijala (*heartware*). V Tolminu se zdi, da je bil ravno *heartware* pomembna prednost okolja, ki je tudi omogočila razvoj festivalov, a je bil, kot bomo videli, občasno razumljen in obravnavan zgolj kot *hardware* – torej z napačnim pristopom. Z razumevanjem prostora kot zgolj fizičnega, in ne tudi družbenega in simbolnega, se je *heartware* do neke mere tudi razkrojil. (Kozorog, 2009, 167–168)

Kljub določenemu razkroju je alternativno mladinsko polje v Tolminu na srečo preživelo, kar dokazujeta tako Kreativni tabor Sajeta kot ZTMD.⁴⁶ Vendar pa so se spremenila razmerja na polju organizacije festivalov, predvsem ko gre za politiko s festivali povezanega prizorišča. Za festivale je bilo namreč ključno Sotočje, to je prizorišče na prostem na sotočju Soče in Tolminke, katerega nastanek in razvoj je bil povezan prav z delovanjem mladih (glej Kozorog, 2002; 2009, 184–189). Medsebojni odnosi med akterji in odnos do prizorišča pa so se spremenili takrat, ko je prevladala zamisel, da gre v primeru Sotočja za prizorišče festivalov.⁴⁷

4.1 Konstrukcija festivalskega Tolmina

Od preloma stoletja dalje se je v Tolminu ustalila cela vrsta popularnoglasbenih festivalov: Soča Reggae Riversplash,⁴⁸ Kreativni tabor Sajeta,⁴⁹ Metal Camp, Soč'n Fest, Punk Rock Holiday⁵⁰ in drugi. Za večino je bilo konstitutivno Sotočje in s prizoriščem povezana krajina, ki v festivalih funkcionira kot »turistična krajina«, torej kot režim označevanja, v katerem »so produkcija, reprezentacija in konzumpcija krajine usmerjeni s kraji in procesi prostega časa in turizma« (Aitchison in drugi, 2000, 4). Tudi sami festivali danes funkcionirajo kot področje turizma, za kar obstajajo določeni širši razlogi, povezani s festivalsko in splošno ekonomijo.

Festivali v Tolminu imajo jasno genealogijo. Prvi veliki festival, ki je položil temelje za vse naslednje in tudi sprožil diskurz o »festivalskem mestu«, je bil leta 2000 začeti Soča Reggae Riversplash. Nato je leta 2002 lokalna mladina pod vtisom uspeha reggae festivala obudila festival eksperimentalne glasbe in umetnosti – Kreativni tabor Sajeta, katerega korenine sicer segajo v devetdeseta leta 20. stoletja. Leta 2004 je prvič potekal festival metal glasbe – Metal Camp, ki je kmalu postal največji med

46 Osebnost nisem več vpet v te dejavnosti.

47 Moj namen ni nastopiti proti festivalom kot turistični dejavnosti Tolmina, katero sem tudi osebno zagovarjal, temveč opozoriti na pomen lokalnih organizatorjev in drugih lokalnih akterjev, ki lahko s prevlado turističnih konceptov hitro ostanejo spregledani.

48 V prvi ediciji leta 2000 z imenom Soča Reggae Sunsplash. Leta 2009 je v spremenjeni organizaciji potekal kot Riversplash. Leta 2013 je nastal novi reggae festival z imenom Overjam International Reggae Festival.

49 V prvih dveh edicijah v letih 1998 in 1999 Sajeta.

50 Glej tudi Prilogo k uvodu.

festivali v Tolminu. Leta 2007 je tolminski big band začel z organizacijo jazzovsko obarvanega Soč'n Festa, leta 2011 pa je prvič potekal Punk Rock Holiday.⁵¹ Vsi, razen Soč'n Festa, so potekali na prizorišču Sotočje, ki je s svojimi krajinskimi atributi igralo ključno vlogo pri konstrukciji Tolmina kot festivalskega kraja.

Ker je prvi festival položil temelje naslednjim, pogledjmo, kako je prizorišče »odkril«, izbral in konstruiral Soča Reggae Riversplash. Konec devetdesetih let 20. stoletja se je organizator reggae kulture v Sloveniji odločil za organizacijo festivala. Imel je idejo za poletni festival na prostem, nekje zunaj Ljubljane, kjer je sicer deloval. Akter je Tolmin poznal, saj je odraščal v enem od krajev občine Tolmin, pozneje pa je v Tolmin prihajal zaradi zabave na dveh prizoriščih ob reki Soči – na Sotočju in Mayi, kjer je lokalna mladina že od začetka devetdesetih izvajala alternativno koncertno dejavnost. Ko sem se z njim pogovarjal o razlogih za izbiro lokacije festivala, je poleg svojih izkušenj s tolminsko mladinsko sceno omenil še koncert mednarodnega zvezdnika Zucchera, ki je v neposredni bližini Sotočja potekal leta 1995, ter festival funk glasbe Fanka nam manka, ki je v organizaciji akterjev iz Cerknega (glej naslednje poglavje) v letih 1997 in 1998 potekal na prizorišču Maya. Ključna za izbiro Sotočja je bila estetska presoja. Festival je v promocijske namene načrtno izpostavljal elemente krajine, s čimer je nastajala konstrukcija idiličnega prizorišča v naravnem okolju: »Prireditelj je [...] našel pravljično okolje«, »Pred nami so trije dnevi koncertov, druženja, zastonjskega kampiranja z možnimi športnimi dejavnostmi (vožnja s kajakom, raftingom, gorsko kolesarjenje, canyoning ...) in seveda hlajenja v bistri Soči«; »Festival je v prelepem okolju Soče in Tolminke ponudil sound system ...« itd. (Soča Reggae, 2000).

V primeru festivala reggae glasbe je bila težnja po umeščanju prizorišča pod zelena drevesa na peščeno plažo ob »smaragdno reko«, torej v okolje z reminiscenco na eksotične plaže (morda Jamajke, »domovine« reggaeja?), morda stvar subkulture »homologije« (Clarke, 1976, 179), saj naj bi izbrano prizorišče prijalo ljubiteljem »sproščujočih« ritmov reggae glasbe. Toda kljub tej domnevni homologiji med krajino in reggaejem so isto prizorišče za festival veliko bolj »agresivne« metal glasbe izbrali tudi organizatorji Metal Campa iz Ljubljane in Dunaja. Subkulturi sta ideološko različni: medtem ko reggae z vsaj enim osrednjim simbolom – listom kanabisa – prav lahko aludira na »naravo«, v primeru metal subkulture takšnih povezav ne najdemo zlahka. Kljub temu je Metal Camp, da bi se diferenciral od ostalih metal festivalov po svetu, izpostavil prav atribut »narave«. Za svoj slogan je namreč izbral »Hell over Paradise«, s čimer je spojil enega od značilnih simbolov subkulture

51 Odvijali so se še drugi festivali, nekateri manjši (Mlada parada, Magdalena), drugi zgolj v eni sami izvedbi (Poletna Splash Pokovka, Magic Circle, narodnozabavni festival), tretji le kot ideje brez končne realizacije (festival psy trance glasbe, filmski festival).

(pekcl) s turističnim imaginarijem (glej Selwyn, 1996) neokrnjene narave (»raja«; glej Kravanja, 2012, 119–120). Metal Camp torej prizorišča ni izbral zaradi subkulturnih afinitet, kot bi bilo to mogoče razlagati v primeru reggaeja, temveč zaradi nekega drugega razloga. Ta tiči v genealogiji poletnih popularnoglasbenih festivalov, v kateri še posebej izstopa festival Woodstock v ZDA iz leta 1969, ki je sprožil številne dogodke na prostem s kampiranjem (glej Bjälcsjö, 2002, 23; Gilmore, 2010, 25) in imaginarij, v katerem je krajina prizorišča pomembna komponenta. Slednje načeloma velja ne glede na vsebino tovrstnih festivalov, saj okolje intenzivira doživetje »kampiranja v naravi« (glej Gilmore, 2010), krajina pa je postala tudi eden od bistvenih elementov diferenciranja, kar je postalo še posebej očitno v devetdesetih letih 20. stoletja, ko se je število festivalov na prostem pomnožilo.

Prvi večji tovrstni festival v Sloveniji je bil Zgaga Rock, ki je med letoma 1996 in 1998 potekal blizu Litije. Za najbolj uspešnega pa je obveljal Rock Otočec (od leta 1997), ki je občinstvo pritegnil tudi z neposredno referenco na Woodstock, saj je spodbujal ritualno valjanje v blatu, kar velja za enega od zaščitnih znakov omenjenega ameriškega festivala. Festival je pozornost pritegnil tudi z umestitvijo v okolje reke Krke in s sloganom »Raj je raj na Rock Otočcu« spodbudil že omenjeno reminiscenco na paradiz. Z množico festivalov in njihovo težnjo po diferenciaciji, ki, kot želim pokazati, ni zadevala le programov, ampak tudi attribute krajine in turistično ponudbo (»vožnja s kajakom, raftingom, gorsko kolesarjenje, canyoning«), je festivalsko produkcijo prevzel duh potrošništva. Festivali so začeli predstavljati vidno turistično nišo »mladih«. Njihovi programi so se v več primerih razširili na več dni, da bi lahko kampiranje ob glasbi ali čem drugem zares pridobilo značaj turistične ležernosti. To velja tudi za festivale v Tolminu, kjer so se nekateri že z imeni opredelili v turistični terminologiji. Kreativni tabor Sajeta se je tako razglasil za »tabor«, torej za (ustvarjalno) kampiranje. Kot nekakšen odmev je nastalo tudi ime Metal Camp. Ta je leta 2007 metalce povabil na nič več in nič manj kot na »prve metalske počitnice« (seveda na svetu). Tem so v Tolminu leta 2011 sledile še punk počitnice. Tako z vidika prostora in krajine Tolmin ni bil zgolj naključna izbira, ampak je imel nekaj bistvenega – reko Sočo, plažo in gozdiček za kampiranje. Vendar pa kljub pomenu, ki ga ima za festivale krajina, festivalov v Tolmin gotovo ne bi bilo, če ne bi pred njimi na Sotočju potekala vidna družbena dejavnost mladih.

4.2 Lokalno okolje pred festivali

Tolmin so za festivalski kraj v veliki meri naredili »prišleki«, torej nedomačini oziroma organizatorji »od drugod«. Vendar pa so ti morali najprej biti sprejeti. Obstajata dva lokalna konteksta, s katerima lahko povežem uspešno sidranje festivalov v

Tolminu po letu 2000. Enega predstavlja turizem in z njim povezan koncept množične prireditve, drugega pa dejavnosti mladih, povezane s proizvodjanjem kraja, konkretno Sotočja. V obeh primerih pa »[s]premembe v upravljanju in pomenu festivalov odsevajo razvoj kraja, njegove skupnosti in vrednot« (Edwards, 2011, 136).

V lokalnem okolju je bil ob nastopu festivala reggae glasbe koncept povezovanja množične zabavne prireditve in turizma že zgodovinsko prisoten, saj je v sosednjem Mostu na Soči na bregovih umetnega jezera na Soči že desetletja potekal festival Noč na jezeru. Ta se je začel leta 1953 kot Beneška noč, prireditev pa je časopisni oglas že takrat označil za turistično (Tul, 2002, 142). V političnem kontekstu takratne SFRJ je bil ta festival posebnost, saj se je estetsko navezoval na nesocialistično, italijansko zabavno industrijo (glej Gundle, 2002), zaradi česar je bila glasba na dogodku deležna politične obravnave (glej Tul, 2002). Morda prav zato festival pozneje ni bil več izvajan, čeprav se je krajanom vtisnil v spomin. Leta 1973 ga je obudila Zveza socialistične mladine Most na Soči in od takrat dalje poteka kot Noč na jezeru. Obnovljeni festival je od prve izvedbe prevzel koncept spektakla in turistične prireditve ter oboje utrjeval v predstavah lokalnega prebivalstva. Tako je morda prav Noč na jezeru do neke mere vplivala na lokalno razumevanje novih festivalov v Tolminu.

Kljub temu so bile konotacije festivala na Mostu na Soči bistveno različne od tistih, ki so jih generirali festivali v Tolminu. Medtem ko je Noč na jezeru temeljila na »sredinskem« programu, ki je estetsko blizu večinskemu okusu Slovencev, so novi festivali v Tolminu temeljili na subkulturnih okusih. To pa je bila tudi osnova za njihovo različno učinkovanje. Noč na jezeru je namreč postajal vse bolj lokalni dogodek, eden mnogih v seriji podobnih prireditev v Sloveniji, medtem ko so festivali v Tolminu zasedli nišo, ki ni bila zamejena z okusi Slovencev, temveč je bila raje vezana na globalno okolje. To razliko so opazili tudi domačini in začeli večji pomen pripisovati prav subkulturnim festivalom. Razlika med tradicionalnim in novimi festivali je še posebej izrazito izstopila leta 2005, ko sta se zaradi pomanjkanja usklajevanja časovno prekrila Noč na jezeru in Metal Camp. Takrat je celo sam organizator Noči na jezeru izrazil določeno naklonjenost subkulturnim festivalom v Tolminu:

Zdaj mi je žal, da smo se malo sporekli zaradi te metalike [sic]. Pač na isti datum ne moreta potekati dve prireditvi. Žal mi je, da ne bo tega tam. [...] Fant [organizator Metal Campa] ima 22 let, je vajenec ... Veliko si upa, da je šel v to, da pripelje iz drugih držav te ansamble.

Isti organizator pa je tradicionalnemu in »domačemu« pripisoval tudi prednost, zato se ni strinjal, da bi pogoje narekoval novi festival. Toda kljub vztrajanju, da festivala ne moreta potekati sočasno, se je na koncu zgodilo prav to, saj so se za Metal Camp

zavzeli nekateri vplivni domačini. Pri tem je svojo vlogo brez dvoma odigral tudi razmislek o različnosti dveh festivalskih konceptov. Za metalski in reggae festival je bilo takrat namreč že jasno, da imata velik geografski domet, veliko večjega od tistega, kot ga je dosegala Noč na jezeru. Poleg tega je Metal Camp za okolje pomenil tudi pomemben finančni priliv, kar je pokomentiral tudi sam organizator Noči na jezeru:

Največ prinese metalika [sic]. Največ! [...] Hotelska kuhinja lani ni zmoгла kuhati za tako veliko število obiskovalcev. Niso zmogli, jedilnica je bila nabito polna ljudi! Ves Tolmin jim ni zmožel kuhati. Trgovine niso uspele sproti polniti polic. Toliko je bilo denarja, več kot pri reggaeju. Zato pravi, da je škoda, ker ga načrtujejo v terminu Noči na jezeru ... [obžaluje].

Velika subkulturna festiva sta torej prišla v okolje, kjer je bil koncept množične zabave prireditve že poznan, a sta temu konceptu dodala nove dimenzije, predvsem mednarodno razsežnost, ki je hkrati pokazala na njun izjemni turistični potencial.

Drugi relevantni lokalni kontekst uspešnega sprejetja novih festivalov v lokalno okolje predstavljata Sotočje in tamkajšnja mladina. Od leta 1993 dalje, ko je društvo Pod vplivom od Soških elektrarn najelo zemljišče na sotočju Soče in Tolminke, so tam različna mladinska društva ali skupine posameznikov organizirale koncerte, predvsem pa so si mladi Sotočje simbolno prisvojili. Na tem prostoru so številni pridobili tudi izkušnje za organiziranje koncertov in manjših festivalov, zato so pozneje nekateri nastopili kot »lokalni posredniki« (glej Smith, 2001) pri večjih mednarodnih festivalih organizatorjev prišlekov. S prihodom slednjih pa je Sotočje postalo tudi »sporni kraj« (glej Bender in drugi, 2001), saj so nekateri v velikih festivalih prepoznali prilasčanje »njihovega« kraja. Nezaupanje do prišlekov je bilo pogojeno s tem, da je bilo Sotočje eno od ključnih prizorišč za formiranje specifične lokalne identitete mladih v Tolminu v devetdesetih letih 20. stoletja (glej Kozorog, 2002), ki je bila z novimi festivali postavljena v ambivalenten položaj. Festivali so namreč po eni strani predstavljali nadaljevanje že obstoječega dogajanja na Sotočju, torej okrepitev simbolnega kraja s tistimi vsebinami, ki so bile tam dejavni mladini že tako blizu, po drugi pa prevelike dogodke, ki bi lahko pomenili grožnjo obstoječim razmerjem na prizorišču, predvsem pa bi ga lahko prevrednotili v turistično točko – ta strah je bil povezan tudi z zatonom drugega, za mlade pomembnega prizorišča, Maje (glej Kozorog, 2009, 169–181). Kljub sprejetju festivalov na Sotočju je bilo torej nastajanje festivalskega prizorišča v prvem desetletju 21. stoletja še zaznamovano s pogajanji glede njegove rabe.

Toda mladi na Sotočju so po drugi strani predstavljali pomemben kontekst, skozi katerega so nove festivale presojali občani. Festivali so namreč izgledali kot nadaljevanje mladinske dejavnosti, ki je bila na Sotočju prisotna že od leta 1993 in

s katero so se krajanji sprijaznili. Prvi reggae festival je bil sicer večji od običajnih koncertov, vendar spet ne tako velik, kot je postal pozneje, kaj šele tako velik, kot je sčasoma z 10.000 gosti postal Metal Camp. Prireditve na prizorišču so torej rasle postopoma, iz manjših v večje, festivalska dejavnost pa je gradila na obstoječi mladinski dejavnosti.

Kot rečeno, so lokalni organizatorji, izmed katerih so se nekateri kalili tudi na Sotočju, delovali kot lokalni posredniki. Ti so lokalnemu okolju posredovali informacijo, da je s strani »tujcev« organizirana dejavnost tudi »domača«, organizatorjem prišlekom pa odpirali določena vrata in jih vodili skozi labirinte lokalnih odnosov in ureditev. Med posredniki je bil na primer Klub tolminskih študentov, ki je od leta 1995 organiziral svoj festival Mlada parada in številne koncerte (nekateri tudi na Sotočju), v letih 2000 in 2004 pa je sodeloval pri organizaciji prvega reggae oziroma metal festivala. Še pomembnejšo posredniško vlogo je odigral akter, ki je leta 1995 organiziral prvi večji mednarodni glasbeni dogodek v Tolminu, koncert glasbenika Zucchera. Akter je leta 1995 upravljal igralnico, ki je delovala v stavbi blizu Sotočja, omenjeni koncert pa je bil zgolj njegova enkratna poslovna poteza. Organizator festivala reggae glasbe si je zaradi logistike moral pomagati prav s to stavbo, poleg tega pa tudi z izkušnjami njenega upravitelja, organizatorja koncerta Zucchera. Enako je veljalo za organizatorje Metal Campa. Med posredniki moram omeniti še Agrarno skupnost Tolmin, ki je s festivali sodelovala poslovno, to je kot lastnik festivalskih površin, vendar gotovo tudi kot sooblikovalec benevolentnega javnega mnenja o glasbenih festivalih v kraju. Ne nazadnje je bil med njimi tudi ZTMD.

Vendar pa pozitiven odnos domačinov ni nastajal pretežno zaradi vloge posrednikov, niti ne zaradi opisanih obstoječih lokalnih okoliščin. Poskusil bom pokazati, da obstajajo tudi drugi konteksti, povezani s sodobnim pomenom geografije v življenju ljudi.

4.3 »Kako je lepo, kadar Tolmin ni Tolmin«

Tolminci v festivalih prepoznavajo turizem, kar sicer ni samoumevno, saj gre predvsem za estetske dogodke, množično zabavo in subkulturno izražanje. Tudi to, da je prevladujoči lokalni diskurz o festivalih dobrohoten, ni samoumevno, saj bi »drugačne« subkulture, heavy metal glasba, hrup, bruhanje in okoljska degradacija, kot pravijo Chris Gibson in drugi, prav lahko »izzvali konservativne poglede (nekaterih) ljudi, kakšno naj bi podeželsko življenje bilo (urejeno, belopolto, tiho itd.)« (2011b, 21). Lokalni prebivalci seveda ne tvorijo monolitne skupnosti in mnenja

so različna, vseeno pa je neki splošni diskurz o festivalih kot turizmu in pozitivni spremembi v kraju prisoten.

Z namenom preveriti, ali to moje opažanje, ki je nastalo na podlagi številnih sporadičnih pogovorov z domačini, drži, sem za mnenje vprašal predstavnike lokalne policije, ki beleži pritožbe občanov. Policijski komandir mi je pojasnil, da je bilo v letih 2003 in 2004, to je v času vzpona reggae festivala, prvega med velikimi festivali v Tolminu, zanemarljivo malo pritožb s strani lokalnega prebivalstva. Tudi poznejši podatki tolminske policije pokažejo, da domačini s festivali niso imeli težav, saj je število pritožb, kljub povečevanju števila festivalskih dni (seštevek trajanja vseh poletnih festivalov v kraju), ostajalo zanemarljivo: leta 2005 so v 16 festivalskih dneh zabeležili 4 pritožbe, leta 2006 v 9 dneh 5 pritožb, leta 2007 v 23 dneh 11 pritožb, leta 2008 v 21 dneh 8 pritožb, leta 2009 v 21 dneh 8 pritožb, leta 2010 pa v 29 festivalskih dneh le 2 pritožbi.⁵² Pomočnik komandirja je pritožbe v glavnem povezal z glasnostjo glasbe in vse skupaj pokomentiral takole:

Kar se tiče pritožb glede hrupa, gre v večini primerov za ene in iste pritožnike, ki ne razumejo ali pa nočejo razumeti pomena festivalov za Tolminsko in so že tako konfliktne osebe in se ne prilagajajo življenju v svoji bližnji okolici. Drugače se mišljenje domačinov glede festivalov in njihovih pobud iz leta v leto izboljšuje, saj so končno doumeli, da lahko z malo lastnega dela in iznajdljivosti tudi nekaj zaslužijo.

Osebno menim, da odnos domačinov do festivalov ne sloni (zgolj) na oceni zaslužkov. To je sicer pomemben dejavnik, saj mnogi domačini izjavljajo, da je najpomembnejši festival zanje Metal Camp, ker pripadniki metalske subkulture največ potrošijo. Poleg tega je na določeni točki postala pogosta naracija, da so bili obiskovalci reggae festivala veliko slabši gostje, saj so v gostilnah naročali le sok in vodo. Toda še preden je festival metala postal tako razvpit, je bil največji festival v kraju Soča Reggae Riversplash. Takrat je neki prebivalec srednjih let iz Tolmina navdušeno pripovedoval o tem, kako je bil na Dunaju presenečen in ponosen, ko je neki naključni sogovornik »njegov« mali kraj prepoznal prav po reggaeju. Ekonomistična govorica o festivalih torej premore tudi določen kulturni kontekst. Menim, da so pomeni in lokalne instrumentalizacije festivalov nastajali v dialektiki s širšimi družbenopolitičnimi razmerami in potrebami (glej Cohen, 1980), zato je potrebna podrobnejša analiza, da bi jih ne zvedli zgolj na logiko ekonomije. Zdi se, da je za domačine še posebej pomemben geografski domet festivalov, v tem kontekstu pa je bil v celotni zgodovini tolminskih festivalov najbolj učinkovit Metal Camp. Zato je lahko še posebej učinkovito nagovarjal lokalno identiteto, saj je domačinom slikal

52 Pozneje nisem več spremljal te statistike.

središčno mesto »njihovega« kraja v nekem precej »širokem« svetu. Za domačine je torej predstava o umeščenosti kraja v zamišljeni globalizirani realnosti lahko zelo pomembna referenca ocenjevanja festivalov.

»Kako je lepo, kadar Tolmin ni Tolmin,« je organizatorjem Metal Campa izrekla neka domačinka (Močnik, 2011, 16). Tolmin med festivalom res ni Tolmin. Metal Camp kraj povsem spremeni – tako logistično, zvočno, vizualno, estetsko, kot tudi v turističnem in drugih pogledih. Predvsem pa je povsod polno ljudi. Obenem festival kraj ponese tudi v medije. Na podlagi teh učinkov bom poskušal pojasniti, zakaj je Tolmin med tem festivalom za številne Tolmince še posebej privlačen in zakaj ima festival vlogo praznika.

V času Metal Campa namreč praznujejo metalci in domačini; Krajevna skupnost Tolmin je za skupno druženje praznujočih celo zaprla eno od osrednjih mestnih ulic. Ko je režiser iz Novega Sada v sodelovanju z MINK leta 2008 snemal film o festivalu (Cvejić, 2008), je organizator snemanja le s težavo našel nekoga, ki bi spregovoril proti festivalu (Hladnik Milharčič, 2010, 25). Zanimivo je, da je tudi edini domačin, ki se v filmu pritožuje, med zadnjimi edicijami festivala (vsaj po letu 2011), tako kot še številni drugi (ne nujno mladi) Tolminci, nosil festivalsko majico. Še več, s svojimi sosedi je »malo za šalo, malo zares« praznoval na domačem »metalskem pikniku«. Naklonjenost lokalnih prebivalcev so občutili tudi udeleženci festivala. Na spletnem forumu LTO sem lahko prebral mnenje z dne 11. julija 2010:

V Tolminu na Metal Campu sem zdaj že tretje leto zapored. Festival je super! Moram pa posebej pohvaliti prebivalce Tolmina, saj so zelo tolerantni in gostoljubni in predvsem, da nam »dovolijo«, da se lahko ta festival odvija v tako lepem kraju. Se vidimo naslednje leto! Lep pozdrav iz Lendave in Maribora! (LTO, 2011)

Tudi domačini so se javljali na spletnih forumih: »Kakšne pravice imamo 'domorodci', ali smo tudi v tem primeru na repu?«, se je 9. julija 2005, ravno v času festivala Soča Reggae Riversplash, spraševala prebivalka Tolmina. Čez dva dni ji je nekdo, ki se je predstavil kot »ljubitelj narave in glasbe«, odgovoril:

Vsem razžaljenim naj sporočim, da je ravno tako imenovani festivalski turizem, bolje rečeno mladinski turizem, pripomogel, da se je za en kraj kot je Tolmin, slišalo daleč naokoli. Kdor pa hoče tovrstni turizem zaradi egoističnih vzgibov spodkopavati, bo moral zadevo prekleto dobro argumentirati. Prosim vse prizadete, da se vsaj enkrat v življenju zapeljejo dlje od Raštela⁵³ v Gorici in da postanejo strpnejši [...]. (LTO, 2006)

53 Nakupovalna ulica v Gorici, kamor so po nakupih tradicionalno odhajali prebivalci tega okolja.

V zgornjem dialogu izstopata dva diskurza. Na eni strani se prebivalka sprašuje o pravicah tistih, ki živijo na tem območju, ki ga z uporabo besede »domorodec« opiše kot nekakšen »rezervat«, v katerem ljudje ne odločajo sami oziroma so glede odločanja »na repu«. V tem primeru gre brez dvoma za izjavo marginaliziranih državljanov, pogojeno z geografsko umeščenostjo kraja na gorati rob države. Po drugi strani pa je tudi odgovor na vprašanje domačinke, da so festivali napravili obrobni kraj (»en kraj«) razpoznaven, da se je torej zanj »slišalo daleč naokoli«, diskurz marginaliziranih, o čemer bom še razpravljaj v nadaljevanju.

Festivale so lokalnim prebivalcem približali tudi množični mediji, tako nacionalni, ki o dogodku redno poročajo, kot lokalni, pri katerih ne smemo spregledati, da jih ustvarjajo prav lokalni prebivalci. Lokalni mesečnik *EPI Center* je o festivalu reggae glasbe sicer prvič poročal šele leta 2003, pomenljivo pa je že sporočilo iz naslova takratnega prispevka: »Ali bo najodmevnejši tolminski festival prehitel Rock Otočec?« (Rejec, 2003). Novinarka je tolminski festival torej primerjala s takrat največjim rock festivalom v Sloveniji in s tem pokazala na veličino »domačega« dogodka. V zadnji ediciji najobsežnejše lokalne publikacije *Tolminski zbornik*⁵⁴ pa je novinarka prispevek nasloвила »Tolmin na svetovnem festivalskem zemljevidu« in zapisala:

Tako posebno in težko pričakovano leto 2000 za Tolminsko ni pomenilo le preloma tisočletja, ampak tudi prelom pri razvoju za to območje takrat še nove veje turizma. To je bilo namreč leto oziroma natančneje poletje, ko se je z organizacijo festivala Soča Reggae Sunsplash začel razvoj festivalskega turizma in obenem razpoznavnost Tolmina kot festivalskega mest(ec)a. (Kranjc, 2010, 207)

Zgovorna je sintagma postavljanja kraja na zemljevid, celo na svetovni zemljevid. Čeprav je že reggae pritegnil obiskovalce iz številnih evropskih držav, je Metal Camp dejansko prisoten »globalno«, vsaj če sklepamo po objavah in reklamah v glasbenem tisku od Azije do obeh Amerik. Seveda lokalni prebivalci s tem tiskom niso seznanjeni, lahko pa svoj kraj kot globalno vas doživijo že s pogledom na šotorišče festivala, prek katerega vihrajo številne državne zastave. Razgled na šotorišče na predelu Brajda v Tolminu je med festivalom dejansko priljubljena razgledna točka domačinov.

Prisotnost velikih festivalov pa vendarle ni minila brez njihovega problematiziranja. Reggae festival, ki je oral ledino, je leta 2004 kot prvi občutil, kako pomembna je za domačine ekološka stran festivalov. Še posebej, ker ti potekajo ob Soči, ki

54 Zbornik izhaja sporadično in predstavlja generalni portret območja.

je pomembna za lokalno identifikacijo. Organizator namreč po zaključku ni poskrbel za primerno čiščenje prizorišča, kar je v kraju odmevalo še dolgo. Ko sem pet dni po dogodku obiskal prizorišče, sem si v dnevnik zapisal, da so pritožbe nad čistočo stalna tema pogovorov mladih Tolmincev, ki so se poleti vsakodnevno zbirali na Sotočju. Nekdo je v pogovoru kot pozitivno stran festivala omenil, da je ta ekonomsko pomemben, drugi pa mu je nasprotoval z izpostavljanjem »utrujenega« videza prizorišča in pokazal na nešteto drobnih smeti, ki so raztresene ležale naokrog. Dan pozneje mi je svoje mnenje zaupala tudi starejša prebivalka kraja: »Celotno kulturno dogajanje v Tolminu drži pri življenju mladi in ravno zaradi mladih pride v Tolmin toliko ljudi. Zaživijo ulice, gostilne in trgovine.« Toda njeno navdušenje nad festivalom je bilo do neke mere zmanjšano zaradi onesnaženosti okolja po tem konkretnem dogodku. Metal Camp, ki je prvič potekal približno en mesec za tem neljubim dogodkom, avgusta 2004, se je problematike očitno zavedal, saj so organizatorji poudarjali ekološko osveščenost in odnos do lokalne skupnosti. Glavna organizatorja, podjetji iz Ljubljane in Dunaja, sta pomoč poiskala pri Klubu tolminskih študentov. Ko sem še pred začetkom predstavnika študentov vprašal, kako si s strani domačinov predstavljajo sprejetje od reggae glasbe veliko bolj »agresivne« metal glasbe, je povedal, da organizatorji na prvo mesto postavljajo prav komunikacijo z domačini. Kot se je še izrazil, so želeli napraviti »mehkejšo« različico metalskega festivala: »Zato dajemo poudarek na naravi, na aktivnih počitnicah, raftingu in zato tudi naziv Metal Camp.« Festival je tudi v svojih medijskih sporočilih lokalni skupnosti namenjal pohvale in jo razglašal za gostoljubno, s čimer se je domačinom gotovo priljubil bolj, kot če bi jim ne namenil nobene pozornosti.

