

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti
Katedra za muzeologiju

Interpretacija urbane kulture: studija slučaja zagrebačkog novog vala

Diplomski rad

mentor: dr.sc. Darko Babić

student: Ena Hodžić

Zagreb, 2014.

Sadržaj

1. Uvod

- 1.1. Interpretacija, identitet i prostornost urbane kulture 2 - 4
- 1.2. Zagrebački novi val: da li je to doista bilo tako? 5 -7
- 1.3. Interpretirati jednu mitologiju – sinopsis projekta i uvodna argumentacija 7 - 10
- 1.4. Što naučiti iz britanskih primjera? 10 - 14

2. Razrada

- 2.1. Tema i metodologija projektnog prijedloga 14 - 16
- 2.2. Zaustavne točke interpretacije – sadržajna razrada 17 - 39
- 2.3. Ciljevi, rezultati i kome je to sve doista bitno? 40 - 43
- 2.4. Prijedlog plana realizacije pilot projekta 44 - 46
- 2.5. Dugoročna održivost projekta i potencijal za budućnost 47 - 48

3. Zaključak

- 3.1. Vrednovanje i SWOT analiza kao prva formativna evaluacija 48 - 53
- 3.2. Interpretacija baštine kao javni diskurs 53 - 56

- 4. Bibliografija 57 - 60

1. Uvod

1.1. Interpretacija, identitet i prostornost urbane kulture

Kultura je formativna za procese stvaranja i dekonstrukcije identiteta, kako kolektivnog identiteta zajednice i grupe, tako i individualnog identiteta svakog pojedinca. Kultura kao proizvodnja simboličkog značenja istovremeno je i proizvodna sila koja oblikuje identifikacijske procese, ona je simbolički sadržaj koji rađa značenja i mjesto gdje se isprepliću javna i privatna povijest. Odnos između prošlosti i identiteta uspostavlja se upravo kroz kulturu – kroz živuće, procesualne kulturne prakse u sadašnjosti koje prošlost ne komemoriraju, već ju aktivno interpretiraju, a time i redefinišu, potvrđuju, osporavaju i nadopunjavaju. David Lowenthal tvrdi da svu suvremenu kulturnu baštinu odlikuju tri glavna obilježja: pomak od elitnog prema vernakularnom i svakodnevnom, pomak od udaljenog na blisko i recentno te prebacivanje fokusa s materijalnog prema nematerijalnom.¹ Srodna usmjerenost na sadašnjost u novijoj je stručnoj literaturi uobičajena,² a odražava se i u interpretativnim praksama koje nastoje aktualizirati kulturnu baštinu kroz povezivanje prošlosti sa sadašnjošću, sa osobnim pričama ljudi, sa svakodnevnicom, emocijama, iskustvima i životom. Kulturna baština zato za mnoge teoretičare kulture ne posjeduje intrinzičnu vrijednost – značenje i materijalne i nematerijalne baštine nastaje tek onda kada joj vrijednost pripisuju ljudi koji ju promatraju iz različitih rakursa, kroz različite perspektive i iz različitih ishodišnih točaka.³

Urbana kultura specifična je po tome što je neminovno prostorna: ona je neraskidivo vezana uz prostor grada, mentalno poimanje grada i specifičan gradski simbolički imaginarij. Prostornost urbane kulture zasićena je društvenim odnosima: ona počiva na društvenim odnosima, proizvodi ih i sama je od njih proizvedena.⁴ Baština pritom neminovno jača geografski određene identitete (primjerice na razini kućanstva, susjedstva, grada, regije,

¹ David Lowenthal, *The Heritage Crusade* (New York: Cambridge University Press, 2009.), 14.

² Peter Howard i Brian Graham, „Heritage and Identity“, u *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, ur. Peter Howard i Brian Graham (Hampshire: Ashgate Publishing, Ltd., 2008.), 2.

³ Usp. Howard i Graham (2008.), 2.

⁴ Dolores Hayden, *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History* (London: The MIT Press, 1997.), 41.

nacije) i ti se identiteti interpretacijom mogu ojačati ili izazvati.⁵ U urbanoj situaciji politike identiteta neizbježan su i značajan aspekt odnosa zajednice i pojedinca prema urbanom okolišu koji se manifestira kroz narative „javnih povijesti“, ali i prakse urbanog dizajna i zaštite gradskih cjelina i spomenika (ono što se često naziva *urban preservation*).⁶ Problematizirajući urbani okoliš kao mjesto gdje se odvija javna povijest, Dolores Hayden naglašava intimnu povezanost identiteta i sjećanja, odnosno osobne i kolektivne memorije: prema autorici, upravo je urbani krajolik taj koji „pohranjuje“, skladišti memoriju, budući da prirodni lokaliteti poput planina ili primorskih uvala, jednako kao i ulice, zgrade i strukture nastambi kontinuirano uokviruju živote ljudi – a pritom ih obično i nadžive. Za Hayden se stoga moć mjesta najsnažnije očituje upravo u urbanom krajoliku koji hrani javnu memoriju i obuhvaća zajedničko vrijeme kroz formu zajedničkog prostora.⁷