Domačini so obiskovalce Metal Campa sčasoma posvojili. To odraža tudi splošno razširjena lokalna oznaka »ta črni«, ki opisuje videz metalcev (črne obleke), obenem pa metalce v šaljivem lokalnem besednjaku podomačuje. Domačini pogosto omenjajo, da so metalci dobrodošli, ker so »kulturni«. Natakarica v nekem tolminskem baru je ob primerjanju različnih subkultur na različnih tolminskih festivalih metalce na primer opisala takole: »Metalci, sploh Skandinavci, so zelo prijazni in bolj so kulturni.« Takšne izjave je po eni strani mogoče razumeti kot prizadevanje po zanikanju »divjosti« metalcev, na katero z imaginarijem sicer napeljuje sama subkultura. Kot rečeno, pa se »kulturnost« metalcev v Tolminu pogosto meri tudi z ekonomskimi vatli. »Kulturni« so, ker si v gostilnah privoščijo obilna kosila, ker zasedejo vse spalne kapacitete v hotelih in ker ne sprašujejo za cene. Toda čeprav je ta vidik brez dvoma pomemben, menim, da razlage ne izčrpa. Finančnega kapitala, ki ga prinaša festival, je deležen le ozek segment domačinov, ki so neposredno povezani s turizmom in gostinstvom (ali pa »se znajdejo« in ob festivalu nekaj malega zaslužijo). Ne nazadnje festival prinaša tudi nevšečnosti, saj v trgovinah

nastajajo dolge vrste, spremeni se logistika kraja, onemogočena so določena gibanja itd. Dvomim tudi, da bi domačini ekološko skrb za »svojo« Sočo tako zlahka prodali za denar. Razlog je torej (tudi) drugje.



Slika 9: »Ta črni« (foto: Miha Kozorog)

Za Metal Camp ni značilno le to, da pripelje največ »bogatih« potrošnikov, ampak tudi, da ti gostje prihajajo od vsepovsod, od Brazilije do Avstralije, številni res tudi iz skandinavskih držav. Tega, da za neko subkulturo za teden dni postanejo globalno središče, se domačini zavedajo. Kot rečeno, jim to zavest vlivajo srečevanja s »tujci« od vsepovsod, obenem pa v pomembni meri tudi mediji, ki festival izpostavljajo kot izjemen (svetovni) dogodek v malem slovenskem kraju. Če lahko postavimo analogijo s tezo Benedicta Andersona o medijski konstrukciji narodov (1998 [1983]), imamo v tolminskem in podobnih primerih opraviti s postopkom, ko spremljanje medijev pri domačinih ne ustvarja predstave o nacionalni skupnosti, ampak predstavo, da so kot lokalna skupnost del nekega širšega (morda celo globalnega) konteksta. S festivali so torej domačini postali to, kar sicer pretežno zasledujejo skozi diskurz turizma – središče (glej Kozorog, 2009). Kot bom pokazal v nadaljevanju, pa je to iskanje središčnosti del nekega specifičnega občutka – marginalnosti.

4.4 Geografije marginalnosti

Sarah F. Green je ugotavljala, da beseda *marginalnost* »eksplicitno priključuje občutek neenake lokacije kot tudi neenakih relacij« (2005, 1). Ko se na osnovi krajev ljudje počutijo »Drugi«, lahko torej upravičeno govorimo o marginalnosti (glej tudi Tsing, 1993).⁵⁵ Toda ta občutek sproža tudi ugovore proti tovrstnim geografijam »Drugosti«. Kot je pokazala tudi Greenova, se to lahko odraža kot konstrukcija krajevne specifičnosti, drugačnosti in posebnosti, ki proizvajajo občutek središčnosti. Če to opišem s parafraziranjem njenih besed, gre za to, da zaradi »neenakih relacij« občutek »Drugosti« kar kliče po konstrukciji »različnosti«, torej specifičnosti kraja in »njegovih« ljudi. Trdim torej, da zaradi občutka neenakovrednosti na periferiji nastajajo geografije, ki s simbolno rekonstrukcijo kraja težijo k spreminjanju tega občutka. Ta praksa temelji na nečem, kar imenujem »geografija marginalnosti«, ki jo razumem kot živeto in občuteno geografijo umeščenosti na obrobje in obenem kot imaginarno geografijo, s pomočjo katere lahko nastaja simbolna rekonstrukcija obrobni krajev.

Menim, da je treba festival, kot je Metal Camp, razumeti tudi v tej geografiji, še posebej zato, ker Tolmin zaznamujejo odhodi mladih, festival pa predstavlja ravno obratno migracijo oziroma celo preplavljanje kraja z mladimi. Tolminsko so v perspektivi dolgega trajanja sicer oblikovali bližina državnih mej (v času Avstro-Ogrske, Italije, SFRJ in Slovenije), nizka stopnja investicij, slabe infrastrukturne povezave in drugi procesi periferizacije, a ena od najbolj značilnih karakteristik je bilo tudi izseljevanje prebivalstva, ki je bilo predmet številnih javnih razprav. Že v prvem *Tolminskem zborniku* lahko preberemo, da je prebivalstvo glede na čas pred drugo svetovno vojno upadlo za 7.352 oseb (Berginc, 1956, 19). V naslednjem zborniku izvemo, da je bil demografski deficit med letoma 1869 in 1961 28,33-odstoten (Uršič, 1975, 432). V sedemdesetih je bilo prebivalstvo ogroženo tudi zaradi potresov (Dolenc, 1980), upadanju prebivalstva pa ni bilo konca. V zadnjem obdobju, med letoma 2002 in 2009, je upadlo za 5 odstotkov, medtem ko je indeks staranja (razmerje med prebivalci, starejšimi od 65 let in mlajšimi od 14 let) v tem obdobju narasel s 116 na 155,7 odstotka (Predstavitev, 2010, 8). To niso optimistični kazalci, kot tudi ne more biti optimistična njihova konstrukcija s strani prebivalcev, ki tovrstne informacije prevajajo v lastni občutek kraja.

Toda številke prikazujejo le del slike. Rob Shields je zato v povezavi s (samo)zamišljanjem lokalnih skupnosti govoril o emocionalnem razumevanju geografije (1991, 62–63). Tudi geografije marginalnosti se oblikujejo skozi občutke kraja in

⁵⁵ Koncept »marginalnosti« pogosto povezujemo z družbeno izključenostjo. Obenem sta geografska in družbena izključenost lahko povezani. V knjigi pa sem pozoren predvsem na tiste občutke izključenosti, ki imajo geografsko osnovo in ne predstavljajo nujno tudi družbene izključenosti ljudi, saj gre vsaj v principu zgolj za državljanke.

emocionalna vrednotenja lastne umeščenosti ljudi na takšnem ali drugačnem geografskem obrobju. Ljudje, ki neenake relacije živijo, premišljajo lastno umeščenost, jo ocenjujejo in vrednotijo – občasno kot prednost, občasno kot slabost. Na Tolminskem so mladi kot slabost večkrat izpostavili izseljevanje mladih, predvsem študentov (glej na primer Muršič in drugi, 2012, 105). Na to so opozorili tudi člani društva Umica iz Tolmina, ko so v letih 2003 in 2004 peš prehodili pot iz Ljubljane v Tolmin, da bi pokazali, da je vračanje študentov povezano s težavno (geografsko) izbiro. Kot so zapisali v prošnji za (sicer nerealiziran) tretji pohod leta 2005:

Ker je večina članov društva Umica študentov in smo vsi dobro seznanjeni s problematiko zaposlovanja in t. i. »begom možganov« v Gornjem Posočju, smo se odločili, da bo moto tega pohoda ravno ta problem. Naš pohod namreč simbolizira težavno pot domov, saj bo potrebno po razgibanem terenu prehoditi več kot 100 km. Med samim pohodom se bodo gotovo komu porajale misli, ali se ne bi bilo mogoče pametno ustaviti, mogoče celo vrniti nazaj v Ljubljano. Z odločenostjo in dobro voljo pa bomo dokazali, da se je moč vrniti v Tolmin. Simbolika tega pohoda je več kot očitna, saj je večina študentov po končanem študiju postavljena pred to isto dilemo. Ali se vrniti v Tolmin ali ostati v Ljubljani. Odločitev je težka in žal pogosto zmaga izbira lažje poti – vrnitev v Ljubljano. S tem pohodom želimo spodbuditi mlade, da se vračajo v Tolmin in tu tudi vztrajajo, hkrati pa bi tudi radi opozorili starejše generacije na dejstvo, da bi se mladi radi vračali, a kaj, ko ni dovolj prostih delovnih mest.

Geografije marginalnosti torej na eni strani oblikujejo določeni objektivni parametri, kot so razpoložljivost delovnih mest, oddaljenost od nacionalnega in drugih centrov, priseljevanje in izseljevanje, stopnja investicij, tokovi kapitala, informacij, znanja itd., obenem pa so to skozi živeta izkustva oblikovane geografije, saj so ljudje obrobij zelo pogosto izzvani v refleksijo lastne umeščenosti. Prav zaradi nenehnega tehtanja geografije le-te nikoli niso statične. V določenih situacijah se prikazujejo kot robne in izključujoče, spet drugač kot posebne in središčne. Naj to ilustriram z izjavo sogovornika iz Tolmina, ki sem jo zabeležil na prvih punk počitnicah:

Bil sem v Puli in šel v neko trgovino. In gledam na steni spisek ponudbe koncertov in poletnih festivalov. Je pisalo Berlin Lenny Kravitz, Budimpešta Sziget, Dunaj ne vem kaj ... In potem trikrat Tolmin in naprej spet same prestolnice. Si predstavljaš, trikrat Tolmin med vsemi temi prestolnicami? Mi smo postali metropola. Mi smo pristali na zemljevidu. Lahko bi rekli – na svetovnem zemljevidu, ker Metal Camp je svetovno priznan. A štekaš? Da bi le ostalo tako in da bi uspelo tudi Punk Rock Holidayu ostati tukaj.

Zdi pa se, da poleg situacijskega tehtanja – na primer ko zima krepi občutek izključenosti, medtem ko poletje s prihodom (festivalskih) turistov ta občutek obrne (če se naslonim na tolminski primer) – obstaja tudi neka bolj strukturna povezava. Zdi se namreč, da občutek »Drugosti«, ki je na samem obrobju vedno prisoten (čeprav ga v določenih situacijah občasno prekrije občutek središčnosti), prav spodbuja poskuse popravljanja »relativne lokacije« (Green, 2005, 13).

Anthony P. Cohen je zapisal, da »popolnejša kot postaja centralizacija moči v centru, bolj ranljiva postaja periferija, ki svojo zaskrbljenost izraža z lokalizmom, ki poudarja posebnost njenega karakterja,« »vzdrževanje kulture [pa] postane učinkovit *raison d'être* obrobne skupnosti« (1982b, 7). Toda v sodobnosti lokalnim prebivalcem nemara ne gre le za konstrukcijo lastne kulturne posebnosti (kar bi bil parohialni odgovor na marginalnost), ampak (vsaj včasih – kot v primeru obravnavanih festivalov) tudi za kanaliziranje globalnih kulturnih tokov proti kraju z namenom konstrukcije videza kozmopolitske participacije v nekem globalno »kultiviranem« okolju (kar bi bil kozmopolitski odgovor na marginalnost). Z »globalnimi kulturnimi tokovi« torej krožijo simboli, ki jih nekateri lokalni prebivalci podomačujejo in z referencami na lokalno »pošiljajo nazaj« v globalna okolja, da bi se z njimi vzpostavili kot nemarginalizirani, enakovredni del nacionalnega in širšega prostora, obenem pa kot posebni in središčni. Zdi se, da so Tolminci v Metal Campu prepoznali prav tak simbol.

Vendar pa festival ni le simbol, temveč povzroči tudi zelo konkretno spremembo v kraju, saj ta naenkrat postane zares živahen. Ko sem leta 2013 na že omenjeni razgledni točki na prizorišče festivala na Brajdi nekega inženirja vprašal, kaj si misli o tem dogodku, mi je razložil, da je po njegovem to tisto edinstveno, kar Tolmin premore, zato ta festival spoštujejo po njegovem »prav vsi« domačini, zanj osebno pa predstavlja tudi obrat v sicer »zaplankanem kraju«, ki je premajhen, da bi lahko sam generiral spremembo. Zato festival doživlja kot obrat v impotentnem kraju in kot dokaz, da so spremembe vendarle mogoče. Kljub takšnemu mnenju pa bom zagovarjal stališče, da je tudi sam kraj zmožen proizvajati spremembe, če je le z njim povezana politika dovolj vključujoča za ljudi, ki si spremembe upajo predlagati in jih proizvajati. V mislih imam »lokalne kozmopolite«, kot jih bom poimenoval v naslednjem poglavju, konkretno v Tolminu pa mlade, ki so eno ključnih sprememb v kraju prispevali že z izgradnjo Sotočja in drugih mladinskih prizorišč.

4.5 Festivalski turizem

Obrobna okolja si torej prizadevajo oblikovati geografije, s katerimi bi dosegala vsaj simbolno enakopravnost in središčnost. Marsikje je torej bolj kot dilema

»avtentičnosti« lokalne kulture postalo pomembno vprašanje učinkovitosti »lokalnih« (torej tudi lokaliziranih »globalnih«) simbolov v »krajinah publicitete« (Anssi Paasi po Berglund, 2011), torej v medijsko posredovanih konstrukcijah krajev. Gre bolj za težnjo sodobnosti kot preteklosti, močno povezano z globalno zavestjo, ko »ljudje v večji meri kot včasih konceptualizirajo ekonomske in družbene relacije na globalni ravni« (Meethan, 2001, 35). V sodobnem svetu so postale medijske in globalno krožeče podobe njegov bistveni sestavni del. V takšnem svetu so začeli številni lokalni akterji – posamezniki, skupine, institucije – delovati z zavestjo, da se lahko »njihovi« kraji povzdignejo na globalno prizorišče in si tam zagotovijo določeno uglednejše mesto, kot ga imajo sicer (glej Erdei, 2011). Običajno pri roki sicer nimajo potrebnega kapitala, da bi vlagali v infrastrukturo in z njo spreminjali kraje, je pa zato vedno na voljo ekonomija simbolov, podob in sporočil. Tako je Berglundova ugotavljala, da je ob svojem terenskem delu na finski periferiji ves čas srečevala ljudi in kraje, »željne promovirati določene podobe sebe in svojih domov« (2011, 199). V teh procesih (samo)znamenja pa igra še posebej vidno vlogo turizem, saj prav ta industrija proizvede največ »kvazi-blagovnih znamk« (Berglund 2011, 200), s katerimi kraji in ljudje dosegajo njim potrebno središčnost.

Tolminci za Metal Camp pravijo, da je dobrodošel tudi (ali predvsem) zato, ker predstavlja turizem. Turizem je tisto področje »lokalnega razvoja«, ki so ga po neki anketi domačini ocenili kot najbolj perspektivnega (glej Krivec, 2005, 33). Festival, kot je Metal Camp, brez dvoma pripelje veliko ljudi in zasede vse spalne kapacitete v kraju in okolici. Poleg tega so, kot sem pokazal, različni festivali v Tolminu dejavno ustvarjali lasten turistični imaginarij z reko Sočo kot magnetom za obiskovalce. Kljub tej turistični konstrukciji festivalov pa festivalski turizem vseeno za območje ni »avtentičen« odraz kraja (glej Selwyn, 1996, 20), tako kot so na primer vodni športi ali ribištvo. Po drugi strani pa je lahko ravno turizem kot hegemoni razvojni diskurz (glej Kozorog, 2009) ljudem služil za kontekstualizacijo nečesa novega, subkulturnega in drugačnega, vendar tudi nečesa močno pozitivnega, kar (enako kot turizem) ustvarja občutek središčnosti.

Festivali so tudi zato, ker so jih domačini sprejeli medse, postali del lokalne turistične politike. Leta 2000 je bila ustanovljena LTO, občinski javni zavod za razvoj in promocijo turizma na območju Tolmina in Kobarida (glej Kozorog, 2009, 129–165). LTO je kmalu po ustanovitvi pripravil strategijo razvoja turizma v občini Tolmin, v kateri so bile podane analiza stanja in smernice za zagotavljanje gostov. Množičnim subkulturnim festivalom, takrat torej festivalu reggae glasbe, ni bilo posvečene večje pozornosti, čeprav je bil ta omenjen kot kvalitetna prireditev (Strategija, 2001, 31). Festivali so bili takrat vsekakor še preveč svež pojav, da bi

jih strategija lahko obravnavala kot zares relevantne. Toda v naslednjih letih se je izkazalo, da število obiskovalcev reggae dogodka iz leta v leto narašča in da so si isto prizorišče izbrali tudi drugi festivali. Kljub temu odločnejše reakcije s strani LTO še ni bilo. Ko sem leta 2004 s predstavnikom LTO opravil prvi intervju, je moj sogovornik reggae festival pohvalil in omenil, da bi bila za Tolmin velika škoda, če tega festivala ne bi bilo. Kot zelo pomembno okoliščino je izpostavil dejstvo, da so Tolminci festival odlično sprejeli, kot nasprotje temu pa izpostavil primer iz okolice bližnjega Bovca, kjer so domačini zaradi neke rave zabave uprizorili punt. Kljub naklonjenosti sogovornika do festivala je LTO festivalski turizem kot realnost turistične politike še zavračal. Zdi se, da so subkulturno opravljene mladi za lokalno turistično politiko predstavljali vroči kostanj, saj so po eni strani dokazovali perspektivnost novonastale turistične destinacije, po drugi pa so bili preveč »drugačni«, da bi jih jemali resno. Če bi Tolmin okupirale množice kanuistov, kolesarjev, planincev, padalcev in ribičev, bi bilo vse v najlepšem redu, saj se je te smatralo kot samoumevne goste in jih je predvidela tudi strategija. Po drugi strani so bile množice rastafarjancev sicer dobrodošle, niso pa premogle nobenega konteksta, ki bi turistični politiki vlival smisel. Ko sem predstavnika LTO v drugem intervjuju leta 2006 vprašal, če obstaja kakšna možnost za usmerjanje tudi v še nepredvidene oblike turizma, je odgovoril takole:

Ena od možnosti so tudi festivali, ampak v praksi se je pokazalo, da za njihovo organiziranje potrebuješ vsaj do določene mere urejeno infrastrukturo. In jaz mislim, da bi to lahko bila ena zelo fina zgodba – in po izkušnjah sodeč bi lahko bila tudi uspešna [...]. Jaz osebno bi si tega zelo želel. Pri vsaki od teh stvari je tako, da se bo našel kdo, ki nad njo ne bo navdušen, ki bo celo proti, ampak če vzamemo v obzir prevladujoče mnenje na Tolminskem, vsaj kot ga jaz razumem, je sigurno veliko več ljudi za kot proti. Tudi te prireditve, ki bi za koga morebiti bile bolj moteče, mislim, da je večina ljudi tistih par dni pripravljena tudi malo stisniti zobe in reči: »OK, ampak nekaj se pa le dogaja!«

Zdi se, da je LTO v festivalih videl potencial, a hkrati s turizmom ni želel eksperimentirati. Čeprav so na primer turistični delavci takrat opazili, da bi bila za festivale potrebna boljša infrastruktura, v tej smeri niso napravili resnejših premikov. Takšna neodločnost pa je imela svoj družbeni kontekst. LTO je bil namreč ustanovljen kot novi javni zavod Občine Tolmin, zato je izbral pot z manj tveganja, saj bi ga ponesrečen eksperiment lahko stal hude javne graje. Če je torej za območje reprezentativna Soča, naj turizem zastopajo z reko povezane športne aktivnosti, ne pa z reko povezani festivali. Ne nazadnje je bilo dejstvo, da so turisti na tem območju ribiči in športniki, jasno vsakemu tam živečemu občanu. Festivali so torej

v nasprotju z že ustaljenimi praksami predstavljali večje tveganje, med drugim tudi zaradi nepredvidljivega vedenja množic, velikih količin odpadkov, »drugačnosti« subkultur in še bi lahko naštevali. Novi javni zavod si takšnih tveganj na začetku svojega delovanja gotovo ni želel.

Toda leta 2010 je nastala nova strategija in LTO je v dokument zapisal: »Posebna 'zgodba' so festivali, ki pomembno prispevajo k polnjenju zmogljivosti in prepoznavnosti destinacije, četudi v veliki meri zelo specifične ciljne skupine« (Strategija, 2010, 74). V novih načrtih za razvoj turizma se festivali pojavijo tako v obliki marketinških konceptov, kot sta »festivalsko mesto« (Strategija, 2010, 34) in »dolina festivalov« (2010, 77), kot v obliki načrtov za izboljšanje infrastrukture (2010, 54). V dokumentu so zapisali:

Festivali so posebna in odmevna tolminska zgodba. Zgodovinsko prvenstvo gotovo pripada Sajeti, festivalčku alternativne glasbe, ki se še vedno uspešno prebija skozi čas, morda brez ambicij biti pravi festival, bolj z željo ohranjati in razvijati specifično tolminsko sceno. Veliko spremembo in pravo festivalsko vzdušje je v Tolmin leta 2000 prinesel Soča Reggae Riversplash, največji slovenski festival tovrstne glasbe; žal si je zaradi nakopičenih problemov organizator v letu 2008 verjetno zaprl vrata za nadaljevanje. Soč'n Fest je nov, šele dve leti star projekt pihalnega orkestra Tolmin. V tolminsko glasbeno dogajanje je prinesel morda za spoznanje večjo resnost pa tudi dodatno kvalitetno dimenzijo. Izstopajoč fenomen zadnjih let pa je gotovo Metal Camp, na račun katerega bi lahko, če bi ga uvrstili v skupno statistiko, povečali število nočitev (ocenjeno na osnovi števila večdnevnihih kart) kar za 30.000. Vsi festivali bogatijo ponudbo in življenje Tolminske, Metal Camp pa je tudi tisti, ki prinaša daleč največje in zelo neposredno merljive ekonomske učinke, ki jih lahko razberemo iz popolne zasedenosti vseh razpoložljivih postelj na Tolminskem, večine lokalov v Tolminu pa tudi dolgih vrst v trgovinah. (Strategija, 2010, 29)

Kako razložiti obrat v turistični politiki do festivalov? Čeprav je bilo razlogov zanj brez dvoma več,⁵⁶ prvi med njimi pa je bil gotovo ekonomski, so k temu brez dvoma veliko prispevali prav lokalni prebivalci, ki so festivale, kakršen je Metal Camp, posvojili. Z njihovim sprejetjem festivalov medse je postalo načrtovanje festivalske politike za LTO, predvsem pa za Občino Tolmin, ne le manj tvegano, temveč imperativ.

56 Na to temo je vrsto let potekala javna razprava. Luka Rejec in Peter Dakskobler sta o festivalih in turizmu razpravljala v lokalnem mesečniku *EPIcenter*: »Ponuditi moramo nekaj več kot samo lepo okolje in ideja festivalskega mesta je lahko lep preizkus, ali smo res pripravljeni sodelovati in nadgraditi nekaj, kar nam je bilo dano« (2008, 4). Poleg tega sta leta 2010 debato o možnostih razvijanja festivalskega turizma spodbudili tudi LTO in Krajevna skupnost Tolmin. Na začetku tega poglavja pa sem omenil tudi lastni angažma na tem področju.



Slika 10: »Metalci, dobrodošli!« – ena od akcij festivalom naklonjene lokalne turistične politike in blagovne znamke Soča FestiValley (foto: Miha Kozorog)

4.6 Spregled lokalnih organizatorjev

Opisano sprejetje festivalov s strani domačinov in lokalnih institucij pa je mogoče postaviti v še eno luč. Največji festival ima danes domala hegemono pozicijo v lokalni politiki festivalov, med drugim tudi zaradi izjemne naklonjenosti domačinov. Ko je na primer Občina Tolmin leta 2012 za festivale prvič uvedla turistično takso, je Metal Camp zagrozil, da bo zamenjal prizorišče, torej da bo zapustil Tolmin. Ob teh dogodkih so se slišali številni lokalni glasovi, da se to ne sme zgoditi, torej da mora festival skoraj za vsako ceno ostati v mestu. Spor je bil nazadnje urejen z dogovorom, da bodo turistično takso namenjali investicijam v festivalsko prizorišče Sotočje, torej da bodo s tem na kakovosti pridobivali tako festivali kot kraj. V teh dogodkih želim posebej poudariti prav naklonjenost Tolmincev do največjega festivala in s tem pozicijo moči, ki jo le-ta lahko iz tega naslova črpa v krojenju festivalske politike.

Tolmincem so torej najljubši veliki festivali z daljnosežnim dometom, po drugi strani pa lokalni organizatorji z mladinskega polja pripravljajo relativno majhne festivale, ki so zato v senci prvih. Ta spregled lokalnih organizatorjev je

problematičen, saj njihov pomen ni le festivalski, temveč v produkciji kozmopolitskega kraja delujejo skozi vse leto. Pri njihovem delovanju festival predstavlja tudi način vzdrževanja upanja, o čemer bom razpravljal v naslednjem poglavju, zato njihovi mali festivali za lokalno okolje niso nepomembna stvar. To bi veljalo v politiki kraja in festivalov upoštevati, v konkretnem primeru še posebej v povezavi s Sotočjem. V Tolminu pa so mladi in njihov festival »brez ambicij biti pravi festival, bolj z željo ohranjati in razvijati specifično tolminsko sceno«, če parafraziram strategijo razvoja turizma, izgubili svoj vpliv na festivalsko politiko in politiko festivalskega prizorišča. Ko je festivalski turizem postal del občinske politike, je namreč Sotočje postalo povsem podrejeno velikim festivalom. S privolitvijo Občine Tolmin je leta 2009 to prizorišče iz društvenega prešlo v zasebno upravljanje, in sicer v roke enega najbolj izkušenih lokalnih posrednikov na polju festivalov. Kljub temu je bilo takrat dogovorjeno, da bodo lokalna mladinska društva lahko tam še naprej izvajala svoje dejavnosti, torej da se za lokalno mladino praktično ne bo spremenilo nič. Nekaj let je bilo res tako, potem pa so v dogovoru z lokalnim posrednikom vlogo upravitelja Sotočja *de facto* prevzeli organizatorji festivala metal glasbe. Izkazalo se je, da je zanje lokalna mladinska tradicija na tem prizorišču bolj ali manj brezpredmetna, zato je postal omenjeni festival lokalne mladine le eden od festivalov v »festivalnem kraju«, ki naj torej na Sotočju deluje pod istimi pogoji kot večji, primarno tržno zasnovani festivali.

Po Timu Edensorju bi takšen razvoj dogodkov prej ali slej pravzaprav morali pričakovati:

Nedavno je prišlo do kipenja poskusov pobega k osnovanju liminalnih krajev in priložnosti, kot so rave dogodki [...], glasbeni festivali, alternativni rituali in politične demonstracije [...]. Ta področja dovoljujejo pogojeno raziskovanje in s tem so predpisane »alternativne« oblike igre ter spodbujen širši niz ekspresivnih praks in pomenov. Toda ti prostori so v vseh primerih prehodni in valjanju v heterogenosti mora vedno priti konec. (1998, 53)

Za neprofitne ter predvsem družbene in družabne dejavnosti torej obstaja velika nevarnost, da jih sčasoma, zlasti če pokažejo svoj kapitalski potencial, podredijo potrebam slednjega. Lokalna mladina v tolminskem primeru zagotovo ni predstavljala iste kapitalске moči kot festivali, zato so mladi na Sotočju sčasoma postali nebodijih treba. Občina je Sotočje tako namenila dejavnosti, ki je začela predstavljati pomembno turistično nišo, s čimer pa je ogrozila festivalsko dejavnost lokalnih organizatorjev na tem prizorišču. Slednje ne bi smelo biti v občinskem interesu, saj so ravno lokalni organizatorji tisti, ki kraja zelo verjetno ne bodo zapustili,

tako kot so že večkrat zagrozili organizatorji prišleki, nekateri pa so to grožnjo tudi uresničili (na primer Soča Reggae Riversplash leta 2006). Zato menim, da bi bilo treba turizem v festivalski produkciji tehtati skrbneje, da bi lokalni organizatorji, ki festivalov ne postavljajo primarno zaradi turizma, temveč zaradi produkcije novih horizontov kraja in lokalnosti, ne (p)ostali spregledani.

5 Lokalno kozmopolitstvo na dveh jazzovskih festivalih: sprožanje gibanj v krajih pripadanja

V tem poglavju bom nadaljeval s pomenom lokalnih organizatorjev za lokalna okolja, pozornost pa bom podrobneje usmeril na odhajanje mladih in pretežno odsotnost mobilnosti v določenih krajih, kar poraja specifično »strukturo občutenja« (Williams, 2005 [1977], 249–256), ki jo imenujem marginalnost. Začetek nekaterih festivalov, kot sta v tem poglavju obravnavana jazzovska festivala v Novem mestu in Cerknem, je povezan tudi s tem občutenjem, njihovo postavljanje pa je povezano z delovanjem domačinov v smeri kozmopolitske preнове domačega kraja. Organiziranje festivala predstavlja proces umeščanja kraja v širše kulturne prostore, s katerim poskušajo organizatorji prekiniti z marginalnostjo in na novo definirati lastno lokalnost, in sicer tako, da bi jo navdajal občutek »domovanja v svetu«. Pri tem vzpostavljanju prenovljene »relativne lokacije« (Green, 2005, 13) ima pomembno vlogo sprožanje gibanj. Festivali so dogodki, ki sprožajo vrsto gibanj v krajih, kjer potekajo, iz stikov med prišleki in domačini pa nastajajo nepredvidljivi rezultati tudi z daljnosežnimi učinki. Pomembno je tudi, da so tukaj obravnavani organizatorji za vsebino izbrali jazzovsko glasbo, saj ta forma implicira kozmopolitsko sporazumevanje in intimnost »globalnih« razsežnosti (Feld, 2012), obenem pa tudi povezavo elitne in popularne kulture ter odprtost za novosti in improvizacijo. Po drugi strani pa se lahko kozmopolitski in središčni kraj po zaključku festivala kaj hitro vrne v vzorce perifernosti, ki ponovno grozijo z odsotnostjo gibanj. V tej ambivalentnosti kraja je zato festival mogoče obravnavati tudi kot »metodo upanja« (Miyazaki, 2004), torej kot v prihodnost orientirano periodično aktivnost, ki temelji na anticipaciji preobražanja lokalnih pogojev, katerih spreminjanje pa je povezano prav z vztrajnostjo organizatorjev, ki slednjo črpajo iz ponavljanja festivala kot kulturne oblike, ki lahko vsaj hipno »zares« spremeni neki kraj. V nadaljevanju bom prikazal, kako so »jazzovsko kozmopolitstvo« (Feld, 2012) kot metodo upanja v krajih pripadanja angažirali organizatorji festivalov v Novem mestu in Cerknem.⁵⁷

5.1 Lokalno kozmopolitstvo

Jazz je v Sloveniji prisoten že devet desetletij (glej Amalietti, 1986, 6), prvi festival te glasbe pa je nastal leta 1960 na Bledu in se leta 1967 preselil v Ljubljano (Jazz festival Ljubljana, 2010). Na pragu 21. stoletja so se mu v različnih krajih

⁵⁷ Opazovanje z udeležbo sem na festivalu Jazz Cerkno opravil v letih 2010 in 2011, na festivalu Jazzinty v Novem mestu pa leta 2010. V Cerknem sem bil večkrat prisoten tudi zunaj festivalskega časa. Z organizatorji festivalov in drugimi relevantnimi akterji sem opravil intervjuje.

Slovenije pridružili novi jazzovski festivali, od katerih me bosta zanimala Jazz Cerknio v Cerknem in Jazzinty v Novem mestu. Oba se od ljubljanskega ločita po svoji povezanosti s krajem. Ne gre le za to, da je ljubljanski umeščen v prestolnico, druga dva pa v manjše kraje, torej da v svojih neposrednih okoljih funkcionirajo različno. Tudi prvi je bil sprva umeščen v mali kraj, na Bled. Pomembnejši od tega so motivi, zaradi katerih so ti festivali nastali. Ločuje jih to, da so blejskega oziroma ljubljanskega postavili glasbeniki, ki so si zaželeli revijalnih nastopov, in je torej nastal pretežno zaradi glasbe, medtem ko je pri ostalih dveh poleg glasbe šlo tudi za proizvajanje kraja. Prav tako ti organizatorji niso bili primarno podjetniško motivirani, temveč jih je bolj kot to motivirala lastna pripadnost kraju. O tem sem se prepričal tudi tako, da sem glavna organizatorja festivalov Jazzinty in Jazz Cerknio naravnost vprašal, če bi pod boljšimi pogoji svoja festivala organizirala tudi kje drugje:

Ne! Ne! Zelo je pomembno, da poteka v Novem mestu. Čeprav smo zaradi nerazumevanja in zaprtih vrat že dostikrat razmišljali, da bi projekt preselili drugam... A smo toliko lokalpatrioti, da ostanemo doma. [...] Ne, ne, ne, ni bilo resno: »Zdaj pa gremo!« Ampak recimo: »Zakaj pa ne, zakaj vztrajamo tukaj?« In seveda smo na koncu ugotovili, da smo pač tukaj doma, smo lokalpatrioti, tukaj smo si vsi ustvarili tudi družine, življenje, tako da absolutno ostajamo tukaj.

Ni denarja, ki bi nas prepričal, da bi festival organizirali drugje. Bile so ponudbe in pomisleki, saj nas tukaj nihče noče podpirati. Ko hodijo po svetu, se radi hvalijo: »Saj jaz sem pa iz Cerknega, tam, kjer je jazz«, ko pa greš k istemu človeku po podporo, pa kot da si z Marsa padel, niti ne ve, za kaj se gre. [...] Marsikdo pravi, pojdi ven, pojdi tja, pa ti bodo dali denar. Ne, ni možnosti. To bomo delali tukaj, ali pa ... [ne bomo].

Akterja torej lahko obravnavam kot domačina v krajih, kjer delujeta. Kljub težavam v »svojih« krajih tam tudi zvesto in trmasto vztrajata. Festivali pa so pri tem osebni dodatki organizatorjev krajem, zato jih je treba razumeti kot aktivno obliko pripadanja krajem z namenom njihove transformacije. Ker je cilj organizatorjev prav kozmopolitska transformacija, o kateri bom podrobneje pisal pozneje, festivali za organizatorje v krajih »delujejo« (Gell, 2006) na dveh ravneh. Najprej tako, da v nadlokalnih prostorih preobražajo »relativno lokacijo« (Green, 2005, 13) kraja, saj izbrana estetika, kot je jazz, ustvarja nove relacije med krajem in širšim svetom. Kraj tako dobi posebno mesto znotraj nacionalnih in nadnacionalnih kulturnih prostorov. Drugič pa tako, da pri »ostalih« domačinih in lokalnih oblasteh spodbujajo nove horizonte zamišljanja kraja. S tem ko festival pritegne mednarodne glasbene izvajalce, mednarodna občinstva, nacionalne ustvarjalce javnega mnenja,

medijsko pozornost itd., postane namreč delujoči sooblikovalec prihodnosti kraja. Ko se festival pokaže kot uspešen in ko v kraju sproži vrsto gibanj, na primer že vrvež na ulicah, v gostilnah in trgovinah, se zdi kraj brez festivala prazen in še dodatno periferen. Zato lahko festival aktivira zamišljanje drugačnih, torej ne s tradicijami zamejenih prihodnosti kraja.

Ker festival deluje kot povezava med krajem in širšimi prostori, predstavlja pomembno točko zamišljanja in preobrazbe lokalne pripadnosti (glej Selberg, 2006). Festival je po eni strani na kraj vezana dejavnost, po drugi pa si prizadeva za nadlokalno vidnost, gostovanje oddaljenih »pomembnežev«, umetniških del in obiskovalcev, s čimer torej povezuje lokalne in nadlokalne stvarnosti, s tem pa lokalne subjekte opremlja z novimi predstavami o lastnem mestu v svetu. V primeru umetniških in popularnih festivalov, ki pomene pogosto črpajo prav iz nadlokalnih kulturnih okolij (glej Dowd in drugi, 2004), je to še posebej izrazito. Z gostovanjem takšnih festivalov v domačem okolju si lokalni subjekti zlahka predstavljajo, da je »njihov« kraj več kot zgolj lokalni kraj, saj skozi festival postane kraj izmenjave, kraj, ki »potuje« po »festivalskih svetovih«, kraj, ki ga tujci cenijo, zato ga nekateri (vsaj v času festivala) tudi obišejejo. Lokalnim organizatorjem gre prav za to, da ustvarijo drugačen, bolj odprt kraj in nanj vezano pripadnost (glej Massey, 1994a).

Zaradi oblikovanja vezi med krajem in kozmopolitskimi (z jazzom povezanimi) nadlokalnimi prostori obravnavani akterji torej niso le lokalni organizatorji, ampak tudi lokalni kozmopoliti. Kozmopolitstvo v izvornem pomenu, kot ga je predlagal Kant, implicira gibanje in kulturno ter krajevno nedoločeno oziroma »neindeksalnost« (Rapport, 2010; za kritično obravnavo glej Harvey, 2011), zato tukaj predlagana navezava na krajevno »vezane« subjekte zahteva razlago. Že Ulf Hannerz je v svoji prelomni antropološki definiciji kozmopolitstva prebivalce sveta razdelili na kozmopolite in krajane (1996 [1990]), od katerih naj bi prvi živeli raziskovalna in do kulturnih razlik vedoželjna, drugi pa dana življenja: »[K]ozmopolitstvo je najprej neka orientacija, pripravljenost za ukvarjanje z Drugim. Zbuja intelektualno in estetsko odprtost do raznolikih kulturnih doživetij, raje iskanje kontrastov kot uniformnosti« (1996, 103). Če je krajan nasprotje temu, potem je domala kulturni fašist, bi lahko dodali ... Čeprav je Hannerz menil, da ni vsak popotnik tudi kozmopolit, ima mobilnost določeno pomembno vlogo pri njegovi formulaciji kozmopolitstva. Ni pa se vprašal, kaj je tisto, kar potovanje zaradi vzpostavljanja novih stikov in kulturnega voajerizma, to je »gledanja [kultur] kot umetniških del« (1996, 103), sploh omogoča. Z razredno, profesionalno, geografsko in kulturno pogojenostjo »svojega« kozmopolitstva se preprosto ni ukvarjal, za kar si je tudi prislužil očitek (akademskega) elitizma (Robbins, 1992, 177).

Definiranje kozmopolitstva pa gre danes v več smeri (glej Hannerz, 2004, 70; Nowicka in drugi, 2009, 3–5; Werbner, 2008) in vključuje tudi neelitistične, neuniverzalistične, temveč kulturno, družbeno, zgodovinsko in geografsko pogojene verzije kozmopolitstva. Tudi Hannerz je v tem duhu pozneje predlagal koncept »banalnega kozmopolitstva«, ki nastaja skozi slehernikovo vsakdanjo izkušnjo vse bolj povezanega sveta in »zadeva biti ali postajati doma v svetu« (Hannerz, 2004, 73). V povezavi z lokalnim kozmopolitstvom me zanima prav ta sodobna izkušnja, da smo (lahko) »doma v svetu«, vendar ne kot banalna izkušnja vsakdanjika, temveč kot izkušnja konkretnih krajev, v mojem primeru tistih na periferiji. Obravnavani akterji so kozmopolitstvo namreč angažirali prav zaradi pripadnosti specifičnim krajem. Akterji imajo torej vlogo kulturnih posrednikov, ki v lokalna okolja prevajajo kozmopolitsko odprtost (glej Salazar, 2010b), da bi presegli potencialno regresivne omejitve raznih tradicij. Njihovo kozmopolitstvo tako razumem kot obliko »imaginacije, ki je artikulirana v kulturnih modelih odprtosti sveta, ki omogočajo nova razumevanja in razlage lokalno-globalnega voza« (Nowicka in drugi, 2009, 6). Njihov kulturni model odprtega sveta je jazzovski festival, s pomočjo katerega »svoj« kraj preplavijo s kozmopolitsko odprtostjo globalnega sveta jazza.

5.2 Pripadnost, marginalnost in središčnost

Nikakor ni nepomembno, da se obravnavana festivala odvijata v manjših in tako ali drugače, vsaj v primerjavi s prestolnico, perifernih krajih.⁵⁸ Nasprotno, festival in jazzovsko kozmopolitstvo sta v veliki meri ravno odgovor na perifernost in s tem povezan občutek marginalnosti (glej tudi koncept »geografija marginalnosti« v prejšnjem poglavju). V konkretnem primeru je ta struktura občutenja povezana z odhajanjem mladih iz krajev, kjer so odrasčali. Proces, ki zadeva ustvarjanje doma v gibljivi sodobnosti, ko ljudje nikakor niso »privezani« na kraje rojstva oziroma odraščanja (glej Rapport in drugi, 1998), sproža tudi občutke »izgube«. Ljudje so namreč v obrobni krajih z manjšo mobilnostjo pogosto težje nadomestljivi kot v tistih bolj središčnih, zato lahko z »odhajanjem« nastaja občutek družbene krize. Ker odraščanje v določenem kraju generira intimni in emocionalni odnos do kraja in soljudi, torej specifične »občutke kraja« (glej Feld in drugi, 1996; Lippard, 1997; Tuan, 1974), lahko odhajanje soljudi tvori občutek zatona tega intimnega sveta, česar (vsaj nekateri) ljudje ne morejo kar zanikati ali pozabiti (primerjaj Rapport, 2010, 94). S tem povezana marginalnost je torej

58 Nekoliko nenavadno je perifernost povezovati z Novim mestom, saj gre za pomembno gospodarsko in regionalno središče. Kljub temu je v okviru nacionalne geografije lahko doživljano kot periferni kraj. Statusi krajev namreč ne obstajajo »na sebi«, ampak nastajajo skozi množstva relacij moči, v katere so kraji vpeti (Massey, 2005, 2010).

rezultat prepletenih protislovij ostajanja, odhajanja in vračanja, ki porajajo občutek negotove prihodnosti kraja in občutek izgubljanja življenjskega sveta, ki so ga tisti, ki so »ostali«, in oni, ki so »odšli«, zgradili skupaj. Ta vidik doživljanja krajev bom orisal s študenti, ki so iz Novega mesta in Cerknega odhajali na študij drugam. Njihove začasne in stalne selitve so spodbujale določene občutke, zaradi katerih so posledično tako študentje kot tisti, ki so v kraju ostali, aktivno posegli v »svoje« okolje, da bi ga z lastnim delovanjem prenovili in tako tudi prekinili z marginalnostjo. Njihova zmožnost delovanja mimo tradicionalnih oziroma danih okvirov (primerjaj Rapport, 2010),⁵⁹ to je z angažiranjem jazzovskega kozmopolitstva in festivala, je ustvarjala novo in boljše občutenje doma.

Festivali danes pogosto nastopajo kot odgovor na družbene krize (glej Picard in drugi, 2006b). Za primerjavo si pogledimo pogoje, ki so leta 1981 prispevali k nastanku festivala Rockparty v švedskem Hultsfredu:

Slika, ki so jo slikali ti mladi, je bila tista o običajnem malem industrijskem mestu z malo aktivnostmi, industrijo v zapiranju in ljudmi, posebej mladimi, ki so se izseljevali iz območja. (Bjålesjö, 2002, 20)

V švedskem mestecu so se torej mladi s pomočjo festivala spopadli z nelagodnim občutkom, ki so ga generirali odhodi sovrstnikov z ene in predstave o zakotnosti »svojega« kraja z druge strani. Medtem ko so mladi kraj zapuščali, je festival imel nasprotni učinek, in sicer je mlade (vsaj za nekaj dni) pripeljal (nazaj) v kraj. Podobno bi lahko trdil za številne primere v Sloveniji.

Zapuščanje nekega kraja s strani mladih je mogoče natančno ponazoriti s statistiko. Vendar so lahko bolj od števil (primerjaj Pelc, 2006) pomembni posamezni odhodi. Poudariti želim, da ni vsak odhod za vsakogar enak, da torej določene skupine lokalnih subjektov različno doživljajo različne odhode, zato spreminjanje lokalne družbene strukture občutijo skozi lastne lokalne svetove (glej Rapport, 1993), ki jih tvorijo zelo različna »veziva« – na primer, nekemu segmentu lokalne mladine je pomembno druženje ob »friziranju« avtomobilov, nekemu drugemu, tukaj bolj relevantnemu, pa druženje ob glasbi in umetnosti (glej Kozorog, 2002).

Akterji, ki so v dveh slovenskih krajih organizirali jazzovska festivala, so bili sicer v različnem razmerju do zapuščanja kraja: v Novem mestu so bili akterji sami študentje, ki so se premikali med domačim krajem in krajem študija, medtem ko

59 Nigel Rapport (2010) je to zmožnost pripisal vsakomur, kot da bi bili sodobni subjekti povsem osvobojeni vseh družbenih, kulturnih in prostorskih spon. S tem pogledom, ki je vsaj implicitno postmoderen in neoliberalen, se ne morem strinjati, saj menim, da je treba subjekte vedno obravnavati z upoštevanjem cele množice relevantnih kontekstov (glej Harvey, 2011).

sta bila dva akterja v Cerknem delavca v lokalni industriji, tretji pa mali podjetnik, vsi pa v kraju bivajoči. Kljub tem različnim razmerjem do odhajanja so vsi delovali z nekaterimi istimi cilji.

Dokler nismo odprli Gabrijela [bar v Cerknem], študentje v Cerkno sploh niso hodili, zunaj Cerknega so ostajali štirinajst dni, tri tedne, kolikor so jim zdržale spodnjice, potem so prišli nazaj v Cerkno, zamenjali oblačila in se s prvim avtobusom odpravili nazaj v Ljubljano. [...] Čim prej nazaj v Ljubljano in v life. In tudi mi smo hodili tja. In nam je začelo presedati, ker smo morali hoditi v Ljubljano. Zakaj bi hodili v Ljubljano, zakaj v Tolmin, zakaj tja, ko lahko tukaj nekaj naredimo. [...] Mi smo potem dosegli, da so študentje komaj čakali, da so se vrnili v Cerkno. V treh letih smo ta trend obrnili.

Idejo, da je z barom, namenjenim mladim, v katerem je glasba »alternativna« glede na ponudbo drugih lokalnih barov in gostiln ter kjer se občasno zgodi koncert ali umetniški dogodek, mogoče spreminjati lokalno okolje, so v Cerknem prevzeli iz bližnjega Tolmina, kjer so že delovali tovrstni zasebni lokali (glej Kozorog, 2002). Sprva je torej nastala družbeno motivirana gostinska dejavnost, katere poslanstvo je bilo odpiranje specifičnih prostorov ustvarjalnosti in s tem spodbujanje drugačnega občutenja kraja, zaradi katerega bi se študentje in drugi želeli vračati, v kraju ostajati in tam delovati.

Z vidika, da jim je šlo predvsem za fizični prostor, namenjen kreativnosti mladih, se Cerkno ni razlikovalo od Novega mesta. Toda razlike so bile. V Novem mestu so v nasprotju s Cerknim, kjer so akterji vložili zasebna sredstva,⁶⁰ k projektu pristopili z javnimi sredstvi. Novomeški študentje so zgrabili priložnost, ki jo je prinesla nacionalna študentska politika, ki je lokalnim študentskim društvom namenila stabilna finančna sredstva in avtonomijo (glej Krejan, 2008). Študentje iz Novega mesta so tako leta 1999 ta sredstva in svoje moči usmerili v ustanovitev mladinskega centra LokalPatriot,⁶¹ ki naj bi zagotovil prostorsko kontinuiteto njihovega projekta kozmopolitske preнове kraja. Takole sta mi na primer prizadevanja študentov in razloge zanje, ki so povezani prav z marginalnostjo, opisala prvi in drugi vodja festivala Jazzinty:

Jazzinty je vsekakor moja pobuda. [...] In moral sem videti še neko zgodbo, neke ljudi, s katerimi bi se dalo to delat. [...] No, tukaj pa se lahko navežem na lokalni kontekst. Namreč, v Novem mestu se je od

60 V Cerknem so akterji za svoj projekt s hipotekami obremenili celo svoje hiše (Kosovel, 2009).

61 To ime govori samo zase; z njim je bila javno izražena namera po spodbujanju lokalne pripadnosti, ki torej ni bila razumljena kot samoumevna, ampak kot identiteta, ki nastaja prav na osnovi »lokala«, torej nekega konkretnega prostora druženja, sodelovanja in delovanja mladih v domačem kraju.

sredine devetdesetih naprej nekako krepila dejavnost Društva novo-meških študentov. Mislim, da je to bistveno. Ljudje, ki so to postavljali, so poskušali organizirati dolenske študente. Tudi v Ljubljani so začeli graditi neko zgodbo, neko identiteto.

Želeli smo, da se v Novem mestu nekaj zgodi, želeli smo si prostora za druženje, želeli smo, da se študenti iz Ljubljane vračajo nazaj v Novo mesto in da tukaj ustvarjajo.

Neke energije so prihajale iz okolja, ki je bilo zapostavljeno. To se je zelo poznalo. Ljudje so imeli ideje, a jih niso imeli kje realizirati. Na drugi strani je bil pa LokalPatriot kot ena dobra menedžerska, organizacijska ekipa, ki je znala te projekte tržiti in jih realizirati.

Zanimivo je, da so tako v Cerknem kot v Novem mestu isti akterji kmalu po otvoritvi bara oziroma mladinskega centra začeli tudi s festivali. V Novem mestu so kmalu po ustanovitvi mladinskega centra postavili dva festivala oziroma delavnici, to je Jazzinty leta 2000 in fotografsko delavnico Fotopub leta 2001. V Cerknem, kjer so bar odprli leta 1995, so s festivali prav tako začeli že naslednje leto, ko so jih organizirali kar štiri, najprej festival funk glasbe in dva rock festivala, šele nato pa tudi jazzovskega – očitno je, da glasbena zvrst na začetku še ni bila najpomembnejša komponenta pri njihovi usmeritvi v festivalsko produkcijo. Kot je usmeritev v to produkcijo pojasnil akter iz Cerknega, so festivali služili predvsem namenu, »da se začne tukaj nekaj velikega dogajati«. Omenil je še, da je bil to čas, ko so po različnih slovenskih krajih nastali številni in raznoliki festivali, kot da bi se vsak kraj želel na novo postaviti z lastnim, vsakič po nečem specifičnim festivalom. Festival je torej predstavljal sveži kulturni model za preseganje anonimnosti oziroma ustvarjanje prepoznavnosti krajev, kar je v tem času tudi v svetu postala močno prisotna praksa (predvsem povezana z marketingom in turizmom; glej Getz, 2007). Tisto, kar je bila posebnost tukaj predstavljenih festivalov, je njeno nastajanje »od spodaj«, s strani domačinov, ne pa s strani razvojnih, občinskih ali turističnih organizacij, ki so v Sloveniji »akterjem od spodaj« sledile šele pozneje (glej tudi prejšnje poglavje). Menim, da je bila ta praksa proizvajanja krajev skozi festivale močno povezana ravno z mladimi, ki so v domačih okoljih občutili krizo, festival pa kot rešitev zanjo, saj je, četudi le za nekaj dni v letu, sprožal gibanja ljudi v nasprotni smeri od običajne, torej v kraj, namesto stran od njega.

Akterji so s festivali, poleg zaželenih gibanj proti krajem, dosegli tudi vpis le-teh v nadlokalne prostore, in sicer, kar je še posebej pomembno, z nečim, kar jim je bilo osebno blizu. Festival je tako na kraj prenašal simbolni kapital, ki je kraj

središčil v nekih novih, za organizatorje »kvalitetnejših« prostorskih koordinatah. Spremenjene geografije krajev so bile torej poseben cilj organizatorjev. Takole mi je o tem pripovedoval pobudnik festivala Jazzinty:

Jazzinty se je takoj vzpostavil kot slovenska zgodba. Se pravi ne kot dolenska ali pa novomeška, ampak kot slovenska zgodba. V tem smislu je bil nelokalen. [...] Mislim, da smo imeli že drugo ali pa tretje leto Hrvate, potem Italijane, zdaj pa je to res pisana paleta. Smo gostili tudi že Kitajce in tako naprej. [...] Jazzinty je sigurno postal nek igralec v tem delu Evrope.

V nasprotju z lokalnimi prizorišči, ki so ponujala zatočišče mladim in kontinuiteto pri reformiranju kraja, so torej festivali »popravljali« predstave o mestu teh krajev v nacionalnih in mednarodnih okoljih. Namesto obrobni so ti kraji z nekim za akterje pomembnim atributom postali središčni v Sloveniji in širše. Drugi vodja Jazzinty je na primer o jazzovskem in fotografskem festivalu v Novem mestu razmišljal takole: »Gre za to, da [...] izoblikujemo vodilna festivala v tem delu Evrope. Želimo postati središče fotografije in jaza, radi bi pritegnili tuje ustvarjalce, urednike, založbe, umetniške direktorje« (Božič, 2006).



Sliki 11 in 12: *Križišče na kreativnih transverzalah – Mats Gustafsson pri Gabrijelu leta 2003 in 2013 (foto: Iztok Zupan in Miha Kozorog)*



Organizatorji so želeli promovirati svoje festivale, vendar pa hkrati tudi »svoje« kraje. Tudi v Cerknem so bili spodbujeni z idejo, da s festivalom delajo promocijo kraju. Obenem je njihovo oglaševanje kraja veliko pomenilo ostalim domačinom. Povedna je opazka organizatorja, da je na dan festivala, ko je bil le-ta in z njim kraj prisoten v časopisih, teh v krajevnih trgovinah zmanjkalo (glej Jazz Cerčno, 2012). Za večino ljudi v Cerknem jazz sicer ni »njihova glasba«, je pa Jazz Cerčno postal »njihov festival« oziroma neke vrste lokalni praznik. Neki domačin med tridesetim in štiridesetim, ki s festivalom ni povezan, si to razlaga takole: »Tu so ljudje kmetje.⁶² Njih jazz ne zanima in oni take glasbe ne marajo. Radi pa imajo sam festival. Nikoli se ne bo zgodilo, da bodo sprejeli jazz, sprejeli pa so festival.« Za primerjavo lahko vzamemo še en jazzovski festival, tokrat tistega v Wangaratti, sicer malo znanem kraju v Avstraliji, ki se je oklical za »avstralsko prestolnico jazza«. Festival, ki poteka že dve desetletji, »mobilizira duh lokalne skupnosti, ponos in identiteto« (Curtis, 2011, 284). Toda čeprav je Wangaratta »vzela jazz za svoj festival, ni nikoli ujela zvoka jazz kot dela vsakdanjega življenja lokalnega prebivalstva« (2011, 285). Pomembnejši od zvoka je bil za domačine prihod glasbenikov in občinstev, saj je mesto postalo »nekakšna Meka jazza« (2011, 291).

Festival so domačini v Cerknem sprejeli iz različnih razlogov, a brez dvoma je bilo pomembno, da je festival Cerčno postavil v osrednje nacionalne medije. Umetnica iz kraja mi je ta vidik opisala takole:

⁶² Ne gre za pejorativno ali figurativno oznako, ampak za opis dejavnosti, od katere marsikdo živi.

Naši starši, tipa moja mama, ki so bolj tradicionalni ljudje, pač spremljajo to stvar z neke distance. Dobro je, ker je festival ustrezno medijsko pokrit. To, kar dobijo od drugod, je že dobro. Ampak starejši festivala kljub temu ne podpirajo toliko, da bi šli pogledat, da bi se ga udeležili. Dejansko si mislijo, da je nekaj takega, kar ni za njih, ampak ne morejo pa se pritoževati. Po mojem samo zaradi tega, ker o festivalu poročajo mediji in je razpoznaven.

Pomembno je torej to, da domačini zvečer na nacionalnem televizijskem dnevniku svoj kraj vidijo na domačih TV-zaslonih. Koncept medijsko »zamišljene skupnosti« (Anderson, 1998 [1983]) se tako odrazi v lokalnem kontekstu: skozi medije je tokrat nagovorjena lokalna pripadnost, ki temelji na predstavi o lastni umeščenosti in pomenu v nadlokalnih kulturnih prostorih. Tudi mladinski aktivist iz Cerknega je potrdil, da Jazz Cerčno na pomemben način deluje prav kot indeks kraja, s čimer generira samozavest:

Meni se zdi to odlična promocija. Sploh Cerknega kot takega. Pa tudi ti se lahko potem pohvališ, ko kam greš: »Jaz sem pa Cerkljan.« »A Cerkljan? Jazz?« »Ja, ja, itak.« Mislim, je že nekaj. Aha, poznaš, veš, kje smo na zemljevidu, super! Itak, bi rekel, cela skupnost diha s tem. Vsi dihamo s tem. Jaz sem zelo vesel, da imamo festival jazza, da je tu PVC filmski festival, Rad bi bil normalen [festival] ...

Organizatorji festivalov so torej tisti domačini, katerih produkcija lokalnosti ne črpa iz tradicionalnih družbenih tehnik (glej na primer Appadurai, 1996, 180), ki bi ohranjale »lokalno kulturo« (glej Cohen, 1982b), temveč v obzir jemljejo sodobno popularno kulturo, logiko oglaševanja krajev in ideološke zahteve po mobilnosti. Festival je zanje oglaševalsko orodje, ki domači kraj spreminja v nadlokalno pomembno entiteto, ga dela za »primeren« predmet poželenja in sproža prihode zelenih »tujcev« ter pripadnost domačinov (tudi tistih, ki so »odšli«). Prav tako pa je tudi orodje, ki spreminja manj živahno okolje v kraj gibanja. Ker pa je festival v kraju prisoten le kratek čas v letu, ga moramo obravnavati tudi kot kulturno obliko, ki le začasno ustvari podobo neke realnosti, ki je po eni strani različna od obstoječe, zaznamovane s perifernostjo, po drugi pa predstavlja tisto, česar del bi si organizatorji želeli biti.

5.3 Mobilizacija, mobilnost in metoda upanja⁶³

Festivale lahko presojava kritično, češ da pomenijo le simbolno prenovu kraja, za katero se pogosto ne skriva nobena »resna« sprememba lokalne realnosti,

63 V nadaljevanju poglavja se bom posvetil predvsem Cerknemu, saj je to manjši kraj od Novega mesta, zato pridejo v njem določeni na tem mestu obravnavani vidiki festivala bolj do izraza.

temveč se z njimi kvečjemu ustvarja monopolna renta in (samo)zaslepitev domačinov (glej poglavje o Strumici). Čeprav za ustvarjenim videzom središčnosti pogosto ostajajo nespremenjeni pogoji bivanja in nastajanja krajev, pa v primerih, kot sta Jazzinty in Jazz Cerkno, akterjem ni šlo le za vpis »njihovega« kraja v nacionalne in mednarodne simbolne geografije (čeprav tudi), ampak predvsem za prenovo lokalnega okolja, v katerem so s sprožanjem gibanj želeli zasejati kozmopolitstvo. Kot rečeno, je za to v obeh primerih služilo predvsem lokalno prizorišče, namenjeno kreativnemu delovanju mladih, ne pa festival. V Novem mestu se imaginacija študentov zato tudi ni ustavila pri festivalih, saj so za temi ustanovili še knjižno in glasbeno založbo Goga, umetniško galerijo Simulaker in mladinski hostel Situla. Tako je en projekt pognal v gibanje drugega, ali, kot mi je pripovedoval sogovornik, je že praktična potreba po spalnih kapacitetah za goste festivala sprožila idejo in nato realizacijo hostla. Razvoj enega projekta je torej sprožil nastanek novega. Svoj cilj so dosegli tudi akterji v Cerknem, saj je njihovo delo spodbudilo mlajše sokrajane, da so začeli postavljati lastne projekte, festivale ter prostore druženja in ustvarjanja. Umetnica iz Cerknega mi je takole pripovedovala, od kje je njena generacija črpala navdih, ko je leta 1997 ustanovila Cerkljanski mladinski alternativni klub – CMAK in naslednje leto še festival Cmakajne:

CMAK je dobil ogromno odziva od jazza, od Gabrijela, kjer so organizirali koncerte. In smo prišli na idejo, da bi tudi sami naredili nekaj takega. [...] Tako da smo se dejansko enkrat dobili pri Gabrijelu in si rekli: dajmo še mi nekaj takega narediti v prostem času. Tako da, [...] definitivno da je mladina navdušena, ko vidi te koncerte, pridejo ljudje ...

Pri spreminjanju kraja je bil festival vendarle zelo posebno orodje v rokah organizatorjev, in sicer predvsem zaradi njegove zmožnosti po ustvarjanju gibanja. Navedena umetnica je namreč poudarila, da je prihod ljudi, torej festivalski vrvež, pomenil »ključni teren« navdihovanja za nadaljnje delovanje mladih. Mislim, da je prav zmožnost postavljanja kraja na glavo, ko iz relativno zaspanega nastane živahen kraj (glej Kelemen in drugi, 2012, 271–387), tisti kontekst, ki ga pri razlagi vloge festivala pri trajnem spreminjanju kraja nikakor ne gre spregledati. Ta kontekst pa je močno povezan z mobilnostjo in še posebej z ideološkim nabojem, ki ga ima mobilnost v sodobni družbi (glej Salazar, 2010a).

Kraji so, kljub svoji relativni naravi, vpeti tudi v neke trajne relacije moči, zaradi katerih so postavljeni v določene presistentne kulturne hierarhije (glej Creed in drugi, 1997). V sodobnosti obstajajo različne oblike mobilnosti in s popularno

kulturo ter produkcijo vednosti povezane oblike kapitala, ki v pomembni meri določajo mesto kraja v teh hierarhijah. Kljub zavračanju fiksne geografije središč in obrobij (glej Massey, 2005) ne moremo mimo dejstva, da so premikanja ljudi, informacij, znanj, tehnologij, estetik itd. skozi različne kraje vendarle različna, zato nanje prenašajo različne stopnje in oblike moči (glej Massey, 2010), vključno moči za oblikovanje podobe kraja, ki je postala v svetu, prežetem s podobami, pomemben element ljudske presoje (glej Green, 2005, 79). S teh vidikov imajo kraji, kjer delujejo državniške funkcije, medijske hiše, kulturne industrije, znanstvene in izobraževalne ustanove itd., drugačen kulturni status kakor nekateri drugi kraji, ki teh akterjev in funkcij ne gostijo. Pogosto so prvi tudi živahnější, saj z gostovanjem množstva akterjev in funkcij sprožajo tudi množstvo različnih gibanj in mobilnosti.⁶⁴ Ves ta vrvež pa je danes pomemben dejavnik občutka kraja, torej je tudi ena od osnov že definirane geografije marginalnosti.

Portretiranje krajev kot mobilnih, fluidnih, deterritorializiranih, relativnih in nastajajočih je postalo splošni del akademskega diskurza, toda včasih v teh konceptualizacijah manjka razmislek o tem, da so ideje o mobilnosti oblikovane tudi v konkretnih krajih oziroma z njihovim izkustvom. Ni namreč vseeno, v kakšnih krajih je mobilnost (kraja) opazovana, zamišljena ali spodbujana (glej Salazar, 2010a). Čeprav je postala mobilnost hegemon zahteva sodobne zahodne družbe, se torej njena percepcija razlikuje relacijsko, to je glede na kraj, v katerem je predmet presoje. Ker je hierarhija krajev danes v veliki meri oblikovana prav na osnovi zaželenih mobilnosti, so kraji, ki jim primanjkuje uglednih tokov česar koli, zaznamovani s perifernostjo. Zato so tudi pogledi na mobilnosti v teh krajih drugačni kot v tistih, kjer so zelene mobilnosti del vsakdanjika. Ljudem, ki so s perifernimi kraji povezani, torej ni vseeno, da »njihovemu« kraju primanjkuje »pravih« mobilnosti, saj so zelene mobilnosti postale hegemon tektura presojanja krajev. Kadar se kraj ne prilega nobeni gospodujoči naraciji o mobilnem svetu, mu torej očitno nekaj manjka, kar je treba tako ali drugače popraviti. Menim, da je priljubljenost organiziranja festivalov v zelo različnih krajih in pri zelo različnih družbenih akterjih danes močno povezana prav s tem, saj je festival imanentno definiran prav z mobilnostjo: sooblikujejo ga občinstva, ki morajo v kraj prispeti in so spodbujena, da se po njem gibljejo in tako ustvarijo občutek živahnosti; sestavljen je iz programa, katerega nosilci se selijo s festivala na festival, iz kraja v kraj; odvisen je od denarja, ki kroži po nacionalni in mednarodni ekonomiji, ter opreme, ki se seli z odra na oder; poteguje se za kroženje svojih podob v medijih, brez česar bi ga skoraj ne bilo.