Studija slučaja zagrebačkog novog vala kao tema ovog rada počiva na gore navedenim razmišljanjima i temelji se na snažnoj vezi između identiteta i urbanog prostora koja se uspostavlja kroz specifičan urbani imaginarij koncentriran u mitologizaciji kolektivno konstruirane priče o jednom (idealiziranom) vremenu – o zlatnom dobu urbane pop-kulture tijekom kojeg je eksplozija kreativnosti i kulturnog života prethodila jednom socio-političkom i ekonomskom krahu. Urbana kultura kao predmet istraživanja u kontekstu ove studije obuhvaća popularnu kulturu grada Zagreba od druge polovice 70-ih do druge polovice 80-ih godina 20. stoljeća, što predstavlja period koji se često naziva novim valom, iako su neslaganja oko nomenklature i vremenskog raspona novovalnog perioda prilično česta⁸. Cilj studije je kroz interpretativne alate i metodologiju pričanja priče (*storytelling*) detektirati, mapirati i aktualizirati potencijalne lokalitete na području šireg centra grada Zagreba koji predstavljaju žarišta te mitologije – lokalitete prezasićene novovalnom simbolikom i urbanim imaginarijem kasnog jugoslavenskog socijalizma, ali i emocijama, intimnim značenjima, nepoznatim događajima i osobnim povijestima. Lokaliteti se pritom ne interpretiraju jedino kao simbolička urbana čvorišta u kojima se isprepliću javne i privatne povijesti i koja pričaju priču o jednom duboko idealiziranom vremenu, već i kao žarišta koja istovremeno posjeduju

⁵ Usp. Peter Howard, *Heritage: management, interpretation, identity* (London; New York: Continuum, 2003), 147.

⁶ Hayden (1997), 7.

⁷ Hayden (1997), 9.

⁸ Navedene godine su odabrane jer se podudaraju s najvećim brojem autora koji se bave novovalnom kulturom.

potencijal za oblikovanje jednog prisnog i kritički potentnog identifikacijskog odnosa između lokalne gradske zajednice i njezine vlastite nedavne prošlosti.

U kontekstu takve problematizacije urbane kulturne baštine, interpretacija ne može biti shvaćena samo kao „set profesionalnih praksi koje korisnicima otkrivaju značenje o predmetima ili baštinskim lokalitetima“.⁹ Interpretacija u ovome slučaju nastoji djelovati kao korisniku usmjeren katalizator novog odnosa prema urbanom okolišu i javnoj povijesti koji djeluje kroz mehanizme razgradnje i nadopune poznatih urbanih mitova skrivenim mikronarativima i osobnim pričama, iskazujući na taj način duboko ambivalentne odnose pojedinca i zajednice prema urbanom prostoru, njegovom socio-kulturnom kontekstu i značenju kojim je ispunjen. Interpretivna metodologija u ovoj studiji slučaja pritom ne služi determinističkom otkrivanju nekih već postojećih, intrinzičnih značenja događaja i priča vezanih uz odabrane urbane lokalitete, već se interpretacijom aktivno nastoje promisliti postojeća i kritički potaknuti nova značenja urbane materijalne i nematerijalne baštine. Iako je neminovna svrha interpretacije osnažiti svijest o vrijednosti kulturne baštine i potaknuti njezino razumijevanje kod korisnika,¹⁰ osnovni cilj ove interpretativne studije bliži je Hamovoj definiciji interpretacije kao ciljane komunikacije koja kod publike izaziva *otkrivanje* osobnih značenja i *stvaranje* osobnih veza sa stvarima, mjestima, ljudima i konceptima,¹¹ što interpretaciju istovremeno opisuje kao nužno stvaralačku i samoodrživu silu.

⁹ Susie, West, Elisabeth McKellar, „Interpretation of heritage“, u *Understanding Heritage in Practice*, ur. Susie West (Manchester: Manchester University Press, 2010.), 166. Slična je i definicija koju često koristi John Veverka: „Interpretacija je komunikacijski proces oblikovan sa svrhom otkrivanja značenja i odnosa između naše kulturne i prirodne baštine i javnosti (posjetitelja) putem direktnih iskustava i kontakta s predmetima, krajolicima ili lokalitetima.“ [John Veverka, *Interpretive master planning: volume one: strategies for the new millennium* (Edinburgh: MuseumsEtc, 2011.), 35. Vlastiti prijevod]

¹⁰ „Interpretacija se odnosi na čitav niz mogućih aktivnosti čija je namjena osvješćivanje javnosti i bolje raumjevanje kulturnih baštinskih lokaliteta.“ *The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites* [url: http://www.international.icomos.org/charters/interpretation_e.pdf, 24.01.2014.]. Vlastiti prijevod.

¹¹ Sam H.Ham, *Interpretation: making a difference on purpose* (Golden, Col.: Fulcrum, 2013.), 8.