64 O razmerju in komplementarnosti konceptov »gibanje« in »mobilnost« glej Gregorič Bon in drugi, 2013.

Festivalu v Cerknem, mestecu z dva tisoč prebivalci, kjer je zaradi majhnosti kraja gibanje ob festivalu mogoče občutiti še posebej izrazito, je gotovo uspelo zadostiti temu sodobnemu imperativu po mobilnosti. Tridnevni festival vsako leto pripelje nekaj sto ljubiteljev jazza, glasbenike in druge umetnike iz Evrope, ZDA in od drugod, novinarje iz Slovenije in tujine in še bi lahko naštevali. Njihova prisotnost se najprej odraža v živahnosti na ulicah in drugih javnih prostorih. Skupine obiskovalcev se premikajo med hotelom, kjer številni bivajo, in različnimi bari in gostilnami, raztresenimi po mestu. Festival vsako leto organizira tudi delavnico »divje hrane«, katere udeleženci se podajajo na pohode po okolici Cerknega. Takole je na primer vrvež in njegov učinek na domačine komentiral aktivist mladinskega centra:

Ko v Ljubljani stopiš iz Križank [prizorišče Jazz festivala Ljubljana], nimaš občutka, da si na festivalu, medtem ko pri nas ves kraj diha s festivalom. Sredi decembra boš nekoga vprašal: »Kdaj je Jazz Cerkno?«, in vsak ti bo vedel povedati, da je sredi maja!

Čprav med domačini obstajajo različna mnenja o tem, kaj prihod vseh teh ljudi pomeni za kraj, njihova živahnost ne more ostati neopažena, ampak raje sproža različne interpretacije. Ko sem leta 2010 dva domačina, stara med petdeset in šestdeset let, ob jutranji kavi vprašal za mnenje o aktualnem festivalu, je prvi odgovor nakazal s kretnjo, češ da zanj festival nima pravega smisla, kar pa je drugi sogovornik zanikal: »Ja, ampak prihajajo pa iz cele Slovenije, od povsod!« Leto pozneje mi je neki drugi gospod njunih let razložil takole: »Ljudje v Cerknem so festival sprejeli, ker pripelje ljudi.« Dejstvo, da so sicer veliko bolj prazne ulice in javna prizorišča naenkrat polna ljudi, da mesto postane živahno, vzpostavlja določen kontrast, ki pri ljudeh zbuja premislek. Na vprašanje, kako domačini doživljajo festival, mi je sogovornica, stara okrog šestdeset let, razložila: »Ponosni smo. To je vse, kar imamo, potem pa spet eno leto ne bo nič v Cerknem. Tri dni, potem pa eno leto nič.« Živahnosti na ulicah Cerknega pa v resnici ne ustvarja le ta festival, kot bi lahko napačno razumeli izjavo gospe. Cerkno ima na primer znano pustno praznovanje, ki prav tako poživlja javni prostor. S to trditvijo sem ugovarjal tudi gospe, ki je trdila, da potem celo leto ni več ničesar, kar pa je njena sogovornica, stara okoli osemdeset let, le še podkrepila z izjavo, da je zanjo jazz povezan z vračanjem »intelligence«, ki sicer kraj zapušča. Njena pripomba o »vračanju« določenega segmenta lokalnega prebivalstva je povedna, saj kaže na pomen odhajanja v tem kraju in obenem na pomen različnih vrst vrveža, ki nastaja pri pustu oziroma pri festivalu. Ker na festival prihajajo mladi od blizu in daleč, ki so povrh povezani z določenim kozmopolitskim svetom jazza, ta dogodek vsaj za nekatere domačine predstavlja povsem drug kontekst zamišljanja kraja

kot pustna tradicija. Gre torej za že obravnavano razlikovanje in presojanje med parohialno in kozmopolitsko produkcijo kraja.

Pri ocenjevanju gibanj in mobilnosti v nekem kraju je torej lahko pomembno, kakšen status imajo tisti, ki to mobilnost tvorijo. Ti namreč lahko z lastno mobilnostjo kraj »prenašajo« zgolj po nekem bližnjem ali pa po bolj oddaljenem svetu, pa tudi statusi svetov, po katerih ti popotniki potujejo, so lahko precej različni in v primeru glasbenih svetov gre lahko prav za določen elitni (»kulturni«) status. Ko so mi v Novem mestu pripovedovali o lastni intimnosti z mojstri jazza, kot sta John Abercrombie in Bill Evans, in omenili, da [je] »Novo mesto danes prisotno tudi v New Yorku«, so govorili prav o zmožnosti glasbenikov, da kraje ponotranjijo in »odnesejo« s seboj. V to verjamejo tudi organizatorji v Cerknem, kjer prav tako pripovedujejo o posebnostih lokalnega okolja, ki na glasbenike napravi vtis, zato le-ti kraj »odnesejo« s seboj in o njem pripovedujejo tudi »v New Yorku« (glej Jazz Cerkno, 2012). Tovrstne geografije premikanja kraja, ki vključujejo razvpita središča jazza, kot je New York, torej na pomemben način zadostijo sodobnim težnjam po mobilnosti. Za organizatorje torej ni pomembno le, da glasbeniki pridejo in odigrajo koncert, ampak je morda še bolj pomembno to, da se s krajem in ljudmi osebno povežejo, da o kraju pripovedujejo prijateljem, torej da ta začne z njimi »potovati« in prek zgodb odmevati v kozmopolitskem jazzovskem svetu.

Sam kraj pa se po zaključku festivala vendarle vrne v stare okvire. Tako se zdi, da festival nima drugega učinka kot trenutnega in da se v kraju vse spet giblje po ustaljenih tirnicah. Čeprav sem že zgoraj pokazal, da to ne drži povsem, saj so skozi festivale nastajale večje spremembe kraja, pa je prav ta hipna popolna sprememba kraja, ki jo organizatorji vsako leto ponovijo, za njihovo delovanje bistvena. Festival je kot periodična ponovitev popolne preobrazbe kraja namreč organizatorska »metoda upanja« (Miyazaki, 2004). Ta metoda primarno pomeni vir navdiha, ki organizatorjem dokazuje, da je resnična sprememba, kot ta nastane v dneh festivala, v kraju zares mogoča. Ta vir je tako osnova sprotnega, s festivalom nepovezanega dela organizatorjev, kot tudi osnova za organiziranje naslednjega festivala. Hkrati pa pomeni tudi angažiranje posebnega, organizatorjem dostopnega znanja z namenom vplivanja na sprotne politike kraja, torej na oblikovanje njegove prihodnosti.

Metodo lahko ponazorim s primerjavo festivala in lokalnega prizorišča za mlade. Mladinski prostor je v številnih slovenskih krajih v devetdesetih letih 20. stoletja nastal kot osnova spreminjanja kraja, kateremu se je pogosto pridružil festival. Toda ti dve orodji delujeta v različnih časovnih in prostorskih okvirih. Prvi funkcionira

predvsem kot lokalno srečevališče, namenjeno kozmopolitskemu spreminjanju kraja čez leto. V mnogih takšnih primerih pa se je žal izkazalo, da so »vselej isti obrazi« iz tedna v teden in iz leta v leto pričevali, kako se skozi mladinski prostor lokalno okolje ni kaj bistveno spremenilo. Po drugi strani festival deluje v drugačni časovnosti, saj njegov namen ni spreminjanje vsakdanje krajevne atmosfere, temveč učinkovati enkrat letno. Uspešen festival se je tako izkazal za veliko bolj učinkovito orodje vnašanja kozmopolitske spremembe, saj je z vrsto gibanj, ki jih vključuje, zmožen popolnoma spremeniti nek kraj (čeprav le začasno). Po Miyazakijevem predlogu metode upanja je torej festival tisti dogodek, skozi katerega organizatorji vzdržujejo lastno upanje od ene do naslednje »zmage«, s čimer pa je tudi oslon za vmesne »zmage« (in morebitne poraze). Zaradi festivala je torej tudi delovanje v vmesnem času lažje in lahko navdaja z enakim upanjem. Organizator iz Cerknega je na primer kot enega svojih najljubših spominov opisal prav s festivalom nepovezan dogodek, in sicer tridnevno gostovanje japonske jazzovske skupine Shibusashirazu Orchestra leta 2005. Povedal je, da je z gostovanjem te skupine, ki slovi po svoji karnevalski pojavnosti, postalo »Shibusashirazu samo Cerkno«, ko je ta številčna skupina s free-jazzom, cirkusom in buto plesom dobesedno predihala javni prostor kraja. S tem ko je kraj vrgla iz vseh običajnih okvirov (glej Bahtin, 2008 [1965]), je torej za organizatorja ustvarila trenutek upanja. Ti trenutki pa so gorivo lokalnega kozmopolitstva.



Sliki 13 in 14: *Shibusashirazu Orchestra na ulicah Cerknega (foto: Iztok Zupan)*



V Cerknem je organizatorjem z barom uspelo pritegniti pozornost mladih in jih spodbuditi v lastno delovanje, vendar pa, kot mi je pripovedoval sogovornik, se morajo danes za naklonjenost mladih truditi vse bolj. Čeprav so, kot se je izrazil, obrnili trend ignorance do kraja, pa je nevarnost, da bi mladi ponovno obrnili kraju hrbet, vselej prisotna, zato je njihovo delo še nadalje pomembno. Prav v tem kontekstu je pomemben festival kot metoda upanja, saj deluje kot »čas zunaj časa« (Falassi, 1987), in torej v neki drugi časovnosti dopolnjuje kontinuirano delo v baru, ko s svojo izjemno pojavnostjo enkrat na leto potrjuje smiselnost vztrajanja v kozmopolitski produkciji kraja. Festival je torej dogodek, ki organizatorjem (in drugim) pokaže, da je temeljita sprememba v lokalnem okolju resnično mogoča.

5.4 Jazzovsko kozmopolitstvo

Vprašanje pa je, ali se resnično vse vrne v stare tirnice, in Miyazakijeva razprava govori o tem, da akterji metodo upanja sicer uporabljajo za tvorjenje sprotnih politik, vendar z namenom, da bi sčasoma ustvarili tudi večje spremembe in bolj temeljne politike. Omenil sem že projekte, ki so sledili festivalom v Novem mestu in Cerknem in ki dokazujejo, da je takšno spreminjanje lokalnih okolij (tudi) s pomočjo festivalov mogoče. Na tem mestu pa želim poudariti še, da je imel jazz kot neka specifična glasbena oblika morda tudi določeno vlogo pri tem, kako se je to politiko ustvarjalo (čeprav verjamem, da bi lahko podobno kot o jazzu razpravljali tudi o drugih področjih umetnosti in znanja).

Tako v Cerknem kot v Novem mestu izbira jazza ni imela zgodovinske ali tradicionalne osnove. Verjetno je, da je bila ta izbira delno tudi strateška, saj je jazz danes tako elitna kot popularna glasba, ima torej tako status visoke kot medijsko spodbujane kulture. V Cerknem so se na primer med množico festivalov, ki so jih sprva organizirali, odločili prav za jazz,⁶⁵ »ker smo videli, da smo sposobni promovirati Cerkno, da mu lahko prinesemo veliko dodano vrednost in da smo lahko del državnega programa ministrstva za kulturo«. Jazz je torej glasbena oblika, ki ni dostopna vsakomur, ima torej status elitne glasbene govornice, ki jo povrhupodpirajo nacionalne in druge kulturne ustanove, obenem pa je del popularne kulture, ki je »doma po vsem svetu«. Skozi te vmesne pozicije je Steven Feld (2012), ki je na osnovi svojih izkušenj z glasbeniki iz Gane predlagal koncept jazzovskega kozmopolitstva, opisal zmožnost poznavanja širnega sveta skozi zvok, intimno doživljanje tega sveta kot lastnega in ironično preseganje lokalnega okolja z angažiranjem določenih posebnih, z glasbo povezanih izkustev. Feld je govoril o glasbenikih, vendar pa bi podobno lahko trdili tudi za organizatorje. Tudi ti so prek zvoka bolj povezani z ljudmi iz oddaljenih krajev kot z večino ljudi, s katerimi vsak dan stojijo v vrsti za kruh, obenem pa jim jazz s svojo vmesno pozicijo med elitno in popularno kulturo ter improvizatorsko formo omogoča učinkovito »pogajanje« z lokalnim okoljem. Kot jazzovski in lokalni kozmopoliti torej stojijo na poziciji, ko lahko spretno prevajajo sporočila globalnega sveta v lokalne idiome in obratno. Jazzovsko kozmopolitstvo je tako orodje v rokah lokalnih kozmopolitov, katerega popularna plat ustvarja relacije med krajem in svetom, elitna pa deluje tako, da se na lokalni ravni do projekta vzpostavlja določeno spoštovanje.

Za primer političnosti tovrstnih projektov lahko ponovno vzamemo Cerkno, kjer je bil festival leta 2010 ogrožen zaradi določenega nerazumevanja na novo postavljenih lokalnih oblasti.⁶⁶ Gibalo neke drugačne lokalnosti je bilo torej na preizkušnji, saj kozmopolitski projekt nima »korenin«, temveč je njegova stabilnost bolj povezana z uspešno vpetostjo v nadlokalnih prostorih. Vendar pa je bila prav ta vpetost v širše prostore verjetno tista, ki je nazadnje spremenila mnenje lokalnih politikov, ki se festivalu niso želeli odpovedati. Je pa festival v svojem okolju sprožal ravno politične odzive kritičnih občanov. Tukaj je na primer komentar organizatorke festivalov iz Cerknega, ki sicer ni sodelavka jazzovskega festivala:

Obstaja pa ena specifika pri jazzu [festivalu]. Edini je, ki generira turiste [...], ampak ti turisti so tudi takšni, da gredo k Albinci [stara gostilna v Cerknem], z lokalci se veliko pogovarjajo, zato jih lokalci tudi

65 Organizatorji so navdih za jazzovski festival našli v Avstriji, v Saalfeldnu, kjer svetovno pomemben jazzovski festival poteka v vasi. Ta zgled je botroval ideji, da lahko tudi Cerkno kot obroben in mali kraj postane jazzovsko središče.

66 Festival je takrat sicer že imel precej trden položaj v občini in državi.

sprejmejo. [...] Ti tudi raziskujejo, iščejo zgodbe, D. [znani slovenski publicist] se je preselil v Cerkno zaradi jazza. A razumeš? [Smeh]. Ampak nihče ne vidi tega, nihče ne razmišlja, da bi lahko festival imel tudi dolgoročen potencial.

Jazz je torej v kraj pripeljal ljudi, ki niso zgolj turisti, ampak imajo do domačinov poseben, po mnenju sogovornice kozmopolitski odnos. Kritična ost tega komentarja pa je uperjena proti lokalnim oblastem, saj govori o tem, da seme kozmopolitstva, ki ga je uspel zasejati jazz, ne more zares vzkliti.

Politika je zato vselej v domeni lokalnih kozmopolitov. Ti se svoje vmesnosti med lokalnimi, nacionalnimi in nadnacionalnimi prostori tudi dobro zavedajo, zato svoje znanje rabijo v k prihodnosti orientiranih trenutkih, ko je za učinkovito politiko potrebna sprotna reorientacija teh znanj (glej Miyazaki, 2004). Pri tem igra svojo vlogo tudi improvizatorska stran jazza, to je zmožnost trenutne imaginacije pri interveniranju v dogodke. Tako je na primer v Cerknem, kjer je glavni oder festivala postavljen v neposredni bližini cerkve, cerkveno zvonjenje nekaj časa predstavljalo problem tako za organizatorje kot za nastopajoče. Ta problem pa je bil razrešen, ko je interpret sevdalink Damir Imamović na zvonjenje odgovoril improvizirano z nekim bosanskim, domnevno z islamom navdahnjenim motivom. Ta dogodek je bil nato vključen v politiko prostora, saj je spodbudil spraševanje glede tolerančnosti do razlik, v tem primeru do »različnosti« jazza v lokalnem okolju. Ko je bila »bosanska melodija« prepoznana kot odgovor na pomanjkanje določene tolerance s strani lokalne cerkve, je župnik spremenil lastno prakso v bolj tolerantno, tako da so ob naslednjih festivalih cerkveni zvonovi ostali tiho. Stvari, ki so na videz nespremenljive (npr. zvonjenje cerkve), se torej skozi sprotne festivalske dogodke in prevode njihovih pomenov lahko spremenijo, s čimer se vzpostavlja vselej nova osnova za sobivanje tradicij in novih razumevanj kraja. V tem kontekstu je moč festivala ravno njegova zmožnost reorientiranja in premeščanja med lokalnimi in kozmopolitskimi svetovi.

5.5 Kakšna politika kraja, torej?

Lokalno-globalni vozeli, ki ga tvorijo festivali in ki ga hkrati lahko razumemo kot vozeli središča in periferije, lahko deluje kot pretvornik lokalne identifikacije v sodobnem času, zaradi česar je na obrobju postal pogosto orodje.

[N]e glede na to, ali so festivali stari ali novi, oddajajo sporočilo, ki se ne nanaša le na sočasni lokalni svet, ampak tudi na zunanji svet, daleč onkraj meja neposredne skupnosti. Medtem ko je festivalsko poudarjanje

enkratnosti lokalne skupnosti usmerjeno na lokalno identiteto, [...], morajo biti njegove lokalne naracije v dialogu s tistimi, ki so trenutno relevantne v zunanjem svetu. Festival lahko torej obravnavamo kot središče spajanja lokalnih in globalnih naracij ter kot priložnost in prostor, kjer so odnosi med globalno, nacionalno, regionalno in lokalno ravno pretresani, v stanju pogajanja in morda na novo definirani. (Selberg, 2006, 298)

Kontekst, ki ga pri tem ne smemo spregledati, so »moralne geografije« (Massey, 2010, 107–108), naložene perifernim krajem. Te izpostavljajo standarde, kot jih predstavljajo uspešna (nacionalna) središča in na osnovi katerih naj bi tudi »Drugi« kraji merili svoj »napredek«. V neenakih pogojih perifernim krajem pogosto preostane le delo na simbolnem kapitalu.

Kulturo obravnavajo kot neke vrste urbano naličje, v katero se investira, ker nekemu kraju pomaga delovati atraktivno, in sicer ne le za turiste, ampak za obiskovalce, ki se bodo nemara odločili ostati – investitorje, ki iščejo prostor za nove industrije, in nove vrste belih ovratnikov. (Frith, 1991, 140)

Turizem je izrazito področje produkcije in konzumpcije krajev (glej Urry, 1990; 1995). V svetu, kjer so moralne geografije v pomembni meri določene s specifičnimi mobilnostmi, je tudi prihajanje gostov, turistov, pomembna tekstura za boljši občutek kraja. Kot pa sem želel pokazati, lahko akterji »spodaj« s postavljanjem festivala spodbujajo tudi prihajanje prav njim »dragih« gostov. Če kozmopolitstvo v praksi lahko pomeni delovanje, ki omogoča »specifičnim posameznikom in skupinam premostiti razlike z 'drugimi'« (Nowicka in drugi, 2009, 11), potem »Drugi« v tem primeru niso »tujci«, ampak raje ljudje krajev, v in iz katerih lokalni organizatorji delujejo. Kozmopolitstvo je torej v tem primeru strategija pogajanja s sokrajani o preobražanju krajev s pomočjo gostov festivala. S tem ko v kraj pripeljejo vrvež specifičnih »tujcev«, lokalni večini sporočajo, da bi bil kraj, ki bi njihov kozmopolitski projekt zavrnil, resnično periferen. Estetike, ki jih bolj kot »doma« cenijo v nadlokalnih okoljih, so torej pomembna tekstura, s katero ti organizatorji vračajo kozmopolitski udarec lokalnim samoumevnostim in sprijaznenosti z danimi razmerami.

Toda ali je sploh mogoče jazzovsko (ali kakšno sorodno) lokalno kozmopolitstvo prevajati v politike obrobni krajev? Je torej mogoče, da bi namesto zgolj periodičnega obnavljanja kozmopolitskega kraja v času festivala in posamičnih zmag v obliki priseljenih kozmopolitov, kot je publicist, ki ga je omenila ena od sogovornic, prišlo do »globljih« sprememb, ki bi ustavile procese periferizacije in ukinilo občutke marginalnosti? Na to vprašanje še nimamo pravega odgovora (glej Harvey, 2011), čeprav začetni procesi v Novem mestu in Cerknem kažejo na možnost, da bi

lokalne politike v ponujenih praksah nemara lahko iskale vzvode za politiko kraja. Festival je torej prav lahko kulturni model (glej Handelman, 1998) za premike v smeri večje kulturne, idejne, politične itd. odprtosti nekega kraja, čeprav ostaja vprašanje, kako bi lahko njegovo časovno zamejenost raztegnili v trajni projekt. Mladinski aktivist iz Cerknega je bil glede tega problema jasen:

Jaz bi rad delal v Cerknem, a če ne bo možnosti, bom šel drugam. [...] Večinoma [mladi] ostajajo v Ljubljani oziroma v drugih mestih, kjer študirajo. Tako kot povsod. [...] Ljudje gredo. Mladi gredo v Ljubljano študirat in tam večinoma ostanejo. Samo, saj pravim, ravno s takimi stvarmi lahko odpreš neka delovna mesta, tudi taka. Saj v Eti bi se lahko zaposlil marsikdo, tudi jaz sem delal tam, a sem raje šel študirat. [...] Če pa bi to lahko delal [kreativno delo], bi marsikateri mladi sigurno ostal in delal tukaj.

Dandanašnji je vsaj za določen in ne ravno zanemarljiv segment mladih želeno delo povezano s pridobivanjem znanja in kreativnostjo. Ker je postala izbira kraja bivanja s tem povezana, tudi trdna lokalna ekonomija, ki je sicer značilna tako za Cerkno kot za Novo mesto, ne pomeni nujno garancije za prihodnost. Prav zato »bitka« lokalnih organizatorjev z marginalnostjo še zdaleč ni dobljena. Kot je komentiral organizator festivala Jazz Cerkno, so po petnajst in več letih delovanja ugotovili, da morajo na svojem kozmopolitskem projektu začeti delati še intenzivneje, če želijo »svojemu« kraju dobro. Na srečo je pred nekaterimi lokalnimi kozmopoliti torej še veliko upanja.

Lokalni kozmopoliti imajo potemtakem za lokalna okolja posebno »vrednost«, saj (namesto da bi odpotovali sami) angažirajo svoje znanje za spodbujanje »potovanja« »svojega« kraja. Ali drugače povedano, svojo mobilnost (in s tem tudi mobilnost sokrajanov) spodbujajo z »gibanjem kraja«. Kraj, kateremu očitno primanjkuje določenih zelenih mobilnosti, predvsem tistih, povezanih s popularno kulturo, umetnostmi in izobraževanjem (če naštejemo le nekaj hegemonih polj sodobnih mobilnosti), postane »gost« festivala, ki najprej napolni njegove ulice, potem pa ga »odnese« po svetu. Kozmopolitsko poslanstvo organizatorjev je s tem do neke mere izpolnjeno, toda obenem ostanejo vsakič znova soočeni z dejstvom, da njihov projekt le zmerno spreminja kraj, zato je vztrajnost bistveni del njihovega delovanja. Festival jim pri tem služi kot metoda, ki njihovo upanje glede kraja obudi vsako leto znova.

6 Postaja Topolove: odročnost, etničnost in kraj upanja

V zadnjem poglavju bom predstavil projekt Postaja Topolove / Stazione di Topolò v Italiji,⁶⁷ posvečen sodobni umetnosti, ki je med vsemi obravnavanimi primeri produkcijo kraja najbolj eksplicitno izpostavljal. Že samo poimenovanje z besedo »postaja« govori o specifičnem pojmovanju kraja, in sicer skozi prihode in odhode ter komunikacijo. Projekt v vasi Topolove predstavlja poskus aplikacije prav takšnega kraja na kraj, ki zgodovinsko teh kvalitet ni imel. Kot bom pokazal, je bil kraj zaznamovan z odhajanjem, ne pa tudi s prihajanjem. Problematično področje je predstavljala tudi komunikacija, ki je bila pogosto introvertirana, usmerjena na lastno bivanje, obenem pa močno določena »od zunaj«, ne pa tudi odprta navzven (glej Massey, 1994a). Od tod ideja po »globalni postaji« (Bukovaz, 2007), torej kraju, ki skozi sodobno umetnost postane vozlišče komunikacije na svetovni ravni. Pokazal bom tudi, da ima izbira produkcije kraja, ne pa na primer predvsem identitet, svojo podlago v zgodovinsko problematični slovenski identiteti na območju Nadiških dolin oziroma Benečije, torej na hribovitem vzhodu avtonomne regije Furlanije - Julijske krajine (FJK).⁶⁸ Na tej osnovi se kraj kaže kot bistveno manj problematično področje delovanja kot pa identiteta. Kljub temu projekt mimo identitet ne more. Postaja je pravzaprav nastala ravno v času večjih sprememb v FJK, ko je bilo identitetno vprašanje močno živo. Politični projekt naj bi skozi sodobno umetnost pomiril sprte identitete (za kritično presojo glej Ramsden in drugi, 2003), toda morda bi bilo še ustrezneje zapisati, da si je prizadeval v »odročnem kraju« (Ardenner, 2007 [1987]) zasejati kozmopolitske identitete.⁶⁹

6.1 Odročnost

Britanski socialni antropolog Edwin Ardenner (2007 [1987]) je »odročnost« definiral kot pojav moderne države in modernizacijskih diskurzov, ki krajem pripisujejo različne vrednosti na osnovi »razvitosti«. V Italiji se območja, kakršno je obravnavano, pojavljajo v diskurzu *i problemi della montagna*. Hribi so torej definirani kot problematični sami po sebi; predstavljajo svet, ki je nasprotje urbanih središč z običajno večjo koncentracijo moči. Tovrstne geografske podmene

67 Organizatorji govorijo o projektu oziroma kar Postaji, s čimer želijo napraviti razliko med lastnim, domnevno bolj političnim, in drugimi, domnevno bolj spektakelsko naravnanimi festivali.

68 Za obravnavano območje je v Sloveniji v rabi oznaka Benečija ali Beneška Slovenija, s katerima se najpogosteje označuje Nadiške doline in Ter. Vas Topolove leži v Rečanski dolini oziroma dolini Kozice. Tamkajšnje dogajanje ima določen vpliv tudi na druge dele območja. Tako je po pripovedovanju kulturnega aktivista skupina mladih v vasi Bardo tudi po zgledu Postaje zasnovala lasten umetniški in glasbeni dogodek.

69 Terensko delo sem opravljal med letoma 2007 in 2013, in sicer v obliki enodnevnih in večdnevnih bivanj na obravnavanem območju v času festivala in zunaj njega.

»Drugosti« imajo na prebivalce »Drugih krajev« določene identitetne učinke; nastaja pogled nase kot na »Drugega«, s tem pa tudi izrazita ločnica med »notranjimi« (lokalnimi) in »zunanji« subjekti. V konkretnem primeru je ta strukturni pojav nastal v specifičnih zgodovinskih, geografskih in družbenih kontekstih, ki jih bom opisal v tem razdelku.

Hribi, ki se na severovzhodu Italije v smeri sever–jug raztezajo ob delu meje s Slovenijo, orografsko predstavljajo jasen kontrapunkt Furlanski nižini na zahodu, medtem ko je na vzhodu manj izrazit prehod v prav tako hribovito pokrajino Posočja. Hribi so (bili) pomemben element v konstrukciji območja, obenem pa tudi v konstrukciji njegove odročnosti. Po eni strani imajo hribi potencial odročnosti kot »hribi na sebi«, torej kot morfološka oblika ali kot realnost »absolutnega prostora« (Harvey, 2006, 121), torej kot svet v naklonu, ki predstavlja določene realne težave – na primer pri gradnji ceste. Toda bolj kot to je pomembno fenomenološko gledanje na/iz kraje/-v, pri katerem ne gre toliko za hribe, kakor za vpliv kulturno pripisanih kvalitete hribov na imaginacijo ljudi. Tovrstni pripisi se lahko porajajo iz kontrastov med hribi in ravnino, pa tudi v predstavah o Benečiji in njenih zahodnih mejah bi lahko pomembno vlogo igral prav ta kontrast.

Na drugi strani je bila za nastanek predstave o njenih vzhodnih mejah pomembna geopolitična meja, ki je bila že od časov Beneške republike bolj ali manj kontinuirano prisotna vse do danes. Ljudem z območja je tako že Beneška republika priznavala posebne pravice oziroma status »ljudi z meje«, ki branijo geopolitično mejo na vzhodu (Beguš, 2013; Grafenauer, 1975 [1959]). Ta predstava o »ljudih z meje« je ostala tudi pozneje, v času Kraljevine Italije, zato se je geograf Francesco Musoni konec 19. stoletja pritoževal takole: »Ko bi vlada kaj storila za tiste pridne gorjane, ki s svoje naravne utrdbe pazljivo in krepko branijo tako važno mejno cesto« (1996 [1898], 48). V drugi polovici 20. stoletja je bila ta predstava še izrazitejša zaradi pomena meje v svetovni geopolitiki, saj je le-ta dobila pomen »železne zaves«, s tem pa je slovenska etničnost ljudi »na meji« odpirala vprašanja glede lojalnosti z Italijo oziroma z ljudmi onkraj meje, torej v SFRJ.

Poleg hribov in geopolitične meje je torej pri definiranju območja imela pomembno vlogo tudi etničnost. Različna (zgodovinska) poimenovanja območja, kot so Sclavonis, Schiavonia, Slavia Friulana, Slavia Italiana in Slavia Veneta, so izpeljane etnonima, ki referira na govorce slovanskega jezika. Ljudi z območja naj bi tako že v času Beneške republike (ali celo prej) prepoznavali kot etnično »Druge« (glej Grafenauer, 1975 [1959], 105; Rutar, 1998 [1899], 3). V tem »topološkim« kontekstu (Ardener, 2007 [1987]) je vprašanje, »kakšni« so ljudje teh hribov, »slove(a)

nski« ali »italijanski«, ⁷⁰ stopilo posebej izrazito v ospredje ob vzponu nacionalnega vprašanja v 19. stoletju. Z vidika zahodnih središč moči je postalo pomembno, da bi bili ti ljudje »Italijani«, z vzhoda pa so prihajale spodbude, naj se prepoznavajo kot »Slovinci«. Tovrstne politike nacionalizma in etničnosti so bile na območju zelo živahne, včasih tudi brutalne skozi celotno 20. stoletje.

Če sklenemo, so torej dominantna središča na zahodu skozi zgodovino območju priznavala posebne statuse in tako sooblikovala lokalno identiteto, na ta način pa tudi vzpostavljala »topologične« relacije med območjem in različnimi prostori njegove »zunanosti« – torej upravnimi središči, Furlansko nižino in »tujino« na vzhodu. V »zahodnem pogledu« so ti hribi predstavljali kulturno definiran »mejni svet«, ki je funkcioniral kot nasprotje bolj plodne, urbanizirane in v času modernizacije bolj zgodaj industrializirane Furlanske nižine. Pri tem je bilo mogoče »hribovce« etnično kategorizirati (glej Blanchini, 1898 in Musoni, 1902 po Kalc, 1997, 195–196; Musoni, 1996 [1898]).⁷¹ V času nastajanja modernih držav je območje pridobilo na pomenu tudi v »vzhodnem pogledu« (glej Rutar, 1998 [1899]), v katerem je začelo predstavljati »domovino za mejo«, kjer ločeni od »matičnih« Slovencev, in zato ranljivi, živijo »zamejski« Slovenci. Ob tem razkoraku diskurzov dodajmo, da so bili prvi dominantnejši, saj so nastajali znotraj matične države, medtem ko so drugi nastajali v sosednji državi, pogosto definirani kot sovražni. Dominantni »zunanji« pogledi, ki bistveno informirajo »notranje« samorazumevanje v odročnih krajih, so tako spleтали podobo kulturnega/etničnega hribovca. Proizvod tega identitetnega določanja lahko oriše naslednja izjava sogovornice, sodelavke Postaje:

Ko sem imela štirinajst let,⁷² sem se vpisala v šolo v Vidmu [...]. In Videm ni bil Čedad. Je bil bolj odprt in moja šola je bila za umetnost. Tudi tisti, ki so poučevali, so bili odprti. Prvi, ki je izrekel dobro besedo, vezano na moj svet, je bil neki profesor, ki je dejal: »A ti prihajaš iz Benečije? Vaša kultura je super, zelo bogati ste!« Prvikrat! Meni se je odprl svet. To je bila kot ena luč. Ko je ta profesor to rekel, je bilo prvič, ko sem čutila, da ena reč more biti bogata.

Ker je »zunanji svet« referenčna točka samorazumevanja lokalnih subjektov, ker tam »zunaj« nastajajo diskurzi, na osnovi katerih se ljudje prepoznavajo kot »Drugi«, je

70 Na območju je (bila) v rabi tudi furlanščina, ki pa so jo pogosto spregledali (Josipovič, 2012, 35).

71 Bojan Baskar je o Trstu zapisal: »Mesto ima tudi izjemno bogato zgodovino orientaliziranja podeželja oziroma hribov nad mestom, kar je treba seveda upoštevati tudi v kontekstu etničnega rivalstva in konflikta« (2012, 89). Čeprav Trst ni bil glavno oporišče diskurzov »Drugosti« Benečije, je eksemplaričen primer izključevanja hribovitega zaledja. Naj dodam, da naracija o Benečiji, ki je nastajala v središčih »na zahodu«, ni bila sama po sebi etnično izključevalna (glej na primer Musoni, 1996 [1898]), je pa ustvarjala diskurzivno osnovo za takšna izključevanja.

72 Druga polovica sedemdesetih let 20. stoletja.

tam lahko tudi referenčna točka izgradnje samozavesti. Ardener je zapisal, da so odročni kraji obsedeni s komunikacijo. To izjavo lahko razumemo tudi tako, da so informacije »od zunaj« bistvene za oblikovanje samopodobe, zato ljudje odročnih krajev po njih hrepenijo. V tem pogledu je Postaja, ki deluje kot »globalni« komunikator kraja, prav primer »obsedenosti« s komunikacijo. Po mnenju organizatorjev naj bi namreč njihova »postaja«, s pretočnostjo informacij, ljudi in idej, redefinirala kraj in ga napravila manj odročnega.

Toda odročnost ne pomeni zaprtosti, temveč bolj introvertiranost in podrejenost dominantnejšim »zunanjim« krajem in diskurzom, ki v njih nastajajo. Odročni kraji so namreč definirani z mejo med »zunanjim« in »notranjim«, ki je posebne vrste meja, saj deluje kot »enostranska ovira« (Ardener, 2007 [1987]). Slednje pomeni, da »od zunaj« odročni kraji in njihovi prebivalci delujejo oddaljeni, nedostopni, težko pristopni, zelo posebni, skoraj nedosegljivi itd., medtem ko »od znotraj« ljudje odročnih krajev občutijo kulturni prepah, nezavarovanost pred zunanjimi vplivi, enostavno dosegljivost s strani »tujcev«, lahkotnost odhajanja domačinov »v svet« itd. Ta enostranska ovira pomembno deluje na identiteto prebivalcev, saj jih z ene strani dela za »Druge«, z druge pa jim vlija občutek, da so močno ranljivi (tudi v identitetnem smislu, torej kot »Drugi«).

Prebivalci torej nimajo občutka, da so odrezani od sveta, temveč nasprotno, da intenzivno komunicirajo in se prepletajo z »zunanostjo«. Vendar pa pri tem ne gre za suvereno prepletanje enakovrednih entitet, o katerem je v kontekstu progresivnega občutka za kraj pisala Massey (1994a). Imajo namreč občutek, da jih »zunanost« v resnici preplavlja, medtem ko jih tudi usodno privlači. Ali drugače rečeno, medtem ko negativno občutijo »vdiranje« tega sveta in posledično razpadanje »notranjega sveta«, jih taisti svet »tam zunaj« pozitivno privlači. Svet »onkraj« je torej lahko udobno zatočišče, kjer, kot rečeno, ni potrebno nenehno vrednotiti »notranjosti«, zato »edini cesti«, ki »pelje prav od tvojih vrat kamorkoli« (Ardener, 2007, 219), sledijo mnogi mladi. Po tej »cesti« so Benečijo zapustili že številni.

Ta strukturni model me zanima predvsem z vidika sodobnosti, obenem pa ne želim spregledati njegove vpetosti v procese, ki so zgodovinsko narekovali izseljevanje ljudi. Zgodovina hribovitih območij današnjega severovzhoda Italije govori o sezonskih in začasnih migracijah kot dopolnilu gorske agrarno-pašne ekonomije že vsaj od 16. stoletja dalje (Kalc, 1997, 194). Tudi na obravnavanem območju so poznali sezonske migrante kot dopolnilo lokalne ekonomije; znano je, da so že od sredine 18. stoletja nekateri domačini kot trgovci založniške hiše Remondini potovali na vzhod v avstrijske dežele, na Madžarsko, Balkan in še dlje (Zanini in drugi, 2009). V 19. stoletju je zaradi gradnje javne infrastrukture in s širjenjem

urbanizacije nastal nacionalni trg dela, ki je pospešil izseljevanje gradbenih delavcev in podaljšal čas njihove odsotnosti od doma (Kalc, 1997, 194). Toda na območju Benečije se je to zgodilo razmeroma pozno, na prelomu v 20. stoletje, za kar poznavalci še nimajo ustrezne razlage (Kalc v Zanini in drugi, 2009, 32–33). Ko pa so ljudje tega območja v začetku 20. stoletja emigrirali kot stalni migranti, so to storili v velikem številu in bistveno spremenili lokalno demografijo. Ocenjujejo, da se je delež emigrantov v lokalnem prebivalstvu povzpел z 2,6 odstotka v zadnjem desetletju 19. stoletja na 12 odstotkov (v nekaterih vaseh pa tudi do 30 odstotkov) v prvem desetletju 20. stoletja (Kalc, 1997, 195).

Sledila je prva svetovna vojna, obdobje fašizma in druga svetovna vojna ter nato demografski kolaps »po dramatičnem odtoku prebivalstva v drugi polovici 20. stoletja« (Kalc v Zanini in drugi, 2009, 30). Vprašanje emigracij je s tem postalo tudi politično vprašanje. Ker je bilo številne emigrante mogoče etnično opredeliti kot Slovence, so nekateri avtorji množične migracije problematizirali kot politično spodbujen pojav s ciljem oslabitve slovenske etničnosti v Benečiji (Clavora in drugi, 1990). Slovenska etničnost se je kot politično vprašanje sicer pojavila že ob priključitvi območja Kraljevini Italiji leta 1867, ko so začeli uradniki odrekati možnost uporabe slovenskega jezika v uradnih postopkih (Rutar, 1998 [1899], 171–173), medtem ko je bil v času vladavine fašizma med obema svetovnima vojnama odnos države do slovenskega jezika še posebej sovražen (glej Kacin Wohinz, 2003). Po drugi svetovni vojni je z nastankom Republike Italije sledilo obdobje hladne vojne, ko je bila Benečija obmejno območje geopolitičnega sistema svetovnih razsežnosti. Tudi v tem obdobju so bili slovensko govoreči ali slovensko opredeljeni prebivalci deležni nezaupanja, ki je dobilo obliko nadzorovanja in ustrahovanja ljudi s strani polvojaških organizacij, kot so bile Organizzazione O, Gladio in druge (glej Petricig, 1997; Zuanella, 1998). Zaradi političnih interesov Italije po popolni lojalnosti državljanov ob železni zavesi je namreč država z bolj ali manj prikritimi vzvodi terorja vzbujala strah pred javnim izrekanjem etnične pripadnosti, priznane onkraj železne zavesе (glej Cozzi, 2009; Stranj, 1999, 124–125), kar je sicer pomenilo zgolj nadaljevanje predvojne doktrine »obmejnega fašizma« (Kacin Wohinz, 2003). Politizacija etničnega opredeljevanja je med ljudmi na območju ustvarila konflikte. Slovenska etničnost je bila med prebivalci demonizirana z oznakama *filoslavo* in *filotitino*, ki sta referirali na povezovanje Slovencev s »komunističnim režimom« v SFRJ. Zaradi politizacije jezika kot osnovnega diakritika slovenske etničnosti (glej Barth, 1969) so se številni govorci slovenščine izrekli za etnično različne od Slovencev in zanikali povezavo med lokalnim dialektom in slovenščino – ta pojav je prisoten še danes (glej Cozzi, 2009, 153; primerjaj Jaculin, 2007).

Emigracijo v povojnem obdobju so zato nekateri avtorji povezali z omejevanjem svobode pri izrekanju identitete (Kalc, 2002, 145–151). Ker je etnično vprašanje precej oteževalo bivanje, je bilo marsikomu lažje »drugod« kot »doma«. Poleg tega so po drugi svetovni vojni zgradili številne vojaške objekte, naselili številčno vojsko (Stranj, 1999, 22) in zaradi meje uvajali različne prepovedi (glej Cozzi, 2009), s čimer je Benečija dobila poteze militariziranega in nevarnega območja. Spregledati ne gre tudi učinkov potresa leta 1976 (glej Petricig, 2009). Tako je Benečija tudi onkraj etničnega vprašanja predstavljala težaven kraj prebivanja. Zaradi praznjenja vasi, velike vloge identitetnih (samo)pripisov in medsebojnega nadzora redkih prebivalcev, ki ga je aktivno spodbujal kapilarni sistem ovaduhov hladne vojne (glej Zuanella, 1998), je postala prežeta s strukturo odročnosti, ki je marsikoga pognala »na cesto v svet«.



Slika 15: *Topolove* (foto: Uroš Mlinar)

Odhajanje mladih pa ostaja značilnost tega kraja tudi danes, kar sproža roteče diskurze, napolnjene z upanjem o možnosti zasuka:

Jasno je, da je oddaljenost od mesta problem, a vsebuje tudi prednosti: na primer, nimate prometa, pozna se vsakogar, živi se v nekem naravnem okolju, skoraj neomadeževanem. Se pravi, da je potrebno spremeniti našo mentaliteto in si prizadevati ugotoviti motive, ki nas lahko potisnejo v ostajanje v prebivanju v Dolinah in, zakaj ne, vračanju. (Forum, 2002, 10)

Toda onkraj tovrstne naracije je realnost precej bolj bridka (glej Petricig, 2009). V vasi Topolove je na primer leta 1891 živelo 490 prebivalcev (Gariup in drugi, 1994, 29–30), leta 1951 še 276 (Čermelj, 1975, 139), danes pa manj kot 30. Ob tej izkušnji vse manj številčne vasi sem od vaščanov lahko poslušal pripovedi, ki so ilustrirale kontrast med nekoč desetkrat številčnejšo in zato močno, živahno, ter današnjo, skoraj izpraznjeno vasjo. Včasih sem dobil občutek, da živijo v strahu pred koncem vasi.

6.2 Prelomni čas in pripadajoči identitetni diskurzi

Položaj hribovskih vasi, kot je Topolove, vsekakor ni enak položaju dolinskih, prav tako tudi ne položaju večjih naselij na obrobju Furlanske nižine. Vseeno menim, da so opisane zgodovinsko nastale strukture konstitutivne za to celotno območje, ne le za posamične vasi. V opisane razmere pa so z različnimi aktivnostmi poskušali poseči različni akterji, še najbolj odločno v deklarirano »prelomnih« devetdesetih letih 20. stoletja, ko je leta 1994 nastala tudi Postaja. Intervencijo Postaje torej razumem kot eno izmed številnih intervencij tega časa, katere si velja pogledati v celoti, da bi lažje razumeli njeno specifičnost.

Politike »preloma« v tem času so se precej ukvarjale z identitetami, v veliki meri prav v povezavi z etničnostjo. Te politike bom poskušal definirati kot regionalizem, nacionalizem, lokalizem in več oblik multikulturalizma, od katerih je ena značilnost Postaje. Čeprav imajo te politike in diskurzi svoje zgodovine, jih bom obravnaval kot »prelomne«, torej v povezavi s »prelomnim« časom, ki ga je zaznamovalo predvsem evropsko povezovanje. Nekatere od teh politik so bile načrtne, druge so nastajale kot spontani diskurzi. Vse pa so v medsebojnih interakcijah usmerjale etnično identifikacijo Slovencev,⁷³ ki je bila pomembna tudi v okviru Postaje. Kljub temu se zdi, da je bil v primeru Postaje kraj na prvem mestu, etničnost pa predvsem njegova bistvena sestavina.

Naj začnem z regionalizmom, saj FJK ni kakršnokoli območje italijanske države, temveč ima tam regionalnost ustavno zagotovljeno avtonomijo. Takole je v furlanščini, nemščini in slovenščini FJK predstavljena na spletni strani deželne vlade:

73 Etničnost razumem v uveljavljenem antropološkem pojmovanju (glej Barth, 1969; Eriksen, 2002; Šumi, 2000), v osnovi torej kot družbeno organizacijo in upravljanje kulturnih razlik, pri čemer sta bistvena relacijsko razmerje med dvema ali več etničnostmi in etnična meja, to je simbolna označitev kulturnih razlik. Etničnost je spremenljiva družbena identiteta, saj relacije med etničnostmi omogočajo dinamično reorganizacijo kulturnih razlik, prehajanje akterjev iz ene v drugo etničnost in oblikovanje novih etničnosti. V tukajšnji analizi pa so bolj kot relacije med skupinami v središču pozornosti politike in diskurzi, ki omogočajo različne kontekstualizacije in zamišljanja etničnosti, s čimer sooblikujejo identifikacijske procese v obravnavanem okolju. Posamezniki in skupine, ki se opredeljujejo za določeno etničnost, do le-te torej zavzemajo različne pozicije (glej Brubaker, 2002).

Dežela Furlanija - Julijska krajina je med deželami italijanske republike dežela s številnimi posebnostmi; po eni strani je to treba pripisati njeni zemljepisni legi, po drugi strani pa njenemu prebivalstvu, zgodovini in kulturi. To je severovzhodna dežela, ki meji na avstrijsko državo na severu in na Slovenijo na vzhodu; beleži avtohtono prisotnost (naseljevanje sega v srednji vek) narodov romanskega, slovanskega in germanskega jezika in je edina od italijanskih dežel, ki se lahko ponaša s prisotnostjo jezikov iz treh indoevropskih jezikovnih skupin. Ta prisotnost je bila eden od temeljnih razlogov »posebnosti« Dežele Furlanije - Julijske krajine, kot je razvidno iz 3. člena posebnega statuta (ustavni zakon št. 1 z dne 31. januarja 1963),⁷⁴ ki jamči zaščito državljanom in v katerem je priznana »enakopravnost vsem državljanom, ne glede na njihovo jezikovno pripadnost, ter zagotovljeno varstvo njihovih etničnih in kulturnih značilnosti.« Prisotnost državljanov, ki govorijo furlansko, slovensko ali nemško, predstavlja za Furlanijo - Julijsko krajino izredno pomembno jezikovno, kulturno in zgodovinsko bogastvo, ne samo kot pričevanje, ampak tudi kot možnost okrepitve demokracije in kulture, možnost družbenogospodarskega in kulturnega razvoja. (FJK, 2013)

FJK je torej »posebna« zaradi obmejne lege in prisotnosti več jezikov. V zapisu noben jezik ni posebej izpostavljen (čeprav italijanščina ni posebej omenjena), je pa »prisotnost državljanov, ki govorijo furlansko, slovensko ali nemško«, označena kot dodana vrednost, iz katere izhajajo pridobitve na področju demokracije, kulture in družbenogospodarskega razvoja. Predstavljali bi si lahko, da je ta zapis nastal le kot prazna formula politične korektnosti, vendar pa je v njem verjetno nekaj več, kar odgovarja konceptu regionalizma (glej Applegate, 1999). V konkretnem primeru gre za regionalizem, ki ne poudarja posameznih etničnosti, ampak namesto tega geografsko območje kot območje jezikovne pluralnosti.

Zgodovinar Raimondo Strassoldo je pokazal na genezo nastajanja tega regionalizma (1991). Kot domačin »malega furlanskega kraja« se je spominjal »kompleksnega, pisanega in raznolikega sveta – toda vseeno le enega sveta«, v katerem se je »glede na občutek in trenutek lahko počutil kot Furlan, Italijan, Madžar, Avstrijec, Nemec, malo slovanski in, kot sem upal, tudi kot Jud« (1991, 172). Država je v njegove predstave o svetu kot skupku »daleč naokrog razkropljenih ljudi in krajev«, v katerem sta imela »državljanstvo in nacionalna pripadnost značaj

74 Avtonomna regija je bila predvidena že z italijansko ustavo leta 1949, vendar ustanovljena šele leta 1963 (Strassoldo, 1985, 202).

nečesa slučajnega« (1991, 173),⁷⁵ »boleče zarezala« s šolo: »V šolskih knjigah je bilo polno hvalnic Italiji in hkrati obrekovanja 'barbarov' onstran Alp« (1991, 172). Po drugi svetovni vojni je nastala še »železna zavesa« in strah pred »rdečo zvezdo«: »Prava domovina, 'security community', ni bila Italija, temveč atlantska skupnost ali, če hočete tako, Amerika« (1991, 174). Šele ob koncu petdesetih let 20. stoletja se je začelo obračanje k Evropi, s tem pa je zaradi vrste razlogov (glej Strassoldo, 1985) nastajal tudi furlanski regionalizem.⁷⁶ Ta se je med drugim naslonil na spomine na čas pred Italijo in na geografijo Srednje Evrope. Ena od pobud (bilo jih je več), *Civiltà Mitteleuropea*, je »v nasprotju z nacionalističnimi miti« Italije poudarjala »kulturni, etnični, jezikovni in nacionalni pluralizem teh področij, kot tudi celotnega nekdanjega cesarstva. Njene manifeste objavljajo v italijanščini, slovenščini, furlanščini, nemščini in od nedavno tudi v madžarščini« (Strassoldo, 1991, 185).

Čeprav je (bil) regionalizem kot identitetna strategija posebej značilen za Furlane, brez dvoma zadeva tudi Slovence. V Čedadu, enem od za Slovence pomembnejših mest v Benečiji,⁷⁷ me je italijansko govoreči gostilničar najprej ogovoril po furlansko, nato je preklopil v slovenščino, medtem ko je pri sosednji mizi lapsus ravno obrnil. Čeprav obeh jezikov ni zares govoril, je s svojim pristopanjem do gostov vendarle izražal zavest o jezikovnem srečevanju v tem mestu. V Čedadu je, čeprav verjetno drugače kot drugod v FJK (glej Baskar, 2002, 79–86), prisotno tudi poudarjanje »srednjeevropskosti«, ki, kot rečeno, v FJK spremlja nadnacionalni in nadedetnični regionalizem. To na primer najdemo v konceptu odmevnega mednarodnega festivala *Mittelfest*. Organizatorji festivala so leta 2012 v programski rubriki *Profili Mitteleurope* v tem duhu zapisali: »Kot točka konvergence jezikov in torej misli ni Čedad nikoli nehal sprejemati in izzarevati sadeža neke srečne geografske umestitve« (*Mittelfest*, 2012). Čedad je v »združeni Evropi« torej mesto »srečne geografske umestitve«, kjer sobivajo jeziki in etničnosti, ki lahko le skupaj ustvarjajo njegovo »srednjeevropskost«.

Regionalistični diskurz danes gojijo tudi nekateri vidni Slovenci na tem območju. Tako novinar Ezio Gosgnach svoje »ožje domovine« nikakor ne omejuje etnično ali domačijsko, ampak raje pravi takole:

Srcu Evrope, križišče jezikov in kultur, točka srečanja treh velikih rodov, ki tvorijo stari kontinent. V teh definicijah, ki se dajejo Furlaniji, ni

75 To je bila izrazito emigrantska družba (glej Holmes, 1989, 77–78; Strassoldo, 1985, 200).

76 Gibanje *Moviment Friül* je prvič doživelo množično podporo leta 1967 (Strassoldo, 1985, 202). Združevalo je zelo raznolike akterje, levničarje in desničarje, duhovščino, študente, nasprotnike centralizma in naravovarstvenike. Vključevalo je tudi Slovensko skupnost / *Unione Slovena*. Z regionalizmom pa je nastajal tudi furlanski nacionalizem in »integralizem« (glej Holmes, 2000, 21–22), zato so bili medetnični odnosi v gibanju večplastni.

77 V mestu imajo sedež Kulturno društvo Ivan Trinko, časopisa *Novi Matajur* in *Dom* ter Beneško gledališče.

retorike. [...] Skupaj z zavestjo, da lahko ta regija, združena z »dvojčica-ma« Koroško in Slovenijo,⁷⁸ resnično igra gonilno vlogo v konstrukciji skupne evropske hiše od Atlantika do Urala. (2010, 13)

Toda regionalizem je le eden od dejavnih diskurzov o etničnosti in območju. Preden je »mittelevropski« diskurz postal splošneje prisoten, je meja bistveno določala identitetne politike, še posebej tiste tik ob meji, torej v sami Benečiji. Tam je bila slovenska etničnost dolgo časa podvržena italijanskemu nacionalizmu⁷⁹ (glej Clavora in drugi, 1990, 20–24) in šele po koncu »blokoveškega sveta« so začeli intelektualci iz FJK bolj glasno razkrivati »italijanizacijo« ob meji (glej Clavora in drugi, 1990; Nazzi, 2004; Petricig, 1997; Zuanella, 1998). Na dan so prihajale zgodbe, da je meja med »svobodnim svetom« in »komunizmom« pomenila mejo med »dobrim« in »zlim«, pri čemer se je bilo treba »zlobe komunizma« iz srca bati. Hribovske vasi na obeh straneh meje, ki so bile sorodstveno in sosedsko povezane, so bile zato po letu 1947 popolnoma ločene, govorci slovenščine pa pogosto stigmatizirani kot »titini«, torej simpatizerji Tita. Sogovornica iz Topolovega, rojena leta 1933, se je spominjala: »Ma 'titin' so gourli..., je bila, je bila guerra fredda, vieste, potle tle. [...] Alora, tist k je gouru po sloviensko tle, al pa..., so gourli, so nam gourli 'titin'.« V devetdesetih letih 20. stoletja je zato velik škandal v Italiji predstavljalo razkritje tajnih organizacij,⁸⁰ ki so v času »hladne vojne« ljudi ustrahovale zaradi izražanja slovenske etničnosti (glej Qualizza in drugi, 2002). V tem družbenem okolju, ki sicer koreni že v fašizmu, je bilo izražanje nacionalne pripadnosti običajna družbena praksa. Že omenjena sodelavka Postaje mi je pripovedovala:

Moja mama in tata imata gostilno, imata odprt bar, in jaz sem živela v tem okolju. Vsi tukaj govorijo po slovensko! Tukaj vsi! Ko sem bila majhna, prav tukaj, ni nihče italijansko govoril. Torej, tukaj je bilo normalno govoriti slovensko in normalno v slovenščini govoriti proti slovenščini. V baru so govorili: »Ne, ti pravim, mi smo Italijani! Ma duo je jau de smo Slovienci? Mi nismo Slovienci, mi smo zmieram bli Taljani in ostanemo Taljani!« In vse to wekanje je bilo vedno po slovensko. Razumeš? Je bilo nekaj čudnega to poslušat. »Mi smo Taljani« so govorili vedno po slovensko.

Meja med državama oziroma blokoma se je tako prenesla v vasi ob meji in vzpostavila trajni razkol med sorodniki in sosedi (glej Cozzi, 2009). Druga sodelavka Postaje mi je o tem pripovedovala naslednjo zgodbo:

78 »Dvojčici« se nanašata na pobudo Alpe-Adria, ki jo je mogoče razumeti kot še en izraz regionalizma in »srednjeevropskosti« FJK (Strassoldo, 1991, 186–188).

79 »Italijanski nacionalizem« tukaj razumemo kot politike in diskurze zanikanja ali ukinjanja določenih etničnosti v imenu italijanske nacionalne pripadnosti (primerjaj Eriksen, 2002).

80 Organizacijo Gladio je za obrambo pred »komunizmom« formiral NATO.

Jaz imam doma eno tako veliko rdeče srce, s katerim sem pustovala eno leto z eno skupino [...] in mi smo pa natisnili ene liste na katerih ..., pač takrat se je še daleč govorilo o zakonu, da pač hočemo bit priznani, ne. In jaz sem se oblekla v to veliko srce, rdeče, in sem napisala: »Naše srce je slovensko srce.« [...] In ko smo se ustavili oziroma je bilo konec tega pohoda in tam so nas pač napadli ti italianissimi.⁸¹ [...] M. je začel zijat na nas in predvsem name, ki sem bila taka, ker sem imela to srce, ker se je videlo že od daleč in tako naprej, ne. Jaz vem, da takrat sem bila mlada, sem imela dvajset let, in sem se tako jokala, ker tudi nisem razumela zakaj, ker on nas je napadaval v slovenščini. [...] Čeprav, on je skušal govorit italijansko, in potem je imel te ljudi zraven, ki so nas napadaval v slovenščini.

V tem družbenem okolju se je med govorce slovenščine oblikovala etničnost, ki zanika povezavo s Slovenci. Pri znanem nasprotniku slovenske etničnosti v Benečiji sem ob neki priložnosti kupil tudi knjigo, ki definira neslovensko »slovansko« etničnost v Nadiških dolinah, in sicer takole:

Iz zgodovinske in lingvistične raziskave Nadiške doline [...] lahko brez težav potegnemo zaključek, da so Nadiški Slovani »populacija slovanskega izvora« in govorijo »lokalni idiom slovanskega izvora« in da niso »slovenska manjšina« in da njihov jezik ni »slovenski dialekt«. (Jaculin, 2007, 122)

Ker je meja bistveno oblikovala etnična razhajanja, razdore in konflikte, so ljudje v Benečiji devetdeseta leta 20. stoletja doživeli kot olajšanje in kot vstop v novo dobo, čeprav vprašanja etničnosti v »prelomnem« času nikakor niso izginila.

Na tem mestu bom pozornost preusmeril še na slovenski nacionalizem,⁸² ki enako kot italijanski ni proizvod novejšega časa, je pa po koncu SFRJ in ob vstopu Slovenije v Evropsko unijo 1. maja 2004 ter v schengensko območje 21. decembra 2007 postal aktualen v določenih novih družbenozgodovinskih okoliščinah.

Irena Šumi je v svoji analizi raziskovalcev »slovenskega narod(nost)nega vprašanja« (2000, 117–134) ugotavljala, da sta bila politično in strokovno ukvarjanje s slovensko etničnostjo za mejami Slovenije tesno prepletena in ju je mogoče obravnavati kot projekt slovenskega nacionalizma:

Močna politična zavarovanost narodnomanjšinske teme izvira še iz časa po prvi svetovni vojni, ko so elite, nosilke projekta slovenskega

81 Slovenci govorce slovenščine, ki zanikajo slovensko etničnost, označujejo za »italijanissime«.

82 »Slovenski nacionalizem« tukaj razumemo kot politike in diskurze obrambe ali prisvajanja slovenskega »narodnega telesa« in »etničnega ozemlja«.

nacionalizma, podobno kot drugod v Evropi politični okvir razpadlega imperija zamenjale za članstvo Slovencev v nacionalni («narodno» definirani) državni skupnost. [...] Na samem začetku dvajsetega stoletja, leta 1905, se je po zgledu čeških narodnobuditeljskih krogov oblikoval praški krog slovenskih študentov, radikalnih nacionalistov, ki so s številnimi akcijami opozarjali na »narodnostno ogrožene« dele slovenstva. (Šumi, 2000, 117)

Nacionalizem kot politika raziskovanja, opisovanja in sodelovanja z manjšino se je po Šumijevi ohranjal tako rekoč do danes (2000, 117–134), njegov diskurz pa preči strokovne, politične in ljudske koncepte. Ena od njegovih značilnosti je tudi ustvarjanje predstave o etnični entiteti zunaj zgodovine. Zanimivo se je to odrazilo ob vstopu Slovenije v schengensko območje: medtem ko je predsednik vlade FJK Riccardo Illy na mejnem prehodu med Benečijo in Posočjem poudaril, da je v preteklosti meja prav na tem območju najbolj delila ljudi, zato so ti danes tudi najbolj srečni, je zunanji minister Republike Slovenije dr. Dimitrij Rupel izjavil, da so Slovenci že v 19. stoletju sanjali, da bi živeli v zedinjeni Sloveniji, vsi v isti državi, danes pa se jim v Evropi te sanje uresničujejo. Slovenci v Benečiji so torej dočakali to, kar bi moralo biti sveto vsakemu Slovincu, »zedinjeno Slovenijo«, projekt 19. stoletja.

Načelnik tolminske upravne enote, ki je desetletja sodeloval z ljudmi iz Benečije, danes pa še naprej aktivno sodeluje pri oblikovanju skupnega čezmejnega prostora,⁸³ pa je takrat o Slovencih v Benečiji pripovedoval iz sosedske, posoške perspektive:

Vidimo jih kot iznajdljive, kot tiste, ki obvladajo sto poklicev, kot tiste, ki jih je oplazila latinska kultura in so iznajdljivi, ki so ogromno pretrpeli, so po svoje tudi kozmopoliti, ker jih je pač emigracija potegnila širom po svetu in so s seboj prinesli tudi kulturo iz vseh koncev sveta. Vidimo pa jih tudi kot tiste, ki so del slovenskega narodnega telesa, saj je govor Livčana ali pa Mašerovca, ali pa Robediščana in Slovenca iz Črnega vrha, ali pa iz Tipane oziroma Prosnida enak kotarskemu narečju, ali pa Žagarji imajo veliko podobnega z Rezjani in podobno. (Batistuta in drugi, 2008)

83 Leta 2013 je potekalo že 43. novoletno srečanje Slovencev Videmske pokrajine in Posočja. Danes nastajajo nove iniciative za tvorjenje čezmejnega prostora, kot je prireditve Beneški kulturni dnevi v Posočju, ki je leta 2013 potekala pod naslovom Benečija v skupnem slovenskem kulturnem prostoru.



Slika 16: Od leta 1994 vsako leto poteka pohod med Livkom in Topolovim – srečanje Livčanov in Topolovčanov 17. junija 2007 pri topolovski cerkvi (foto: Miha Kozorog)

Z vidika sosodstva so Slovenci v Benečiji torej različni od Slovencev v Sloveniji, vendar pa del istega »narodnega telesa«. Razlikovanje Slovencev v Benečiji od preostalega naroda je prisotno tudi na ravni njihovega (samo)poimenovanja. Simon Rutar navaja, da je ime Beneška Slovenija nastalo leta 1848, v času nastanka slovenske nacionalne ideje, ko pa »o krvnem sorodstvu beneških Slovencev z ogromnim slovanskim plemenom« v Benečiji še ni bilo predstave (1998 [1899], 3). Ustvarjanje te lokalne slovenske identitete je bilo torej predvsem projekt druge polovice 19. stoletja. Toda za območje je že prej veljalo posebno ime Schiavonia Veneta (Rutar, 1998 [1899], 3), verjetno povezano s statusom pod Beneško republiko (Rutar, 1998 [1899], 149, 160). Ta zgodovina Benečije, kjer so bili Slovenci del Beneške republike in ne kot večina del Habsburške monarhije, je ostala vpisana v beneškoslovensko identiteto vse do danes. Tako je na primer prav nedavno Beneško gledališče uprizorilo dramsko besedilo *Galanda iz Ažle – veliki župan Benečije*, ki »spominja na izvor, vsebino in obseg samoupravnega statusa Benečije, ki je slonel na več stoletij dolgi tradiciji in na narodnem in jezikovnem izvoru njenega prebivalstva« (Galanda, 2013).

V ta lokalni izraz nacionalne identitete pa sodi tudi njena borbena plat. V tem pogledu je Benečija razumljena kot »etnična meja«, na kateri še vedno poteka

boj. Kot pravi Šumijeva, dobi slovenski nacionalizem v tem kontekstu podobo uresničenja »splošnega principa pravičnosti«, posameznikom in skupinam pa se pripiše junaške lastnosti borcev za pravičnost (2000, 128). Ta pozicija pozna v Benečiji tudi posebno poimenovanje, »čedermaštvo«, po junaku iz Bevkovega romana kaplanu Martinu Čedermacu (1938). Zanimivo je, da se v času evropskega povezovanja čedermaška ideologija ohranja, čeprav morda v nekoliko spremenjeni preobleki. Tako se po eni strani govori o skupnem čezmejnem prostoru, obenem pa se ga oblikuje po etničnem kriteriju; na primer, za osebnosti Primorske so bili od leta 2007 predlagani tudi posamezniki iz FJK (med njimi tudi sodelavci Postaje), vendar je bil izbor podrejen etničnemu kriteriju, tudi z določenim poudarkom na »borcih za slovenstvo«. V tem duhu naj prikaz lokalne slovenske identitete zaključim z govorom Viljema Černa⁸⁴ iz leta 2011:

Obrobna zemlja si je dobila besedo praznika; nov pogovor, sporočilo se oklepa materinega jezika, in tu se oglašamo kot čuvarji slovenstva in branilci pravic. Zdi se mi, da razodevamo ponos, samozavest in zajemamo iz časa rodne dediščine in tesno živimo skupaj, ker ljubimo žlahtno domovino slovenskega srca in jezika. [...] Slovenija je stopila v novo obdobje, si odpira nova izhodišča, zaupa vase, s tem tudi Beneški Slovenci odkrivajo svojo melodijo govora in izpričujejo dostojanstvo prezirane zemlje.

V istem govoru pa se je odražal še en diskurz, ki pa je slovenskemu nacionalizmu nasproten. Černo je namreč govoril o sobivanju različnih etničnosti in priznavanju kulturnih razlik, s čimer se je dotikal identitetne politike multikulturalizma, še posebej tako, da je poudaril izobraževanje, s katerim je bila ideja multikulturalizma tudi izvorno povezana (glej Turner, 1993, 411).⁸⁵ Predstavil je razliko med šolanjem pod taktirko italijanskega nacionalizma in projektom dvojezične šole v Špetru v Benečiji:

Slovenska govornica je bila protidržavno dejanje. [...] Učiteljice [...] so ozmerjale otroke za Jugoslovane, titine, ker so obiskovali slovenski verouk, ali pa jim primazale globo za 10 lir, ker so med sabo govorili slovensko. [...] Nastalo je pedagoško nasilje. Časopis *Il Gazzettino* na nedeljo, 24. aprila, je tako napisal: »Nelle Valli del Natisone prelevano dei ragazzi per educarli al comunismo.« [...] Da bi imeli pravico zahtevati spoštovanje in zaupati v lastno moč, še nepolnoletni študentje in nekateri nosilci slovenstva so se zbrali 2. oktobra 1955 ter ustanovili

84 Velja za »terskega Čedermaca« in je eden od najbolj vztrajnih akterjev za priznanje pravic slovenski manjšini v videmski pokrajini FJK.

85 Ker je šolstvo osnova za vzpostavljanje homogenizirane nacionalne identitete, ne preseneča, da so etnične manjšine kot osnovo za priznanje lastne kulturne posebnosti prepoznale ravno šolstvo (Eriksen, 2002, 148).

prvo slovensko društvo z imenom Ivan Trinko, da bi promovirali razvoj, pričevali slovensko izraznost, zavest, krepili soseščino, zahtevali svoje pravice. [...] Vse to kulturno gibanje je dokazalo vrednost in socialno vsebino tega roba in potrebo po dvojezičnem sožitju, ker ovrednotenje človeka je pomenilo spoštovati vsebino kulture in jezik. Imeli smo poslanstvo mostu in osveščanja. [...] Da bi uresničili naše ideje in bili nosilci razvoja smo ustanovili v Čedadu 6. marca 1980 Zavod za slovensko izobraževanje. Izveden je bil načrt dvojezičnega osnovnega izobraževanja. [...] Nastal je prvi razred dvojezične osnovne šole 15. septembra 1986 s 27 otroci. [...] Gledali so z zanimanjem našo dejavnost. (Černo, 2011)

Ustanovitev dvojezične šole leta 1986 je bil eden pomembnejših mejnikov za slovensko etničnost v Benečiji. Šola je namreč pomenila priznanje in uveljavitev pravice do kulturne razlike ter bistveno okrepila tudi zavest o slovenski skupnosti. Vprašanje priznanja kulturnih razlik pa se je sčasoma le še intenziviralo, saj je bilo le-to v Italiji dolgo zamolčano, o konceptu etničnosti pa so začeli resneje razpravljati šele v času evropskega povezovanja in pod vplivom secesionizma Severne lige (glej Vidali, 2011). Na severu Italije so se namreč istočasno in v protislovju oblikovali diskurzi o nadnacionalni Evropi in avtonomistična, etno-regionalna ter nova nacionalistična gibanja. Prav to naj bi spodbudilo tudi obsežno javno razpravo o zaščiti manjšin in regionalnih posebnosti v Italiji, posledica katere je bil leta 1999 izglasovan zakon št. 482, ki je prvič na nacionalni ravni zaščitil tudi slovensko manjšino v videmski pokrajini (Vidali, 2011, 38).⁸⁶

Vendar pa »multikulturalizem razlike« (Turner, 1993), o katerem je bilo govora doslej, ni edini multikulturalizem, ki sooblikuje slovensko etničnost na območju. Najprej moram opozoriti še na »negativni multikulturalizem«, kot bom poimenoval identitetno politiko oziroma diskurz priznavanja kulturnih razlik, ki pa hkrati deluje kot instrument za zanikanje določene kulturne razlike. Ker je bilo priznanje Slovencev v FJK za del desničarske politike sporno,⁸⁷ so namesto enostavnega zanikanja kulturne razlike predlagali multikulturalizem, ki priznava ne le ene, temveč prav na račun te ene več razlik. Tako so v novem »evropskem duhu«, ki ne dopušča sovražnega nacionalizma, predlagali, da na območju, kjer v FJK živijo Slovenci, ne gre le za eno, torej slovensko, ampak za množstvo etničnosti. Slednje so definirali geografsko, tako da so posameznim dolinam in krajem

86 S tem tudi prvič v Benečiji.

87 Giuliana B. Prato v do multikulturalizma sicer nevarno odklonilnem članku poroča, da so se na zakon št. 482 in predloge za dvojezično učenje odklonilno odzvali tudi komunisti in socialisti, kar je bila strahopetna reakcija na uspeh Severne lige (2009, 89).

pripisali lastne jezike, ki so jih definirali kot avtohtone in različne od slovenščine (glej tudi Jaculin, 2007). To je na primer prišlo do izraza v predlogu regionalnega zakonskega osnutka z naslovom *Zaščita, ovrednotenje in promocija jezikovno-kulturne dediščine dežele FJK*, katerega idejo sta svetnika iz Stranke svoboščin, Piero Camber in Roberto Novelli, povzela takole:

Ne želimo nasprotovati zakonu o furlanščini, ampak želimo zajamčiti primerno zaščito ostalih jezikovnih stvarnosti, kot so tržaščina, istro-venetska govorica, goriška furlanščina, bizijanščina, il grasian, videmsko-beneška govorica, rezijanščina, po našen in nadiščina. (Camber po NM, 2008: 4)

Zakonski osnutek želi priznati polno kulturno dostojanstvo narečjem, kot sta nadiščina in rezijanščina, ki imajo svojo identiteto in so po krivici vključena v zaščitni zakon za Slovence, kar zanika njihovo specifičnost in zgodovinske korenine. Omenjene skupnosti se ne čutijo slovenske, ampak italijanske, in že dolgo časa vprašujejo za zakon, ki naj potrdi njihovo jezikovno posebnost. (Novelli po NM, 2008: 4)

Negativni multikulturalizem torej predstavlja manever, kako z instrumentalizacijo nekega sodobnega evropskega diskurza zanikati eno od etničnosti v FJK. Za konec tega pregleda identitetnih politik in diskurzov pa pogledajmo še distinkcijo, ki jo je glede multikulturalizmov predlagal Terence Turner (1993) in ki najbolj neposredno zadeva Postajo. Po njegovem moramo ob »multikulturalizmu razlike« v sodobnem svetu prepoznavati še »kritični multikulturalizem«. Težava, pred katero se pogosto znajde politika multikulturalizma, je namreč esencializacija, reifikacija in fetišizacija kulturne razlike določene družbene skupine. Tako se etnične manjšine pogosto znajdejo zvedene na izvajalce folklornih reprezentacij svoje kulturne različnosti. Takšna reifikacija manjšinske kulture je v sodobnem času fluidnih identitet postala še posebej problematična, zato je Turner predlagal, da bi poleg uveljavljene politike multikulturalizma manjšin prepoznavali še drugačen multikulturalizem, ki je do reifikacij kulture kritičen, namesto tega pa v prepoznavanju množstva razlik in njihovega potenciala vidi možnost za oblikovanje bolj kreativne in odprte skupne kulture. Prav to je bil tudi projekt Postaje, ki teži k soočanju lokalnih, regionalnih, nacionalnih in »globalnih« identitet, s tem pa h kozmopolitizaciji Benečije. Oba glavna organizatorja festivala sta mi namreč razložila, da jim nikakor ne gre za naivne in folklorne reprezentacije določene etničnosti, torej da je multikulturalizem razlike v tem projektu bolj ali manj odsoten. Obenem pa je projekt izhajal iz lokalne zgodovine in jo tudi neposredno komentiral, osrednja kategorija le-te pa je bila slovenska etničnost, zato je bilo ukvarjanje z njo tudi predpogoj projekta. Zdi se, da je prav kritični

multikulturalizem predstavljal odgovor projekta na dilemo, kako pristopiti do pogosto preveč esencionalizirane etničnosti, saj je bila kulturna produkcija z določenim predznakom »slovenstva« v projektu vselej zastopana, vendar ni dominirala, niti ni nastopala kot vase zagledano izražanje pripadnikov etnične manjšine, ampak raje kot enakovredno, torej kozmopolitsko nastopanje lokalnih ustvarjalcev v mednarodni kompoziciji projekta.

6.3 Postaja in kraj

Regionalizme, lokalizme, nacionalizme in multikulturalizme moramo razumeti v skupni matriki, ki določa identifikacijske prakse in različna pojmovanja slovenske etničnosti v Benečiji. Zato je biti Slovenec v Benečiji po eni strani izbira med različnimi strategijami, ki jih te politike in diskurzi narekujejo ali dopuščajo, po drugi pa tudi odvisna od položaja, v katerem se znajdejo posamezniki (glej Brubaker, 2002). S to dinamiko različnih diskurzov in politik identifikacije se je soočala tudi Postaja, ki pa je, kot sem že omenil, vnašala tudi nov jezik glede etničnosti. Vendar pa je svoj projekt vezala bolj na produkcijo kraja kakor pa na identitete, saj je ravno kraj ponujal po eni strani osnovo za novo, bolj neobremenjeno prostorjenje Benečije, (pogojno) nevezano na nacionalne in etnične prostore, po drugi pa tudi izhodišče za produkcijo novih oblik (lokalne) identifikacije.

Iskanje možnosti drugačnega prostorjenja in lokalnosti je bilo spodbujeno »od zunaj«, torej ne »iz kraja«, če spomnim na Ardenerjevo topiko odročnosti (2007 [1987]). Postaja je namreč nastala na pobudo prišleka, osebe, ki se je v Benečijo priselila. V tem času so sicer tudi domačini prispevali k novemu prostorjenju Benečije, toda običajno je bilo to vezano na oblikovanje čezmejnega prostora s Posočjem (glej Klodič, 2007) oziroma na nacionalne prostore. Pri Postaji je bilo prostorjenje drugačno, in sicer veliko manj povezano z diskurzom evropskega povezovanja in veliko bolj z diskurzom globalizacije in tendenco po globalni produkciji kraja. Osnovna ideja, ki je projekt pognala v tek, je razvidna iz mnenja njegovega pobudnika, da je prav na geografski periferiji mogoče ustvariti novo, svežo sodobno umetnost, z njo pa tudi spremeniti kraj, ki s tem preneha biti obrozen:

Živel sem v zelo perifernih krajih. Hribovitih, ali pa v Toskani, toda v nesrediščnih krajih. Ne v mestih. Druga pomembna stvar, ki bi jo imel povedati, je, da ni res, da so takšni kraji, kot so ubožožani hribi, kraj, kjer ni več možno ... Sklep, s katerim se pogosto najdem v nesoglasju, je, ko nekdo meni, da takšnim krajem škodijo sodobna kultura, sodobna umetnost, sodobne tehnologije, ker bodo uničili dušo

kraja. Jaz pa menim, morda se tudi motim, a menim, da nek kraj, ki nadaljuje življenje zgolj s postavljanjem starinskih napevov, starinskih obredov, vezanih na drugačen agrarni svet, ki ga ni več, in takšne stvari, želi pravzaprav obroditi smrt tega kraja. Ko pa pokažeš, da je ta kraj zmožen proizvesti nekaj, kar bi bilo lahko proizvedeno tudi v Berlinu, v Ljubljani, ali Milanu, ali Torinu, pomeni, da je ta kraj še živ. Zato ustvarjanje sodobne umetnosti, eksperimentiranje v krajih, kot so tile, ni žaljenje kraja, ampak je prikaz, da je neka kultura še vedno živa. V tem kraju. Če ta kraj ni več zmožen gostiti, sprejemati, pomagati rojevati neke ideje, ki na primer predvidi uporabo računalnika raje kot nekega elektronskega inštrumenta, pomeni, da je ta kraj resnično mrtev.

Postaja pa ni nastala kot načrtna demonstracija tega prepričanja, ampak tudi po določenem naključju. Leta 1989 se je namreč akter z družino preselil v še en obrobni kraj v svoji karieri, v občino Pulfero v Benečiji, na zanj popolnoma neznan severovzhod Italije, kamor ga je vodila predvsem radovednost o krajih »na vzhodu«. Okolje, v katero je prišel, se mu je zdelo povsem drugačno od vsega, kar je že poznal: »Recimo, da je družba ostala precej podobna tisti izpred 1968.« Občutil je starinski svet, o kakršnem mu je pripovedoval oče. Presenečen je bil nad odnosi med spoloma, nad moškim kameradizmom in nad rituali ob polnoletnosti, »vsemi rečmi, ki so po 1968, recimo, izginile... v preostali Italiji.« Poleg tega je kmalu začutil, da je v življenju ljudi državna meja pomemben psihološki dejavnik. Ugotovil je tudi, da je prišel v okolje z izjemno visoko stopnjo družbenega nadzora, ki je občasno prehajal v vohunjenje za osebnimi stvarmi:

Kjer smo prebivali v občini Pulfero, je bilo par oseb, ki so prihajale pod okno moje hiše vohunit za radiem, ki sem ga poslušal, da bi slišali, ali poslušam slovenski radio ali kaj, ne?! In potem se je začelo vse govorjenje v vasi, da bi se vedelo, zakaj je prišla ta oseba sem z dvema otrokoma in ženo na neko mesto, kot je tole. Za vse sem bil vohun. Za vse sem bil vohun komunistične vlade. Za mnoge, ne za vse!

Akter je pozneje svoj sprejem v okolje pojasnjeval z nezaupanjem, spodbujenim z nadzorovanjem ljudi v času hladne vojne. Toda v vsakem primeru, ne glede na izčrpnost te interpretacije, je njegov prihod predstavljal dogodek oziroma po Ardenerju vdor »zunanosti« v odročni kraj (2007 [1987]). Po lastnem mnenju je prav iz ekstremne rigidnosti lokalne družbe dozorevala ideja, da bi poskusil kraj spreminjati z intervencijo sodobne umetnosti. Ker je bil skozi svojo kariero že vpet v umetnostne mreže, si je začel Benečijo zamišljati kot prostor ekstremnih

nasprotij in konfliktov, kjer lahko umetnost po eni strani črpa snov, po drugi pa v kraju ustvari spremembo, ki bi ukinjala z odročnostjo zaznamovan lokalni življenjski svet.

Zdelo se mi je naravno pomisliti, da bi povabil te umetnike, ki sem jih poznal in za katere sem vedel, da so senzibilne osebe, pozorne na probleme sveta, da bi jih poklical sem, a ne, da bi razstavljali svoja dela, ampak jim omogočiti delo, potem, ko so spoznali kraj.

Zdelo se mi je pomembno, zame, tudi egoistično, za te umetnike in tudi za ljudi z območja, da ta zgodovina, da ti kraji postanejo poznani in postanejo obravnavani bolje. Skozi lepoto, skozi umetnost, brez izdelave folklornih razglednic, in predvsem pokazati, da če si na periferiji, ne pomeni, da si izven sveta. Predvsem pa dejstvo, da periferija lahko postane center, da postane motor, ki deluje, to je bila zame zares ena ideja, ki sem si jo močno želel pokazati. Nasprotno, ker bolj kot si obroben, bolj deluje! Kajti, kjer je nek teren, ki ni bil nikoli uporabljen, je dober teren za rast nečesa. Medtem ko tam, kjer je bilo uporabljeno vse, teren ne daje več ničesar, ker kultura postane zgolj spektakel, zabava.

Ko je iskal primeren kraj za bivanje in ustvarjanje umetnikov, mu je peščica intelektualcev z območja ponudila roko. Zanje je imel projekt politični potencial, saj je predstavljal zmožnost poseganja v konfliktne odnose in možnost artikulacije lokalne zgodovine, družbenosti, kulture in geografije na nekem abstraktnem in zato nevtralnem terenu sodobne umetnosti. Projekt je torej ponudil novo, drugačno pot v prihodnost, ki ni bila paralizirana s preteklostjo oziroma z danimi identitetami in prostori.

[I]deja je bila ..., za mene močna je tista, ali je lahko umetnost en poseben, drugi jezik, s katerim lahko začnemo nazaj govoriti med sabo. Kjer je politika falila, je imela svoj faliment [napako], ker politika je prav lomila, ker ni bila tisti kotiček, kjer se parti [stranke] pogovorijo med sabo, so bile [stranke] vedno le ena proti drugi, vedno tako. In tudi kultura kot kultura je bila vedno ali kultura od Slovencev ali kultura od Italijanov.

Od tod je ideja, da zgradiš eno postajo, en prostor komunikacije, kjer gostoljubje mora biti prisotno. Na ta način obrneš svojo zgodovino, ki ti kaže, da nimaš prihodnosti, ampak le tisti nič, ki ti je ostal. Mi obrnemo pogled in rečemo temu: »Ne!«



Slika 17: *Politično delovanje Postaje proti elektrovodu Okroglo–Videm, ki bi okoljsko prizadel Benečijo (foto: Miha Kozorog)*

Ko pa je Postaja našla svoj kraj v Topolovem in začela s produkcijo sodobne umetnosti, je to sprožilo številna spraševanja, kaj in čemu se vse to dogaja. Akterji se spominjajo, da je bilo sumničavosti veliko, pa tudi groženj, v katerih so se skrivali stari etnični in politični predsodki. Pobudnik projekta je bil tarča napadov tudi zato, ker so nekateri v projektu prepoznali politični instrument kritičnega multikulturalizma, ki vključuje vse etničnosti na območju. Tako je med drugim na svoji hiši našel tale razglas: »Za nomade in Jude bo brezno naslednja Postaja, ti pa boš vlakovodja.« Za nekatere Slovence pa se je kot boljša prihodnost od te, ki jo je ponujala Postaja, kazalo ostajanje v strukturah odročnosti, saj so v projektu videli nezdravo mešanje kozmopolitstva in lokalne kulture, s katerim se izgublja »duša kraja«. Takole je na primer strah pred vdiranjem »zunanjega sveta« in posledično italijanizacijo izražal lokalni aktivist:

Hujši kolonizatori pa, sada, so 'z intelektualske levice. Puno buj skriti an naobarni za nas, zak se nam pravijo parjatli. Notar usieh slovienskih, toplih gniedzah silijo an se gaté an so pru gaspuonsko sparjeti, našalost, brez de b' se obedan mudiu al bi najmanj skarbeu za jih priet nomalo sloviensko naučit. Tajšni čeparnjaki nas imajo že, an poitaljančavajo nas, še buj, ku k' so dielal' an gledajo napri dielat fašist [...]. (ČT, 2010, 2)⁸⁸

88 Na tem mestu naj povem, da je pisanje v narečju značilen izraz beneškoslovenskega lokalizma, ki ga gojijo tudi osrednji časopisi manjšine.

Čeprav se je projekt Benečiji posvetil predvsem skozi produkcijo kraja, je etničnost, kot je razvidno, ves čas trkala na njegova vrata. Zato je tudi politika projekta bila primorana to vprašanje razreševati, saj se je kot persistentno ohranjalo tehtanje, katero in koliko slovenske kulture naj projekt zastopa. Lahko bi tudi rekel, da se je projekt odvijal na dveh tirih, prvem, ki je iskal nadetnične, kozmopolitske razloge obstoja in je bil povezan s produkcijo kraja, in drugem, ki je etnično afliacijo ohranjal v obliki kritičnega multikulturalizma, kot sem ga definiral zgoraj. Lahko bi torej rekel, da se je kozmopolitski projekt pobudnika Postaje zasidral v specifične družbeno-kulturne okoliščine, ki jih ni mogel kar zaobiti (glej Harvey, 2011), temveč jih je moral pripuščati k besedi.

6.4 Postajanje

Kljub strukturi projekta, ki je skozi slovensko etničnost neizogibno zadeval ob nekatere »dane« identitete, je bila Postaja zamišljena predvsem kot delovanje iz kraja in na kraj, torej kot intervencija v kraju, ki bi spodbudila njegovo preobražanje. V tem oziru prepoznavam tri komponente projekta s funkcijo delovanja: situacionizem (intervencija), etnografija (konverzacija) in javna umetnost (refleksija).

1. Intervencija: Ideje situacionističnega gibanja, ki je umetnost povezovalo s politiko in zagovarjalo sprožanje »situacij« v danih okoliščinah, torej dogodkov, ki potem delujejo na te okoliščine, so se v Postaji odrazile že ob nastanku. Tako je že samo ime projekta sprožilo dogodek, saj so se ljudje v bližnjih vaseh spraševali, če bodo v Topolovem res zgradili »postajo«. Čemu postaja, torej javni transport, v to odročno, skoraj prazno vas in komu ali čemu bo tam pravzaprav služila? Poudariti želim, da četudi je intervencija v prostor zgolj na ravni imaginacije in simbolike, že lahko sproža javne odzive in s tem nepredvidljive izide. Ime Postaja je bilo sicer premišljeno:

Topolove je prostor, ki ni nikoli imel železniške postaje in je nikoli ne bo imel. Ideja je ta, da je postaja prostor, kjer so prihodi in odhodi, se pride in se gre, torej vse, kar je bilo prepovedano. Prepovedano ni bilo iti daleč od Topolovega, prepovedano pa je bilo, da kdo pride. Postaja je prostor, kjer so kontakti, je odprt prostor, se pride in gre, če ti je všeč, se ustaviš, če ne, vzameš drugi vlak in greš. Je kot metafora centra sveta, smo potem rekli.

Metafora »postaje« kot središča je spodbudila delovanje v smeri preobražanja male vasice, ki je kot »središče« dobila tudi temu primerno infrastrukturo, na primer letališče, knjižnico, pošto in ambasade po zgledu prestolnic. Čeprav so bile vse te »zgradbe« ponavadi zgolj igra s prostorom, torej je šlo za izmišljanje poimenovanj za objekte v vasi in okolici, so zaradi njih lahko nastajale konkretne posledice, kot na

primer ob otvoritvi Ambasade izbrisanih, ko so organizatorje telefonsko »zaslišali« predstavniki zunanjega ministrstva Republike Slovenije. V vasi je na primer tudi Globalna delavnica zdravja, ki izvaja resnične projekte za boj proti tuberkulozi in jo vodi vodilni na tem področju pri Svetovni zdravstveni organizaciji, Mario Raviglione, ki pa v Topolovem kot univerzalno zdravilo oglašuje tudi igro in ironijo. Zamislili so si tudi univerzo, kjer je na Inštitutu za Topologijo v študijskem letu 2007/2008 o paradoksih predaval prof. Furio Honsell, takrat rektor Univerze v Vidmu. Postaja je torej učinkovala kot igra, ki sicer v veliki meri situacije izzove s predstavami, a vendarle učinkuje zelo konkretno: na primer, rektor videmske univerze ne bi nikoli predaval v Topolovem, če vas ne bi imela svoje namišljene univerze. Skozi igro in zamišljanje prostora je torej nastajala realnost, ki je resnična, torej deluje in ima konkretne učinke, a je obenem tudi ni oziroma je v veliki meri le namišljena.



Sliki 18 in 19: *Ambasade* (foto: Uroš Mlinar in Miha Kozorog)

2. *Konverzacija*: Z etnografijo sem poimenoval princip, po katerem naj bi gostujoči umetniki neposredno spoznali domačine in lokalno okolje (glej Calzadilla in drugi, 2006). Ker je bil projekt zamišljen kot poseg v težavno družbeno resničnost, z namenom, da bi jo spreminjali, so bili njegovi tvorci prepričani, da morajo umetniki to okolje najprej izkusiti. Umetnost naj bi torej nastajala iz osebnega izkustva lokalne družbe, geografije in zgodovine, zato naj bi se umetnik, enako kot etnograf, ljudem čim bolj približal:

Ideja je ta, da s to posebno obliko umetnosti, ki je [...] instalacija, [...] umetnik spozna prostor, da si na prostoru zamisli neko idejo in zgradi svoje delo v tistem prostoru, za tisti prostor. [...] Če pomisliš, da, vse te vasi, ne le, da so bile odlomljene [v družbenem smislu], da so bili vsi zelo zaprti, [...] so bili vsi špjon, vsi takšni. Četudi nisi bil špjon, nisi opravljal tega dela, je bil tvoj pogled na svet takšen. V italijanščini bi se reklo *diffidenza* [nezaupanje]. »Kdo si ti, zakaj si prišel?« [...] Jaz te bom merila, te moram počasi spoznat. Prvo, ko ti stopiš v mojo hišo, bi rada vedela, kdo si in zakaj si.

Organizatorji so zato »izumljali« (glej Hobsbawm, 1988) kozmopolitsko tradicijo Benečije, ki naj bi nastopila kot garancija za to, da so domačini primerni gostitelji, čeprav jih je od tega zgodovina odvrčala. Emigracija, ki je bila še do nedavnega obravnavana predvsem v okviru diskurzov o etničnosti in nacionalizmu, torej kot nekaj problematičnega, je tako začela zastopati kozmopolitstvo tega kraja. Nastala je naracija, da je bil ta odročni kraj že od časov založniške hiše Remondini prek potujočih trgovcev kozmopolitski svet, ki je znal izkušnjo gostoljubja iz sveta prenašati domov. Kozmopolitstvo, ki po Kantu pomeni pravico do začasnega bivanja zunaj doma (glej Harvey, 2009, 17–18), naj bi bilo v Benečiji torej prisotno že zgodovinsko, s Postajo pa naj bi bilo ponovno obujeno. V tej naraciji je hladna vojna nastopala kot glavni vir dekozmpolitizacije območja, saj je zavrila kozmopolitsko gostoljubje domačinov in vnesla nezaupljivost, značilno za odročnost (glej Ardener, 2007 [1987]). Postaja se je tako razvijala tudi okrog ideje, da je Benečija tradicionalno generirala emigrante, torej je bila v stiku s svetom, in je znala ceniti gostoljubje ljudi po svetu, s tem pa je znala gostoljubje nuditi tudi imigrantom, prišlekom od drugod.

Tisti, ki so izseljenci od vedno, poznajo, kaj je gostoljubje. Tisti vedo, kaj pomeni biti sprejet v hiši, ali pa ne. V naš DNK ..., to je bilo že od dolgo nazaj, kot sem ti govorila o »guziranju« po svetu [trgovci založbe Remondini], in ti so imeli jasno predstavo. In tudi domača, kmetijska kultura je tista, ki sprejema veliko. Še bolj pa tista od tistih, ki za delo potujejo. In tako, ta naša kultura se je [s hladno vojno] tako močno spremenila, da so bili vsi zelo zaprti. Tako zaprti, da je bila ideja [projekta] prav ... Je absolutno obrnila vse. Je bila veramente močna. Ker mi smo v vasi vprašali že

od začetka: »Poglejte, ideja je ta, da odprete vaše hiše, da boste, če pridejo umetniki, boste ..., nič se ne bati, ker oni pridejo zaradi tega dela.«

Etnografija je pri tem rabila kot instrument, ki naj bi zbliževal domačine in umetnike, obenem pa bi vsaj nekaterim domačinom pokazal, da sta njihova osebna in lokalna zgodovina pomembni, saj prišleke te zgodbe zanimajo, iz njih pa nastajajo umetniška dela. Z etnografijo naj bi torej projekt na najbolj osebni ravni gradil zaupanje do nedomačinov in skozi zanimanje za lokalne zgodbe ustvarjal samozavest. Poleg tega je lahko etnografija najbolj dosledno dokumentirala poglede domačinov in tako prispevala gradivo za umetniško interpretacijo kraja in ljudi.

3. *Refleksija*: Tretja komponenta je »javna umetnost«, to je poseg umetnosti v javni prostor (glej Bibič, 2003, 151–162; Miles, 2010). Ta se lahko kot prizoriščno specifična umetnost »pomaga fokusirati na obstoječe kraje, na to, kako njihova topografija in vsak detajl odseva in generira spomin ter določeno vrsto znanja o naravi in kulturi« (Lippard, 1997, 20; glej tudi 2010).

Ker ideja je bila ta, da mi pokličemo umetnike, ki delajo sodobno umetnost. Ne tradicionalne! Tisto težko, tisto težko! Ker ideja, ki nas je zanimala, je bilo narediti nekaj, kar se veže na našo kulturo, na naše znanje, na to, kar je za nas zanimivo. In ne, da nesemo v Topolove naive, da naredimo eno takšno naivno razstavo. Nas to nikoli ni zanimalo!

Organizatorji so si prizadevali, da bi javno, a v nevsakdanjem jeziku sodobne umetnosti, spregovorili o zamolčanih straneh lokalne realnosti. Tako so številna umetniška dela komentirala življenje ob meji, napade na slovenski jezik in izseljevanje. Če omenim le eno od umetniških instalacij, ki so mi jo omenjali tako sodelavci Postaje kot posamezni domačini, gre za Klic iz prihodnosti, ki govori o izseljevanju. V njej je umetnik iz Nove Zelandije več vikendov zapored poklical na telefon sredi vasi, ki je vsakič zvonil, ne da bi smel kdo dvigniti slušalko. Na ta klic, torej na zvonjenje telefona, so vaščani vsakič čakali v večjem številu. Za takšno instalacijo se je odločil, ker je bila v jeseni, ob umetnikovem »etnografskem obisku«, vas skoraj prazna, s številnimi praznimi hišami, ljudje pa so mu pripovedovali, da vedno čakajo na telefonski klic svojih otrok ali sorodnikov, ki kot izseljenci živijo drugje. Klic iz Nove Zelandije, kjer so urni kazalci glede na Topolove zares v prihodnosti, je kot odmev preteklih izostalih klicev namigoval na možno prihodnost tega kraja, s čimer je pritegnil mnoge. Telefon je izzvenel v prazno, kakor da ni nikogar več, ki bi lahko dvignil slušalko. Ali bo klic v prihodnosti res takšen? Umetnost ne govori enoznačnega jezika, zato so bile interpretacije takšnih intervencij seveda različne. A ob tem Calzadilla in Marcus poudarita, da pri etnografsko osnovanih instalacijah za njimi ostajajo premišljanja in pogovori ljudi (2006, 109), saj takšne instalacije govorijo o

njih. Javna umetnost je torej ljudem vračala snov za njihovo lastno tolmačenje, obenem pa na način, ki ni enoznačen, podajala zgodovino, spomine in doživetja, ki so bili zaradi »narave« tega družbenega okolja prej bolj ali manj neizrečeni.

Postaja je torej učinkovala z modeliranjem konkretne družbene realnosti (glej Handelman, 1998) tako, da je ta dobila nov imaginacijski potencial, ki je sprožal nove dogodke, ti pa so spreminjali kraj. V Benečiji so pod tem vtisom začele nastajati tudi druge kulturno-umetniške pobude, predvsem pa določena zavest, da to ni nek zaprti, arhaični svet z arhaično kulturo, ampak je kraj, ki je lahko v enakovrednem dialogu z močnejšimi središči moči – slednje sicer ne drži povsem, saj »geometrije moči« (glej Massey, 2005) kraju niso naklonjene.

Najbolj neposredni učinki Postaje pa so bili prav na vas Topolove. Nekateri domačini so mi pripovedovali, da je s Postajo postala »njihova« vas deležna posebne obravnave s strani občine, saj je medijsko (glej Crain, 1997) in drugače prepoznavna v nacionalni in tudi širših geografijah. Postaja je torej po njihovem sprožila določen razvoj vasi.

MK: Obnova vasi, ko so popravili vas, je bila kaj vezana na Postajo?

S 1 [Sogovornica 1]: Ne vem, so gledali potem, lahko, ker dajo buj [več] attribute, zak [ker] je tale reč [Postaja]. [...] Morebiti, da dajo buj, ali pa za cesto počet [urediti], ali pa za narest, k'je tale reč. Sigurno, da je za eno [za eno rabo].

S 2 [Sogovornica 2]: Mhm, mhm ... [Prikimava.]

S 1: Da non è ..., è meglio che ci sia, che no. Per me. E penso, che anche se uno ragiona bene, je tako. [Da ni ..., je bolje, da je, kot če ne. Zame. In mislim, da, če nekdo razmisli dobro, je tako.]

S 2: Da so dali kak kontribut [prispevek], zak je tale Postaja.

S 1: So dali več za tle [tukaj]. Zak je bil legg' [zakon], so [...] postrojil [popravili], ma tle v Topolovem so prav puno [veliko] postorjil. Morda, da so dali buj ...

S 2: ... ko v druge vasi. So izbrali to vas.

Na osnovi zakona o pospeševanju turizma je bilo v vasi po zaslugi domačina, arhitekta, ki je bil na začetku povezan s Postajo in tudi pomemben člen pri njenem sprejetju s strani domačinov, obnovljenih trinajst hiš za turistične apartmaje. V tem primeru bi o neposredni zaslugi Postaje, tako kot zgoraj pripovedujeta domačinki, zato ne mogli govoriti, saj je arhitekt delal neodvisno od umetniškega projekta. Vendar pa je bila Postaja pomembna posredno, na ravni »struktur občutenja« (Williams, 2005 [1977], 249–256):

In tako se je zgodilo, da je Postaja najprej razvila ta pozitiven odnos. In zaradi tega pozitivnega odnosa so Topolovčani, ko je prišel prvi zakon, da se lahko uredijo hiše za albergo difuso, torej za turizem, ki je raztresen po hišah ... Trinajst hiš je prijavilo načrt. Kaj to pomeni? V celotni Benečiji jih ni bilo več kot dvajset! Tu je sicer treba reči, da je bilo po eni strani to zasluga Postaje, ki je pridelala ta pozitiven odnos, po drugi želja in vodstvo [arhitekta], ki je naredil vse od trinajst projektov. Zakaj je bilo težko narediti te projekte? Ker nobena hiša ni imela urejenega lastništva. Kar pomeni, da je bilo lastnikov od vsake hiše toliko, ma toliko ... Ker vsi so odšli iz te vasi in vsi so pustili tukaj tako, kot je bilo. Za prijavo projekta pa je bilo najprej potrebno imeti enega samega lastnika. Zato so morali prvo imeti energijo, da so prišli do rešitve. Ker: »Jaz moram klicat mojega bratra, ki je v Argentini, mojega strica, ki je gor v...« In vsi tile morajo dati soglasje. In vsi ti projekti, ker so bili dobro pripravljeni, so dobili ta denar [nepovratna sredstva]. Ne bi rekla, da se je to zgodilo zaradi Postaje, ampak Postaja je pripravila zemljo, kjer je tista pozitivna duša, ki čuti željo iti naprej, ki ima ponovno tisto energijo za zidat svojo prihodnost.



Slika 20: »Naprodaj« (foto: Miha Kozorog)

Obnova vasi je bila odraz obujene vere, da prihodnost kraja obstaja, obenem pa je neposredno predstavljala produkcijo te prihodnosti. Toda na otvoritvi obnovljene hiše, ki jo je matična Občina Grimacco/Garmak leta 2007 podarila prav aktivnostim Postaje, je organizatorica povedala, da se vasi v Benečiji praznijo. Obenem je povedala, da Postaja predstavlja poskus delovanja proti temu procesu. V katalogu takratnega festivala so zapisali tudi posvetilo nekemu priseljencu: »Danielu, ki si je Topolove izbral za kraj bivanja« (Postaja, 2007, b. p.). Toda ob tem ostaja dejstvo, da je vsako leto na hišah več napisov »Naprodaj«. V teh razmerah je Postaja resnično »metoda upanja« (glej tudi prejšnje poglavje), saj čeprav je v vasi že manj kot trideset ljudi, projekt vsako leto obudi vero, da kraj še živi in da prihodnost obstaja.

Jaz vidim [...], kaj je Postaja za tastare. [...] Postaja, ki je kot projekt oni ne razumejo, a jih to nič ne briga. Oni vidijo, da je Postaja praznik za vas, je življenje, da se sreča kakšnega, da ni tako žalostno, da ni takšna tišina ... Imajo radi, da je tako živo.



Slika 21: *Topolove in njegovi ljudje (foto: Miha Kozorog)*

V vse bolj prazni vasi dogodek skozi ponavljanje vztrajno reproducira upanje. To pa mora biti najprej ravno upanje organizatorjev. Njihovo delovanje na obrobju je izraz upora proti dominantnim procesom in geometrijam moči, ki kraje, kot je

Benečija, delajo za »Druge« in s tem (mlade) ljudi od njih odvrčajo, festival pa je način, kako vzdrževati vztrajnost, ko sebi in svetu dokazujejo, da je resnično spre-
vračanje kraja mogoče. Ker na slikovit način dokazuje, da se kraj v nekem trenutku
in skozi take trenutke tudi trajno preobraža v bolj »zaželen« kraj, festival proizvaja
upajoče delovanje proti z ničimer zajamčeni prihodnost.

Povzetek

Knjiga govori o odnosih med festivali in kraji kot se kažejo na geografskem obrobju. Povezava med festivalom in krajem ima v sodobnem kapitalizmu neko posebno mesto. V razmerah, ko postmoderne osnove akumulacije kapitala zahtevajo »razliko«, sta za njeno produkcijo priročna tako festival kot kraj. Festival je krajevno »vezana« dejavnost, ki prispeva razliko kraju, medtem ko kraj prispeva razliko festivalu. Festival in kraj torej skozi »razliko« generirata določeno željo po participaciji, s čimer lahko tudi periferiji priskrbita videz središčnosti. Festivali imajo pri tem še dodatno vlogo, saj niso le del kraja, ampak tudi del veliko širših, včasih globalnih kulturnih prostorov, s čimer tudi kraju zagotavljajo določeno mesto v teh istih prostorih. Nadalje festivali »popravljajo« statičnost krajev. Ker imajo v sodobnem svetu pomembno ideološko vlogo določene mobilnosti in gibanja (vrvež), ki pa jih določenim krajem »primanjkuje«, lahko festival nastopi kot tisti mehanizem, ki te zelene attribute vsaj začasno proizvede.

Na akterje osredinjena etnografija se posveča tistim organizatorjem festivalov, ki le-te prirejajo v krajih, ki si jih prisvajajo oziroma do njih gojijo poseben občutek. Avtor jih je poiskal v bolj ali manj obrobni krajih Slovenije, Italije in Makedonije. Knjiga predstavi, kako so le-ti angažirali festivale, da bi aktivno spreminjali značilnosti krajev in proizvedli njihove spremenjene imaginarne geografije. Glede takšnega proizvodjanja krajev se avtorju zastavlja kritično vprašanje, ali festivali snujejo le iluzijo »boljšega kraja« oziroma z njimi nastajajo resnično bolj »enakovredni« kraji. Na to vprašanje vsaj do neke mere spodbudno odgovorijo posamezni etnografski primeri, ki pokažejo, da festivali funkcionirajo tudi kot metoda, ki vzdržuje upanje akterjev pri njihovem političnem projektu, s čimer nastajajo resnične spremembe v smeri večje enakovrednosti obrobja.

Knjiga predlaga različne koncepte za analizo odnosov med festivali in kraji. Koncept »monopolne rente« je za analizo splošnega razmerja med sodobno akumulacijo kapitala in krajevno razliko, ki jo proizvede festival, predlagan po zgledu Davida Harveyja. Koncept »geografija marginalnosti« je predlagan za opisovanje intimnega doživljanja neenake geografske pozicije, ki pa je obenem osnova za delovanje proti spreminjanju imaginarne geografije kraja v smeri domnevno večje enakosti. Za opisovanje določenih organizatorjev je predlagan koncept »lokalnega kozmopolitstva«, ki je razumljen kot angažirano spreminjanje »relativne lokacije«, kot jo je definirala Sarah F. Green, da bi s tem spodbudili »progresivni občutek kraja«, kot ga je definirala Doreen Massey. Pomembna podmena knjige, ki zadeva številne organizatorje festivalov na periferiji, je, da vsakoletna ponovitev festivala predstavlja »metodo upanja«, kot je Hirokazu Miyazaki definiral sprotno upravljanje z

znanjem ob iztekanju znanega sveta in zavesti o vsaj minimalni zmožnosti delovanja na prihodnje procese. Festival je torej periodično dejanje, ki osmišlja preteklo in kontinuirano delovanje akterjev ter obenem nastopi kot spodbuda za njihovo prihodnje delovanje. S tem knjiga odpira neko drugačno časovnost, kot je ta običajna v antropoloških obravnavah krajev in identitet, in sicer časovnost, vezano na prihodnost in proizvajanje novega kraja, geografij, identitet in subjektivnosti.

Summary

This book is about the relations between festival and place as they occur at the geographical margins. The link between festival and place is accorded something of a special position in modern capitalism. In the condition, when post-modern bases for the accumulation of capital call for “difference”, both festival and place are convenient for its production. A festival is a “rooted” activity that contributes to the difference of a place, while place contributes difference to a festival. Through “difference”, thus, a festival and a place generate certain desires for participation, through which also the periphery can attain the semblance of centrality. Festivals have an additional role in this, since they are not only a part of a place but also a part of much broader, sometimes global, cultural spaces and thus provide for their host places specific positions in these spaces. Further, festivals “correct” the static aspect of places. Because in the modern world certain mobilities and movements (“bustling”) have an important ideological role – though at the same time some places such effervescence are “lacking” – a festival can be engaged as the mechanism that, at least temporarily, produces these desired attributes.

This agent-centred ethnography pays attention to festival organizers who are usually involved with festivals in places, to which they lay claim or cultivate a special feeling. The author sought them out in more or less peripheral parts of Slovenia, Italy and Macedonia. The book outlines how these organizers have engaged festivals in order to actively change the characteristics of places and to produce their changed imaginary geographies. With regard to such production of places, the author raises the critical question of whether festivals project merely the illusion of a “better place” or whether they give rise to a truly more “equivalent” place. At least to a certain extent, some encouraging ethnographic examples speak to this issue by showing that festivals function also as a method of maintaining agents’ hopes in their political project through which real changes appear in the direction of greater equality for the periphery.

The book proposes various concepts for analysing the relationships between festivals and places. David Harvey’s concept of “monopoly rent” is used for the analysis of the general relation between the modern accumulation of capital and the local difference which a festival produces. The concept of “geographies of marginality” is used for describing the intimate experiences of an unequal geographical position which is simultaneously the basis for working toward changing the imaginary geography of a place in the direction of allegedly greater equality. In order to describe certain organizers, the concept of “local cosmopolitanism” is

used, which is to be understood as an engaged changing of “relative location”, as defined by Sarah F. Green, to stimulate “a progressive sense of place,” as Doreen Massey defines it. An important assumption of the book concerning the organizers of numerous festivals on the periphery is that the annual repetition of a festival is a “method of hope,” as Hirokazu Miyazaki defines ongoing knowledge management at the ends of the known world and the consciousness of at least a minimal ability to affect future processes. A festival is therefore a periodic activity that gives meaning to the previous and continuous performances by agents and, at the same time, it is an incentive for their future work. This book opens up a different temporality than is common in anthropological readings of places and identities – namely, temporality that is linked to the future and the production of new places, geographies, identities and subjectivities.

Citirane reference

- Abrahams, Roger D., 1982: The Language of Festivals. Celebrating the Economy. V: *Celebration. Studies in Festivity and Ritual* (ur. Turner, Victor). Washington: Smithsonian Institution Press. 161–177.
- Adamič, Emil, 1940: Učiteljski pevski zbor JUU. *Učiteljski tovariš*. 13. junij 1940. 4.
- Aitchison, Cara, Nicola E. MacLeod in Stephen J. Shaw, 2000: *Leisure and Tourism Landscapes. Social and Cultural Geographies*. London in drugi: Routledge.
- Aldskogius, Hans, 1993: Festivals and Meets. The Place of Music in 'Summer Sweden'. *Geografiska Annaler*. 75/2. 55–72.
- Althusser, Louis, 2006 [1970]: Ideology and Ideological State Apparatuses. V: *The Anthropology of State. A Reader* (ur. Sharma, Aradhana, in drugi). Malden in drugi: Blackwell Publishing. 86–111.
- Altman, Irwin in Setha M. Low, ur., 1992: *Place Attachment. Human Behavior and Environment*. New York: Plenum.
- Amalietti, Peter, 1986: *Zgodbe o jazzu. Razvoj afroameriške glasbe med leti 1619–1964*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Amit, Vered, 2002: Reconceptualizing Community. V: *Realizing Community. Concepts, Social Relationships and Sentiments* (ur. Amit, Vered). London in drugi: Routledge. 1–20.
- Anderson, Benedict, 1998 [1983]: *Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Angleška, 1908: Angleška eskadra v Puli. *Edinost*. 15. julij 1908. 4.
- Anton, 1906: Anton Dvořak. *Soča*. 26. maj 1906. 1.
- Appadurai, Arjun, 1996: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis in drugi: University of Minnesota Press.
- Applegate, Celia, 1999: A Europe of Regions. Reflections on the Historiography of Sub-National Places in Modern Times. *The American Historical Review*. 104/4. 1157–1182.

- Ardener, Edwin, 2007 [1987]: *The Voice of Prophecy and Other Essays*. New York in drugi: Berghahn Books.
- Asterfest, 2010: *Asterfest – 5 years after. Euro-Atlantic film signpost*. Strumica: Asterfest.
- Asterfest, 2013: *International Short Film Festival*. Dostopno na naslovu: <http://www.asterfest.mk> (citirano 22. januar 2013).
- Bahtin, Mihail Mihajlovič, 2008 [1965]: *Ustvarjanje Francois Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literatura.
- Bajuk Senčar, Tatiana, 2005: *Kultura turizma. Antropološki pogledi na razvoj Bohinja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Barth, Fredrik, 1969: Introduction. V: *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organisation of Culture Difference* (ur. Barth, Fredrik). Bergen in drugi: Universitetsforlaget. 9–38.
- Baskar, Bojan, 2002: *Dvourni Mediteran. Študije o regionalnem prekrivanju na vzhodnojadranskem območju*. Koper: Annales.
- Baskar, Bojan, 2012: Posredniki Evrope. Zamišljanja in uprizarjanje civilizacije v perifernih mestih. V: *Antropološki vidiki načinov življenja v mestih* (ur. Repič, Jaka in drugi). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 75–94.
- Baskar, Bojan, 2013a: Kako geografi, antropologi in literarni teoretiki pripovedujejo o prostorskem obratu. *Primerjalna književnost*. 36/2. 27 – 42.
- Baskar, Bojan, 2013b: So Many Flows and Scapes, but Where is Geography? Notes on the Appadurain Vision of Globalized World. Rokopis.
- Bašin, Igor, 2006: *Novi rock. Rockovski festival v Križankah, 1981–2000*. Maribor: Subkulturni azil.
- Batistuta, Miloš in Ezio Gosgnach, 2008: *Noč, ki je izbrisala ta prekleti konfin*. Čedad: Zadruga Most.
- Baudrillard, Jean, 1999: *Simulaker in simulacija. Popoln zločin*. Ljubljana: Študentska založba.
- Beguš, Ines, 2013: »Drugačen narod, ločen od Furlanije, ki si vlada sam.« Upravna in sodna ureditev Nadiških dolin v času Beneške republike (1420–1797). *Fundacija Poti miru*, predavanje, 2. oktober 2013.

- Bender, Barbara in Margot Winer, ur., 2001: *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Oxford in drugi: Berg.
- Berginc, Janko, 1956: Gibanje prebivalstva na Tolminskem. V: *Tolminski zbornik*. Tolmin: Odbor za izvedbo Tolminskega kulturnega tedna. 18–21.
- Berglund, Eeva, 2011: Making Space in Finland's New Economy. V: *Boundless Worlds. An Anthropological Approach to Movement* (ur. Wynn Kirby, Peter). New York in drugi: Beghahn Books. 191–209.
- Bevk, France, 1938: *Kaplan Martin Čedermac*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Bibič, Bratko, 2003: *Hrup z Metelkove. Tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Bjällesjö, Jonas, 2002: The Place in Music and Music in Place. *Ethnologia Scandinavica*. 32. 20–33.
- Bogataj, Janez, 1978: Turizem na vasi (kmečki turizem) in etnologija. V: *Etnologija in sodobna slovenska družba* (ur. Bogataj, Janez in drugi). Brežice: Slovensko etnološko društvo in drugi. 112–116.
- Bogataj, Janez, 1988: On Ethnological Conceptions of Culture and Cultural Heritage in Modern Tourism. Continuity, Identity, Alternative. V: *Etnološka stičišča I*. Ljubljana: Oddelek za etnologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani. 169–176.
- Bogataj, Janez, 1991: Turistične prireditve v Sloveniji. Med veselščarstvom in kakovostjo ustvarjanja, žlahtno aktivnostjo in zabavo. *Lipov list*. 2. 45–46.
- Bogataj, Janez, 1998: *Smo kaj šegavi? Leto šeg in navad na Slovenskem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bogataj, Janez, 2000: Aplikativna etnologija v Sloveniji. V: *Kolesar s Filozofske. Zbornik v počastitev 90-letnice prof. dr. Vilka Novaka*. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani. 203–215.
- Boissevain, Jeremy, 1992: Introduction. V: *Revitalizing European Rituals* (ur. Boissevain, Jeremy). London in drugi: Routledge. 1–19.
- Božič, Rasto, 2006: Portret. Dostopno na naslovu: <http://www.park.si/2006/11/portret-dolinar-jure/> (objavljeno 17. november 2006; citirano 24. april 2013).

- Brubaker, Rogers, 2002: Ethnicity without Groups. *Archives Européennes de Sociologie*. 43/2. 163–189.
- Brumen, Borut, 2000: *Sv. Peter in njegovi časi. Socialni spomini, časi in identitete v istrski vasi Sveti Peter*. Ljubljana: Založba I*cf.
- Bukovaz, Antonella, 2007: Globalna postaja. [Referat pri predmetu Globalna kultura na Oddelku za sociologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.] Maj 2007. Čedad: osebni arhiv avtorice.
- Calzadilla, Fernando in George E. Marcus, 2006: Artists in the Field. Between Art and Anthropology. V: *Contemporary Art and Anthropology* (ur. Schneider, Arnd, in drugi). Oxford in drugi: Berg. 95–115.
- Chang, Heewon, 2008: *Autoethnography as Method*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Chang, T. C. in Wai Kin Lee, 2003: Renaissance City Singapore. A Study of Arts Spaces. *Area*. 35/2. 128–141.
- Clarke, John. 1976. Style. V: *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain* (ur. Hall, Stuart, in drugi). London: Routledge. 175–191.
- Clavara, Ferruccio in Riccardo Ruttar, 1990: *La comunità senza nome. La Slavia alle soglie del 2000*. Cividale del Friuli: Unione emigranti Sloveni del Friuli-Venezia Giulia.
- Cohen, Abner, 1980: Drama and Politics in the Development of a London Carnival. *Man*. 15. 65–87.
- Cohen, Anthony P., ur., 1982a: *Belonging. Identity and Social Organisation in British Rural Cultures*. Manchester: Manchester University Press.
- Cohen, Anthony P., 1982b: Belonging. The Experience of Culture. V: *Belonging. Identity and Social Organisation in British Rural Cultures* (ur. Cohen, Anthony P.). Manchester: Manchester University Press. 1–17.
- Cohen, Anthony P., 1985: *The Symbolic Construction of Community*. London in drugi: Routledge.
- Cohen, Anthony P., 1994: *Self Consciousness. An Alternative Anthropology of Identity*. London in drugi: Routledge.

- Cozzi, Donatella, 2009: 'The Inner Frontier.' Borders, Narratives, and Cultural Intimacy in Topolò / Topolove. *Traditiones*. 38/2. 151–164.
- Crain, Mary M., 1997: The Remaking of an Andalusian Pilgrimage Tradition. Debates Regarding Visual (Re)presentation and Meanings of 'Locality' in a Global Era. V: *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology* (ur. Gupta, Akhil, in drugi). Durham in drugi: Duke University Press. 291–311.
- Crang, Mike, 1998: *Cultural Geography*. London in drugi: Routledge.
- Creed, Gerald W. in Barbara Ching, 1997: Introduction. Recognizing Rusticity. Identity and the Power of Place. V: *Knowing Your Place. Rural Identity and Cultural Hierarchy* (ur. Ching, Barbara, in drugi). New York in drugi: Routledge. 1–38.
- Curtis, Rebecca, 2011: What is Wangaratta to Jazz? The (Re)creation of Place, Music and Community at the Wangaratta Jazz Festival. V: *Festival Places. Revitalising Rural Australia* (ur. Gibson, Chris, in drugi). Bristol in drugi: Channel View Publications. 280–293.
- Cvejić, Marko, 2008: *Radio Apokaliptiko*. Tolmin: ZTMD.
- Čermelj, Lavo, 1975 [1958]: Tržaška, goriška in videmska pokrajina. Statistika in imenoslovje. V: *Slovinci v Italiji po drugi svetovni vojni*. Ljubljana in drugi: Cankarjeva založba in drugi. 119–177.
- Černo, Viljem, 2011: 23. Romanje treh Slovenij na Višarjah. Dostopno na naslovu: http://rafaelova-druzba.rkc.si/web/index.php?option=com_content&view=article&id=183:predav (citirano 6. februar 2013).
- Člana, 1905, Člana slovenske opere. *Slovenski narod*. 18. maj 1905. 3.
- ČT, 2010: Kolonizani. *Čedan tisk*. 6. 1–3.
- De Bres, Karen, in James Davis, 2001: Celebrating Group and Place Identity. A Case Study of a New Regional Festival. *Tourism Geographies*. 3/3. 326–337.
- Dolenc, Janez, ur., 1980: *Potresni zbornik*. Tolmin: Občinska konferenca SZDL.
- Dolenc, Janez, 1997: Uvodna beseda glavnega urednika. V: *Tolminski zbornik 1997* (ur. Dolenc, Janez). Tolmin: Občina Tolmin. 11–12.

- Dowd, Timothy J., Kathleen Liddle in Jenna Nelson, 2004: Music Festivals as Scenes. Examples from Serious Music, Womyn's Music, and SkatePunk. V: *Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual* (ur. Bennett, Andy, in drugi). Nashville: Vanderbilt University Press. 149–167.
- Edensor, Tim, 1998: *Tourists at the Taj. Performance and Meaning at a Symbolic Site*. London in drugi: Routledge.
- Edwards, Robert, 2011: Birthday Parties and Flower Shows, Musters and Multiculturalism. Festivals in Post-war Gympie. V: *Festival Places. Revitalising Rural Australia* (ur. Gibson, Chris, in drugi). Bristol: Channel View Press. 136–154.
- Erdei, Ildiko, 2011: 'Rocky made in Serbia.' Globalne ikone i lokalni razvoj. V: *Horror Porno Ennui. Kulturne prakse postsocializma* (ur. Prica, Ines, in drugi). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 272–298.
- Eriksen, Thomas Hylland, 2002: *Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives*. London: Pluto.
- ETSEO, 1976: *Vprašalnice IV*. Ljubljana: Raziskovalna skupnost Slovenije.
- Falassi, Alessandro, ur., 1987a: *Time Out of Time. Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Falassi, Alessandro, 1987b: Festival. Definition and Morphology. V: *Time Out of Time. Essays on the Festival* (ur. Falassi, Alessandro). Albuquerque: University of New Mexico Press. 1–10.
- Feld, Steven in Keith H. Basso, ur., 1996: *Senses of Place*. Phoenix: School of American Research Advanced Seminar Series.
- Fikfak, Jurij, 2003: Od tradicije do produkcije lokalnosti. V: *O pustu, maskah in maskiranju* (ur. Fikfak, Jurij, in drugi). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 9–20.
- FJK, 2013: Dežela Furlanija Julijska krajina. Dostopno na naslovu: http://www.lingue.regionefvg.it/Minor/sl/homepage_comunita.aspx (citirano 13. februar 2013).
- Foerster, Vladimir, 1904: Splošni pregled. *Ljubljanski zvon*. 24/6. 383–384.

- Forum, 2002: *Forum di sviluppo locale. Atti di un percorso partecipativo (novembre 2001–novembre 2002)*. Udine: Natisone Gal.
- Frith, Simon, 1991: Knowing One's Place. The Culture of Cultural Industries. *Cultural Studies*. 1. 134–155.
- G. W., 1923: Pred stoletnico Smetanovega rojstva. *Jutro*. 25. December 1923. 19.
- Galanda, 2013: Galanda iz Ažle – veliki župan Benečije. [Gledališki list.] Tolmin: JSKD Tolmin.
- Gariup, Mario, Renzo Gariup in Renzo Rucli, 1994: *Topolove. Pripoved o koreninah beneške vasi. / Topolo. Racconto sulle origini di un paese delle Valli del Natisone*. Špeter: Lipa.
- Geertz, Clifford, 1998 [1973]: Duboka igra. Beleške o balinežanskoj borbi petlova. V: *Tumačenje kultura (2)*. Beograd: Biblioteka XX vek. 221–281.
- Gell, Alfred, 2006: *Umetnost in delovanje. Antropološka teorija*. Ljubljana: Študentska založba.
- Getz, Donald, 2007: *Event Studies. Theory, Research and Policy for Planned Events*. Oxford in drugi: Butterworth-Heinemann.
- Gibson, Chris in John Connell, ur., 2011a: *Festival Places. Revitalising Rural Australia*. Bristol in drugi: Channel View Publications.
- Gipson, Chris, John Connell, Gordon Waitt in Jim Walmsley, 2011b: The Extent and Significance of Rural Festivals. V: *Festival Places. Revitalising Rural Australia* (ur. Gipson, Chris, in drugi). Bristol in drugi: Channel View Publications. 3–24.
- Gilmore, Lee, 2010: *Theater in a Crowded Fire. Ritual and Spirituality at Burning Man*. Berkeley in drugi: University of California Press.
- Goody, Jack, 1977: Against 'Ritual'. Loosley Structured Thoughts on a Loosely Defined Topic. V: *Secular Ritual* (ur. Moore, Sally F., in drugi). Assen: Van Gorcum. 25–35.
- Gosgnach, Ezio, 2010: *La mia terra, la mia gente*. Cividale del Friuli: Most.
- Grafenauer, Bogo, 1975 [1959]: Samouprava Beneške Slovenije. V: *Slovenci v Italiji po drugi svetovni vojni*. Ljubljana: Cankarjeva založba in drugi. 104–109.

- Green, Sarah F., 2005: *Notes from the Balkans. Locating Marginality and Ambiguity on the Greek-Albanian Border*. Princeton in drugi: Princeton University Press.
- Greenwood, Davydd J., 1978: Culture by the Pound. An Anthropological Perspective on Tourism as Cultural Commoditization. V: *Hosts and Guests. The Anthropology of Tourism* (ur. Smith, Valene L.). Oxford: Basil Blackwell. 129–138.
- Gregorič Bon, Nataša, 2008: Storytelling as a Spatial Practice in Dhërmi/Drimades of Southern Albania. *Anthropological Notebooks*. 14/2. 7–29.
- Gregorič Bon, Nataša in Jaka Repič, 2013: (Ne)gibanje in vzpostavljanje kraja. Vračanje in pomeni doma. V: *(Ne)gibanje in vzpostavljanje kraja* (ur. Gregorič Bon, Nataša in drugi). Ljubljana: Založba ZRC. 1–14.
- Gundle, Stephen, 2002: Hollywood Glamour and Mass Consumption in Postwar Italy. V: *Histories of Leisure* (ur. Koshar, Rudy). Oxford in drugi: Berg. 337–359.
- Gupta, Akhil, in James Ferguson, ur., 1997a: *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology*. Durham in drugi: Duke University Press.
- Gupta, Akhil, in James Ferguson, 1997b: Culture, Power, Place. Ethnography at the End of an Era. V: *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology* (ur. Gupta, Akhil, in drugi). Durham in drugi: Duke University Press. 1–29.
- Guss, David M., 2000: *The Festive State. Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*. Berkeley in drugi: University of California Press.
- Handelman, Don, 1998: *Models and Mirrors. Towards an Anthropology of Public Events*. New York in drugi: Berghahn Books.
- Hannerz, Ulf, 1996 [1990]: Cosmopolitans and Locals in World Culture. V: *Transnational Connections. Culture, People, Places*. London in drugi: Routledge. 102–111.
- Hannerz, Ulf, 2004: Cosmopolitanism. V: *A Companion to the Anthropology of Politics* (ur. Nugent, David, in drugi). Malden in drugi: Blackwell. 69–85.
- Harvey, David, 1990: *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge in drugi: Blackwell Publishers.

- Harvey, David, 2000: *Spaces of Hope*. Berkeley in drugi: University of California Press.
- Harvey, David, 2002: The Art of Rent. Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture. *Socialist Register*. 2002. 93–110.
- Harvey, David, 2006: *Spaces of Global Capitalism. Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. London in drugi: Verso.
- Harvey, David, 2011: *Kozmopolitstvo in geografije svobode*. Ljubljana: Založba Sophia.
- Hazler, Vito, 2001: Turistična društva in varstvo naravne in kulturne dediščine. V: *Dediščina, prireditve in turistična društva* (ur. Hazler, Vito). Ljubljana: Turistična zveza Slovenije in drugi. 4–28.
- Hindemith, 1924: Hindemith v Ljubljani. *Jutro*. 7. december 1924. 13.
- Hladnik - Milharčič, Ervin, 2010: Prva vojna, mleko in metal. *Dnevnik – Objektiv*. 24. april 2010. 22–25.
- Hobsbawm, Eric, 1988: Introduction: Inventing Traditions. V: *The Invention of Tradition* (ur. Hobsbawm, Eric). Cambridge: Cambridge University Press. 1–14.
- Hofman, Ana, 2011: Folklorni festival Beltinci v Prekmurju med nacionalnim in transnacionalnim glasbenim prostorom. V: *Politike reprezentacije v jugovzhodni Evropi na prelomu stoletij* (ur. Petrovič, Tanja). Ljubljana: Založba ZRC. 257–278.
- Holmes, Douglas R., 1989: *Cultural Disenchantments. Worker Peasantries in Northeast Italy*. New Jersey in drugi: Princeton University Press.
- Holmes, Douglas R., 2000: *Integral Europe. Fast-capitalism, Multiculturalism, Neofascism*. Princeton in drugi: Princeton University Press.
- Iz Prage, 1888: Izvirni dopisi. Iz Prage. *Slovenec: političen list za slovenski narod*. 17. september 1888. 2.
- Jaculin, Giuseppe, 2007: *Gli Slavi del Natisone*. Tavagnacco/Udine: Arti Grafiche Friulane.
- Jameson, Frederic, 1992: *Postmodernizem*. Ljubljana: Analecta.
- Jazz Cerčno, 2012: Jazz Cerčno: dokumentarec. [Film Dušana Moravca.] Ljubljana: RTV Slovenija.

- Jazz festival Ljubljana, 2010: *50! Jazz festival Ljubljana*. Ljubljana: Cankarjev dom.
- Jezernik, Božidar, 2013: Politika praznovanja. V: *Politika praznovanja. Prazniki in oblikovanje skupnosti na Slovenskem* (ur. Jezernik, Božidar). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 7–16.
- Josipovič, Damir, 2012: Recent Ethnodemographic Developments in the Central Part of the Alps-Adriatic Region. Slovenia, Croatia, Friuli-Venizia Giulia and Carinthia. V: *Regional Development and Regionalisation in the Adriatic Space. Conference Proceedings*. Wien : Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Kacin Wohinz, Milica, 2003: Fašizem in jugoslovanska manjšina v Italiji. *Trinkov koledar za Beneške Slovence*. 2003. 76–79.
- Kalc, Aleksej, 1997: Selitvena gibanja ob zahodnih mejah slovenskega etničnega prostora. Teme in problemi. *Annales*. 10. 193–214.
- Kalc, Aleksej in drugi, 2002: *Poti in usode. Selitvene izkušnje Slovencev z zahodne meje*. Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko in drugi.
- Kelemen, Petra in Nevena Škrbić Alempijević, 2012: *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Klodič, Aldo, 2007: *Pohod čez namišljeno črto*. Lesa: Kulturno društvo Rečan.
- Kosmač, France, 1949: Opombe k Prvomajskemu študentskemu festival v Ljubljani. *Novi svet*. 7–8. 822–824.
- Kosovel, Blaž, 2009: Spet je čas za Jazz Cerkno. Dostopno na naslovu: <http://www.rtvsllo.si/kultura/glasba/spet-je-cas-za-jazz-cerkno/159098> (objavljeno 14. maj 2009; citirano 12. oktober 2011).
- Kovačević, Krešimir, 1984: *Leksikon jugoslavenske muzike I*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Kozorog, Miha, 2002: Glasba – prostor – identiteta. Primeri iz Tolmina po letu 1945. [Neobjavljeno diplomsko delo.] Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo ter Oddelek za sociologijo.

- Kozorog, Miha, 2004: Razvijanje blagovne znamke kraja. Tolmin. [Neobjavljen rokopis.] Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- Kozorog, Miha, 2009: *Antropologija turistične destinacije v nastajanju. Prostor, festivali in lokalna identiteta na Tolminskem*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Kozorog, Miha, 2012: Dante Alighier was Here. Place, Identities, Geographies and Histories in a Small Slovenian Town. *Anthropological Journal of European Cultures*. 21/1. 3–21.
- Kranjc, Špela, 2010: Tolmin na svetovnem festivalskem zemljevidu. *Tolminski zbornik 2010* (ur. Duša, Zdravko). Tolmin: Občina Tolmin. 207–215.
- Kravanja, Boštjan, 2012: *Izkustveni svet. Topografija interakcijskega prostora v turistični Šrilanki*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Krejan, Petra, 2008: Organiziranost študentov na lokalni ravni v obliki študentskih klubov. [Neobjavljeno diplomsko delo.] Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani.
- Krivec, Martina, 2005: Analiza potrebe po kampingu v občini Tolmin. [Neobjavljeno diplomsko delo.] Portorož: Tiristica – Fakulteta za turistične študije, Univerza na Primorskem.
- Kubelka, Viktor J., 1912: *Slovensko-angléška slovnica, tolmač, spisovnik in navodila za naturalizacijo. Angléško-slovenski in slovensko-angléški slovar*. New York: V. J. Kubelka.
- Küchler, Susanne, László Kürti in Hisham Elkadi, 2011: Festivals. An introduction. V: *Every Day's a Festival. Diversity on Show* (ur. Küchler, Susanne, in drugi). Wantage: Sean Kingson Publishing. 1–18.
- Kuret, Niko, 1962: Turizem in folklor. *Glasnik SED*. 4/1. 1.
- Kuret, Niko, 1989 [1965–1971]: *Praznično leto Slovencev. Starosvetne šege in navade od pomladi do zime*. Ljubljana: Družina.
- L. F., 1911: Živa slika britanske države. *Edinost*. 18. julij 1911. 1–2.
- Lippard, Lucy, 1997: *The Lure of the Local. Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New Press.

- Lippard, Lucy R., 2010: Further Afield. V: *Between Art and Anthropology. Contemporary Ethnographic Practice* (ur. Schneider, Arnd, in drugi). Oxford in drugi: Berg, 23–33.
- Listek, 1895: Listek. *Slovenec: političen list za slovenski narod*. 4. april 1895. 1.
- Looser, Tom, 2012: The Global University, Area Studies, and the World Citizen. Neoliberal Geography's Redistribution of the 'World'. *Cultural Anthropology*. 27/1. 97–117.
- Loparnik, Borut, 1965: Radenci 1965. *Sodobnost*. 13/12. 1313–1318.
- Lovell, Nadia, ur., 1998: *Locality and Belonging*. London in drugi: Routledge.
- LTO, 2006: LTO Sotočje. Dostopno na naslovu: <http://www.lto-sotocje.si> (citirano 17. junij 2006).
- LTO, 2011: Dolina Soče. Dostopno na naslovu: <http://www.dolina-soce.com> (citirano 18. marec 2011).
- Lukić Krstanović, Miroslava, 2010: *Spektakli 20. veka. Muzika i moč*. Beograd: Etnografski institut.
- Lury, Celia, 1998: *Prosthetic Culture. Photography, Memory and Identity*. London in drugi: Routledge.
- Manning, Frank E., ur., 1983a: *The Celebration of Society. Perspectives on Contemporary Cultural Performance*. Bowling Green in drugi: Bowling Green University Popular Press in drugi.
- Manning, Frank E., 1983b: Cosmos and Chaos. Celebration in the Modern World. V: *The Celebration of Society. Perspectives on Contemporary Cultural Performance* (ur. Manning, Frank E.). Bowling Green in drugi: Bowling Green University Popular Press in drugi. 3–30.
- Mantuani, Josip, 1932: *Razvoj glasbe pri Slovencih. Katalog razstave*. Ljubljana: Glasbena matica v Ljubljani.
- Massey, Doreen, 1994a: A Global Sense of Place. V: *Space, Place and Gender*. Cambridge in drugi: Polity Press. 146–156.
- Massey, Doreen, 1994b: A Place Called Home? V: *Space, Place and Gender*. Cambridge in drugi: Polity Press. 157–173.
- Massey, Doreen, 2005: *For Space*. Los Angeles in drugi: Sage.

- Massey, Doreen, 2010: *World City*. Cambridge in drugi: Polity Press.
- Mednarodne, 1924: Mednarodne glasbene svečanosti v Pragi. *Jutro*. 13. junij 1924. 3.
- Meethan, Kevin, 2001: *Tourism in Global Society. Place, Culture, Consumption*. Hampshire: Palgrave.
- Miles, Malcolm, 2010: Clean City. Urbanism, Aesthetics and Dissent. V: *Arte pública e cidadania. Novas leituras da cidade criativa* (ur. de Andrade, Pedro, in drugi). Casal de Cambra: Caleidoscópico. 33–43.
- Milojević, Miloje, 1924: Glasbena pisma iz Prage. I. Festival Mednarodnega združenja za moderno glasbo. *Ljubljanski zvon*. 44/7–8. 507–510.
- Mittelfest, 2012: Profili della Mitteleuropa. Dostopno na naslovu: <http://www.mittelfest.org/profili-dalla-mitteleuropa> (citirano 19. februar 2013).
- Miyazaki, Hirokazu, 2004: *The Method of Hope. Anthropology, Philosophy, and Fijian Knowledge*. Stanford: Stanford University Press.
- Močnik, Blaž, 2011: Vsakoletno rojstvo kraja zaradi edinstvenega festivala. *Nedelo*. 17. julij 2011. 16–17.
- Moderno, 1908: Moderno časnikarstvo. *Edinost*. 2. marec 1908. 1.
- Moore, Sally F. in Barbara G. Myerhoff, ur., 1977a: *Secular Ritual*. Assen: Van Gorcum.
- Moore, Sally F. in Barbara G. Myerhoff, 1977b: Introduction. Secular Ritual. Forms and Meanings. V: *Secular Ritual* (ur. Moore, Sally F., in drugi). Assen: Van Gorcum. 3–24.
- Muršič, Rajko in drugi, 2012: *Na trdna tla. Brezsramni pogled samoniklih prizorišč in premislek nevladja mladinskega polja*. Tolmin in drugi: Ustanova nevladnih mladinskega polja Pohorski bataljon.
- Musoni, Francesco, 1996 [1898]: *Med Slovenci v Črnem vrhu*. Špeter: Lipa.
- Nazzi, Faustino, 2004: *Chiesa e fascismo nella Slavia Friulana. Anni venti*. Glesie Furlane.
- NM, 2008: Desna sredina potrjuje, da je protislovenska. *Novi Matajur*. 18. september 2008. 4.

- Nowicka, Magdalena, in Maria Rovisco, 2009: Introduction. Making Sense of Cosmopolitanism. V: *Cosmopolitanism in Practice* (ur. Nowicka, Magdalena, in drugi). Farnham in drugi: Ashgate. 1–16.
- Ob zelenomodri, 1905: Ob zelenomodri čisti Ljubljani. *Slovenec: političen list za slovenski narod*. 19. september 1905. 2.
- Obnovitev, 1924: Obnovitev Wagnerjevih svečanosti v Beyreuthu [sic]. *Slovenski narod*. 29. avgust 1924. 3.
- Ohcet, 1985: Ohcet v Ljubljani 1985. [Programska knjižica.] Ljubljana: Arhiv Turistične Zveze Slovenije.
- Okely, Judith, 1992: Anthropology and Autobiography. Participatory Experience and Embodied Knowledge. V: *Anthropology and Autobiography* (ur. Okely, Judith, in drugi). London in drugi: Routledge. 1–28.
- Olepševalno, 1907: Olepševalno društvo 'Progresso'. *Edinost*. 17. avgust 1907. 3.
- Osterc, Slavko, 1928: Prvi festival sodobne jugoslovanske muzike. *Nova muzika*. 1. 21–22.
- Ova, 1994: Rock pod pojato. Alter rock festivali postajajo pomemben dejavnik mladinske kulture v Sloveniji. *Nova doba*. 20. julij 1994. 28.
- Ovsec, Damjan, 1992: *Velika knjiga o praznikih. Praznovanja na Slovenskem in po svetu*. Ljubljana: Domus.
- Pelc, Stanko, 2006: Geographical Marginality in Slovenia from the Point of Demographical Indicators. *Revija za geografijo*. 2/1. 121–131.
- Petricig, Alvaro, 2009: *Triptih*. Gorica in drugi: Kinoatelj in drugi.
- Petricig, Paolo, 1997: *Pod senco Trikolore*. Špeter: Lipa.
- Picard, David in Mike Robinson, ur., 2006a: *Festivals, Tourism and Change. Remaking Worlds*. Clevedon in drugi: Channel View Publications.
- Picard, David in Mike Robinson, 2006b: Remaking Worlds. Festivals, Tourism and Change. V: *Festivals, Tourism and Change. Remaking Worlds* (ur. Picard, David, in drugi). Clevedon in drugi: Channel View Publications. 1–31.
- Pickard-Cambridge, Arthur, 2003 [1968]: *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press.

- Pieper, Josef, 1999 [1963]: *In Tune with the World. A Theory of Festivity*. South Bend: St. Augustine's Press.
- Pintarič, Drago, ur., 2005: *Petrovaradin tribe: Raziskovanje fenomena Festivala EXIT*. Ljubljana: KUD Pozitiv.
- Platforma, 2007: Платформа за развој на Општина Струмица 2007–2015 година. Strumica: Sovet na Opština Strumica.
- Poljak, Saša, 2005: Festival through the Optics of Folklorism and Heritage Tourism. Case-study of Country Wedding in Ljubljana. *Kulturelles Erbe*. 2005. 128–153.
- Poljak Istenič, Saša, 2013: Družbeno ustvarjanje praznikov. Med dediščino, identiteto in trajnostnim razvojem. *Etnolog*. V tisku.
- Postaja, 2007: Stazione di Topolò / Postaja Topolove XIV. [Katalog.] Topolò / Topolove: Associazione Topolò – Topoluove.
- Prato, Giuliana B., 2009: Minorities in Italy. The Cases of Arbëresh and Albanian Migrations. V: *Beyond Multiculturalism. Views from Anthropology* (ur. Prato, Giuliana B.). Surrey in drugi: Ashgate. 79–101.
- Predstavitev, 2010: Predstavitev občine Tolmin. V: *Tolminski zbornik 2010 – četrta knjiga* (ur. Duša, Zdravko). Tolmin: Občina Tolmin. 8–9.
- Prelovec, Zorko, 1934: Praški pevski festival leta 1934. *Zbori: revija nove zborovske glasbe*. 10/4. 20–22.
- Profil, b. n. l.: Профил на струмички регион. Општини Струмица, Ново Село, Босилово, Василево. Dostopno na naslovu: <http://www.docudesk.com> (citirano 25. marec 2013).
- Qualizza, Marino in Natalino Zuanella, 2002: Slavocomunisti, filotitini, slavofili... Marino Qualizza in Natalino Zuanella – beneška duhovnika. Spraševala in fotografirala Meta Krese. *Mladina*. 1. julij 2002. 32–35.
- Quinn, Bernadette, 2003: Shaping Tourism Places. Agency and Interconnections in Festival Settings. V: *Irish Tourism. Image, Culture and Identity* (ur. O'Connor, Barbara, in drugi). Cork: Cork University Press. 61–82.
- Ramsden, Mark in Becky Shaw, 2003: Stazione di Topolò. Changing the World or Escaping It? *Third Text*. 17/2. 183–194.

- Rappaport, Roy A., 1992: *Ritual. V: Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments. A Communication-centered Handbook* (ur. Bauman, Richard). New York in drugi: Oxford University Press. 249–260.
- Rappaport, Nigel, 1993: *Diverse World-views in an English Village*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rappaport, Nigel, 2010: Apprehending *Anyone*: The Non-Indexical, Post-Cultural, and Cosmopolitan Human Actor. *Journal of the Royal Anthropological Institute*. 16. 84–101.
- Rappaport, Nigel in Andrew Dawson, ur., 1998: *Migrants of Identity. Perceptions of Home in a World of Movement*. Oxford: Berg.
- Rejec, Luka in Peter Dakskobler, 2008: Tolmin – festivalsko mesto? *EPIcenter*. 9/9. 4–5.
- Rejec, Patricija, 2003: Ali bo najodmevnejši tolminski festival prehitel Rock Otočec? *EPIcenter* 4/6. 30.
- Richards, Greg in Robert Palmer, 2010: *Eventful Cities. Cultural Management and Urban Revitalisation*. Oxford in drugi: Elsevier.
- Robbins, Bruce, 1992: Comparative Cosmopolitanisms. *Social Text*. 31/32. 169–186.
- Rodman, Margaret C., 1992: Empowering Place. Multilocality and Multivocality. *American Ethnologist*. 94/3. 640–656.
- Rutar, Simon, 1998 [1899]: *Beneška Slovenija. Prirodnoznanjski in zgodovinski opis (15 podob)*. Čedad: Združenje Evgen Blankin.
- Said, Edward W., 1996: *Orientalizem. Zahodnjaški pogled na Orient*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Salazar, Noel B., 2010a: Towards an Anthropology of Cultural Mobilities. *Crossings*. 1. 53–68.
- Salazar, Noel B., 2010b: Tourism and Cosmopolitanism. A View from Below. *International Journal of Tourism Anthropology*. 1/1. 55–69.
- Seierl, Wolfgang, 2009: 'Antimusic.' Versuch einer Darstellung des Wertewandels in der Musik nach 1980. Theorien, Konzepte, Fallbeispiele. [Neobjavljena doktorska disertacija.] Salzburg: Universität Mozarteum Salzburg.

- Selberg, Torunn, 2006: Festivals as Celebrations of Place in Modern Society. Two Examples from Norway. *Folklore*. 117/3. 297–312.
- Selwyn, Tom, 1996: Introduction. V: *The Tourist Image. Myths and Myth Making in Tourism* (ur. Selwyn, Tom). Chichester in drugi: John Wiley & Sons. 1–32.
- Shields, Rob, 1991: *Places on the Margin. Alternative Geographies of Modernity*. London in drugi: Routledge.
- Simonič, Peter, 2009: *Kaj si bo narod mislil? Ritual slovenske državnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Slovanske, 1934: Festival slovenske glasbe in slovanskih narodnih plesov v Ljubljani. *Kronika slovenskih mest*. 1/3. 259–260.
- Smith, Valene L., 2001: The Culture Brokers. V: *Hosts and Guests Revisited. Tourism Issues of the 21st Century* (ur. Smith, Valene L., in drugi). New York in drugi: Cognizant Communication Offices. 275–282.
- Soča Reggae, 2000: Press-clipping. Ljubljana: Vinylmania.
- SPERSMR, b. n. l.: Стратегиски план за економски razvoj на струмички микро-регион. Strumica.
- SSKJ, 1970: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. 1. knjiga (A – H). Ljubljana: SAZU in drugi.
- SSKJ, 2013: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Dostopno na naslovu: http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=festival&hs=1 (citirano 10. avgust 2013).
- Stojanov, Ace, 2005: Струмица. туристички водич. Strumica: Aquila Avrea Macedonica.
- Stranj, Pavel, 1999: *Slovensko prebivalstvo Furlanije – Julijske krajine v družbeni in zgodovinski perspektivi*. Trst: Slovenski raziskovalni inštitut.
- Strassoldo, Raimondo, 1985: Regionalism and Ethnicity. The Case of Friuli. *International Political Science Review* 6/2. 197–215.
- Strassoldo, Raimondo, 1991: Meje in sistemi. V: *Srednja Evropa* (ur. Peter Vodopivec). Ljubljana: Mladinska knjiga. 171–193.
- Strategija. 2001. Strategija razvoja turizma v občini Tolmin. [Dokument.] Tolmin: LTO Sotočje.

- Strategija, 2010: Strategija turističnega razvoja v občini Tolmin 2010–2015. [Neobjavljen dokument – delovna verzija, april 2010.] Tolmin: LTO Sotočje.
- Strumica, b. n. l.: Strumica. Strumica: Department of local economic development.
- Suvariev, Ilija, b. n. l. a: Strumički karneval. Rokopis. Strumica: arhiv avtorja.
- Suvariev, Ilija, b. n. l. b: Trimeri. Rokopis. Strumica: arhiv avtorja.
- Špindler, Vekoslav, 1904: Dr. Antonin Dvořák. *Slovan: mesečnik za književnost, umetnost in prosveto*. 2/7. 223.
- Šumi, Irena, 2000: *Kultura, etničnost, mejnost. Konstrukcije različnosti v antropološki presoji*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Šušteršič, Jernej, 1978: Etnologija in turizem. V: *Etnologija in sodobna slovenska družba* (ur. Bogataj, Janez, in drugi). Brežice: Slovensko etnološko društvo in drugi. 101–108.
- Troha, Gašper, 1999: Dežela festivalov. Ob klobasah in pivu, pa tudi v gala obleki. *Delo*. 30. julij 1999. 10.
- Trpeski, Davorin, 2012: *Koj go poseduva minatoto? Kulturnata politika u zaštutata na kulturnoto nasledstvo vo postsoцијалистичка македонија*. Skopje: Univerzitet Sv. Kiril i Metodij Skopje, Prirodno-matematički fakultet, Institut za etnologija i antropologija.
- Tsing, Anna L., 1993: *In the Realm of the Diamond Queen. Marginality in an Out-of-the-Way Place*. Princeton: Princeton University Press.
- Tuan, Yi Fu, 1974: *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Tul, Vlasta, 2002: »Na Mostu se vse zve, če ne prej pa ...«: Komentirana objava zapisnika seje krajevne organizacije Socialistične zveze delovnega ljudstva Most na Soči z dne 15. julija 1953. V: *Zbornik Pokrajinskega arhiva v Novi Gorici*. Nova Gorica: Pokrajinski arhiv. 132–159.
- Turan, Kenneth, 2002: *Sundance to Sarajevo. Film Festivals and the World they Made*. Berkeley in drugi: University of California Press.

- Turner, Terence, 1993: Anthropology and Multiculturalism. What is Anthropology that Multiculturalists should be Mindful of It? *Cultural Anthropology*. 8/4. 411–429.
- Turner, Victor, 1991 [1969]: *The Ritual Process. Structure and Anti-structure*. New York: Cornell University Press.
- Turner, Victor, 1982: Introduction. V: *Celebration. Studies in Festivity and Ritual* (ur. Turner, Victor). Washington: Smithsonian Institution Press. 11–30.
- Turner, Victor, 1983: The Spirit of Celebration. V: *The Celebration of Society. Perspectives on Contemporary Cultural Performance* (ur. Manning, Frank E.). Bowling Green in drugi: Bowling Green University Popular Press in drugi. 187–191.
- Turner, Victor, 1989 [1982]: *Od rituala do teatra. Ozbiljnost ljudske igre*. Zagreb: Biblioteka Mixta.
- Urry, John, 1990: *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London in drugi: Sage Publications.
- Urry, John, 1995: *Consuming Places*. London in drugi: Routledge.
- Uršič, Hinko, 1975: Gibanje prebivalstva na Tolminskem. V: *Tolminski zbornik 1975 – druga knjiga* (ur. Dolenc, Janez). Tolmin: Kulturna skupnost Tolmin. 429–433.
- Uzunov, Zoran, 2010: *Струмица како значаен центар за развој на аматерскиот филм, клубовите, авторите, фестивалите, филмовите – малите и големите филмски сонувачи. Kinopis*. 21/39–40. b. n. s.
- V. S., 1904: Od Veltave. *Domovina*. 3. junij 1904. 250.
- Velkovski, Živko, 2005: *Струмица културно-историско наследство. Водич*. Strumica: Nacionalna ustanova in drugi.
- Vidali, Zaira, 2011: The Socio-Political and Ideological-Cultural Elements of the Italian Nation and the National Minority Question in Italy. *Razprave in gradivo*. 65. 36–59.
- Vidmar Horvat, Ksenja, 2006: *Globalna kultura*. Ljubljana: Študentska založba.

- Vranješ, Matej, 2008: *Prostor, teritorij, kraj. Produkcije lokalnosti v Trenti in na Soči*. Koper: Založba Annales.
- VST, 2002: *Veliki slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Vuletic, Dean, 2010: *Yugoslav Communism and the Power of Popular Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC.
- Werbner, Pnina, 2008: Introduction. Towards a New Cosmopolitan Anthropology. V: *Anthropology and the New Cosmopolitanism* (ur. Werbner, Pnina). Oxford in drugi: Berg. 1–29.
- Wiesthaler, Fran, 1999: *Latinsko-slovenski slovar III*. Ljubljana: Kres.
- Wilk, Richard, 1995: Learning to be Local in Belize. Global Systems of Common Difference. V: *Worlds Apart. Modernity through the Prism of the Local* (ur. Miller, Daniel). London in drugi: Routledge. 110–133.
- Williams, Raymond, 2005 [1977]: *Navadna kultura. Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Zanini, Alba in drugi, 2009: *Guziranje. Z Beneškega na Ogrsko s tiskovinami Remondini*. Stregna / Srednje: Comune di Stregna.
- Zlet, 1910: Zlet češkega pevskega društva 'Smetana' v Plznji k mednarodnim pevskim tekmam v Bruselj. *Slovenec*. 12. avgust 1910. 4.
- Zuanella, Natalino, 1998: *Mračna leta Benečije. Dejavnosti tajnih organizacij v vzhodni Furlaniji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Imensko kazalo

A

- Abercrombie, John 106
Abrahams, Roger D. 25
Adamič, Emil 22
Aitchison, Cara 73
Aldskogius, Hans 16
Alič, Špela 48
Althusser, Louis 33
Altman, Irwin 26–27
Amalietti, Peter 93
Amit, Vered 31
Anderson, Benedict 31, 83, 102
Appadurai, Arjun 30, 31–35, 102
Applegate, Celia 120
Ardener, Edwin 113–114, 116, 129,
130, 135
Avdić, Damir 71

B

- Bahtin, Mihail Mihajlovič 11, 107
Bajuk Senčar, Tatiana 18, 33
Barth, Fredrik 31, 117, 119
Baskar, Bojan 31, 32, 115, 121
Bašin, Igor 15–16, 51
Batistuta, Miloš 124
Baudrillard, Jean 35, 53
Beguš, Ines 114
Bender, Barbara 77
Berginc, Janko 84
Berglund, Eeva 28–29, 87
Bevk, France 126
Bibič, Bratko 17, 54, 136
Bjällesjö, Jonas 10, 75, 97
Blanchini, Eugenio 115
Bogataj, Janez 12, 23
Boissevain, Jeremy 12–13, 22

- Brecelj, Marko 17
Brubaker, Rogers 119, 129
Brumen, Borut 26, 34
Bukovaz, Antonella 113

C

- Calzadilla, Fernando 135–136
Camber, Piero 128
Chang, Heewon 72
Chang, T. C. 72
Clarke, John 74
Clavara, Ferruccio 117, 122
Cohen, Abner 79
Cohen, Anthony P. 24, 26–27, 31, 72,
86, 102
Cozzi, Donatella 117–118, 122
Crain, Mary M. 22, 137
Crang, Mike 30
Creed, Gerald W. 27, 103
Curtis, Rebecca 101
Cvejić, Marko 80

Č

- Čermelj, Lavo 119
Černo, Viljem 126–127

D

- Dakskobler, Peter 89
De Bres, Karen 10
Dolenc, Janez 84
Dowd, Timothy J. 95
Dvořák, Antonín Leopold 20–22

E

- Edensor, Tim 30, 91
Edwards, Robert 76

Erdei, Ildiko 25, 30, 87
Eriksen, Thomas Hylland 119, 122, 126
Evans, Bill 106

F

Falassi, Alessandro 24–25, 108
Feld, Steven 26, 93, 96, 109
Feo, Ivan Volarič 40
Ferfila, Bogomir 53
Fikfak, Jurij 22
Foerster, Vladimir 21
Frith, Simon 54, 111

G

Gariup, Mario 119
Geertz, Clifford 11
Gell, Alfred 11, 94
Getz, Donald 18, 25, 99
Gibson, Chris 10, 72, 78
Gilmore, Lee 12, 75
Goody, Jack 24
Gosgnach, Ezio 121–122
Grafenauer, Bogo 114
Green, Sarah F. 27–29, 31–32, 61–62,
84, 86, 93–94, 104
Greenwood, Davydd J. 22
Gregorič Bon, Nataša 11, 27, 29, 104
Gulič, Aleš 49
Gundle, Stephen 76
Gupta, Akhil 27, 35
Guss, David M. 24
Gustafsson, Mats 100–101

H

Handelman, Don 11, 18, 24, 112, 137
Hannerz, Ulf 95–96
Harvey, David 9, 13, 28, 31, 35–37,
53–59, 61–62, 65, 68, 95, 97, 111,
114, 133, 135

Hazler, Vito 12
Hladnik – Milharčič, Ervin 80
Hobsbawm, Eric 12, 63, 135
Hofman, Ana 16
Holmes, Douglas R. 121
Honsell, Furio 134

I

Illy, Riccardo 124
Imamović, Damir 110

J

Jaculin, Giuseppe 117, 123, 128
Jameson, Frederic 9
Jezernik, Božidar 23
Josipovič, Damir 115

K

Kacin Wohinz, Milica 117
Kalc, Aleksej 115–118
Kelemen, Petra 10–11, 18, 25, 103
Klodič, Aldo 129
Koder, Urban 15
Kogoj, Marij 15
Kos, Tomaž 46
Kosmač, France 16
Kovačević, Krešimir 15
Kozorog, Miha 11, 15, 17–19, 25–26,
43, 45, 48, 61, 71, 73, 77, 83, 87, 90,
97–98, 101, 125, 132, 134, 138–139
Kranjc, Špela 81
Kravanja, Boštjan 53, 75
Kravitz, Lenny 85
Krejan, Petra 17, 98
Krivec, Martina 87
Kubelka, Viktor J. 19
Küchler, Susanne 19
Kuret, Niko 12, 23

L

Lajovic, Anton 22
Lee, Wai Kin 72
Lippard, Lucy 25, 96, 136
Looser, Tom 56
Loparnik, Borut 15
Lovell, Nadia 27
Lukić Krstanović, Miroslava 14–15
Lury, Celia 61, 62, 68

M

Manning, Frank E. 12, 24
Mantuani, Josip 22
Marcus, George E. 136
Marx, Karl 55
Massey, Doreen 9, 26–28, 35–37, 68,
95–96, 104, 111, 113, 116, 137
Meethan, Kevin 87
Miles, Malcolm 136
Milojević, Miloje 22
Miyazaki, Hirokazu 10, 25, 34, 93,
106–108, 110
Mlinar, Uroš 42, 118, 134
Močnik, Blaž 80
Moore, Sally F. 12, 24
Muršič, Rajko 17, 72, 85
Musoni, Francesco 114–115

N

Nazzi, Faustino 122
Nietzsche, Friedrich Wilhelm 23
Novelli, Roberto 128
Nowicka, Magdalena 96, 111

O

Okely, Judith 72
Osterc, Slavko 15, 22
Ovsec, Damjan 23

P

Paasi, Anssi 87
Pelc, Stanko 97
Petricig, Alvaro 118–119
Petricig, Paolo 117, 122
Picard, David 10, 12, 97
Pickard-Cambridge, Arthur 12
Pieper, Josef 23
Pintarič, Drago 18
Poljak Istenič, Saša 14, 16
Prato, Giuliana B. 127
Prelovec, Zorko 22
Prešeren, France 21
Prica, Ines 53

Q

Qualizza, Marino 122
Quinn, Bernadette 10

R

Ramsden, Mark 113
Rappaport, Roy A. 24
Rappart, Nigel 26, 35, 95–97
Raviglione, Mario 134
Rehberger, Jože 53
Rejec, Luka 89
Rejec, Patricija 81
Richards, Greg 18
Risteski, Ljupčo 53
Robbins, Bruce 95
Rodman, Margaret C. 35
Rupel, Dimitrij 124
Rutar, Simon 114, 115, 117, 125

S

Said, Edward W. 30
Salazar, Noel B. 27, 96, 103–104
Seierl, Wolfgang 26

Selberg, Torunn 10, 39, 95, 111
Selwyn, Tom 75, 87
Shields, Rob 28, 30, 84
Simonič, Peter 12, 24
Slavenski, Josip 15
Smith, Valene L. 77
Stojanov, Ace 58
Stranj, Pavel 117, 118
Strassoldo, Raimondo 120–122
Suvariev, Ilija 62

Š

Šmitek, Zmago 53
Špindler, Vekoslav 21
Šumi, Irena 119, 123–124, 126
Šušteršič, Jernej 12

T

Tito, Josip Broz 122
Troha, Gašper 16
Trpeski, Davorin 58
Tsing, Anna L. 28–29, 84
Tuan, Yi Fu 26, 27, 96
Tul, Vlasta 76
Turan, Kenneth 35, 54, 65
Turner, Terence 126–128
Turner, Victor 11–12, 19, 24

U

Urry, John 30, 34, 111
Uršič, Hinko 84
Uzunov, Zoran 65

V

Velkovski, Živko 58
Vidali, Zaira 127
Vidmar Horvat, Ksenja 18, 53
Vranješ, Matej 27
Vuletic, Dean 15

W

Wagner, Richard 22
Werbner, Pnina 96
Wiesthaler, Fran 19
Wilk, Richard 35, 56, 65
Williams, Raymond 32, 93, 137

Z

Zanini, Alba 116–117
Zuanella, Natalino 117–118, 122
Zucchero, Adelmo Fornaciari 74, 78
Zupan, Iztok 100, 107–108