1.2. Zagrebački novi val: da li je to doista bilo tako?

Ivana Gregurić u uvodniku zbornika „Novi val i filozofija“ slikovito opisuje današnje viđenje Zagreba u periodu novog vala i oslikava sve prisutniju skepsu prema percepciji gradske atmosfere tijekom tog idealiziranog vremena: „Čitajući primjerice *Sretno dijete* Igora Mirkovića ili razgovore s akterima tog vremena stječe se dojam o bezvremenosti i sveprisutnosti novog vala. U njihovim očima, Masarykova ulica se zapravo protezala od Dubrave do Črnomerca, a skoro pola grada se guralo popiti kavu u Zvečki ili Kavkazu. Tu je bilo prisutno sve ono što se smatralo urbanim u ovom gradu, a Polet je bio razgrabljen prije negoli je stigao do uličnih prodavača. Da li je to doista bilo tako i što se tu stvarno događalo?“¹²

Ista autorica novi val definira kao glazbeni i žurnalistički izraz nezadovoljstva postojećom situacijom u bivšoj Jugoslaviji koji se obraća puno širem krugu konzumenata od *punk* pokreta iz kojeg je proizašao, a svoju je energiju crpio iz nezadovoljstva, apatije i želje za promjenom.¹³ Ipak, za brojne stručnjake, filozofe, teoretičare kulture i akademike kao i za svjedoke vremena i „obične ljude“ koji su dio života proživjeli u tom, kako bi rekao Dean Duda, dekadentnom periodu socijalizma, vrijedi jednostavna tvrdnja Miše Tokića prema kojoj „novi val nije samo glazbeni [pokret, op.a.], već ima predznak i elemente istinskog kulturološkog pokreta“.¹⁴ Po mišljenju mnogih kritičara, to zaista jest prvenstveno zlatno doba Jugoslavenske glazbene produkcije,¹⁵ no to je i vrijeme intenzivne povezanosti glazbe s dizajnom, novinarstvom, kazalištem, likovnim umjetnostima. Budući se novi val događa paralelno s bitnim društvenim, političkim i ekonomskim promjenama, kroz potenciranje reakcionarnih definicija mitologizacija tog perioda jača te se zaboravlja da novi val kao socio-kulturni pokret u principu u sebi nema dominantnu politički konotaciju – novi val nije

¹² Ivana Gregurić, „Novi val i filozofija“, u *Novi val i filozofija*, ur. Branko Ćurko i Ivana Gregurić (Zagreb: Jesenski i Turk, 2012.), 7.

¹³ Gregurić (2012.), 10-11.

¹⁴ Mišo Tokić, „Novi val, režim i grad“, u *Novi val i filozofija*, ur. Branko Ćurko i Ivana Gregurić (Zagreb: Jesenski i Turk, 2012.), 46.

¹⁵ Usp. Gregurić (2012.), 11.

proturežimski pokret i epiteti epske bitke protiv režima mahom su mu dodani naknadno i neopravdano.¹⁶

Ono što je možda važnije za period novog vala i njegovu evaluaciju u sadašnjosti je formativna uloga koju to relativno kratko razdoblje suvremene povijesti ima za aktualnu alternativnu, nezavisnu ali i institucionalnu kulturno-umjetničku scenu, ne samo po značajnim doprinosima njegovih glavnih protagonista koji su djelovali u područjima glazbe, novinarstva i umjetnosti, već i u oblicima samoorganizacije i različitim kulturnim praksama koje je to vrijeme na ovim prostorima inauguriralo: primjerice performerske prakse koje integriraju društveni aktivizam ili formiranje alternativnih umjetničkih skupina kao jedne od okosnica civilno-društvenog djelovanja.

Za popularnu kulturu to je bilo vrijeme kada je doista izbrisana granica između visoke institucionalne i niske popularne kulture, što je evidentno primjerice u praksama Muzičkog bijenala Zagreb koji uključuje popularne glazbenike u svoj program i promovira alternativno stvaralaštvo koje nema puno veze s tradicionalno shvaćenom „ozbiljnom“ klasičnom glazbom. Popularna kultura negdje u to vrijeme postaje u pravom smislu masovna kultura, a novi val zajedno s *punkom* integrira se u svoju sredinu – u kvart, ulicu i susjedstvo.¹⁷ Novovalna kultura u punom je smislu urbana kultura: glavni je lik pjesama često ulica ili sam grad, on je i tema fotografija iz tog vremena, novine pišu o gradu i zbivanjima koja se dešavaju u gradu, a scenografija i subjekt gotovo svih kulturnih performansa iz tog vremena jest upravo grad.¹⁸

Neki od ključni aktera tog vremena su svakako glazbenici i njihovi bendovi: Đoni Štulić i Azra, Haustor i Darko Rundek, Jura Stublić i Film tek su neka od danas najzvučnijih imena vezana uz zagrebačku novovalnu scenu. Pandani tim glazbenim zvijezdama u novinarstvu (ne toliko po zvjezdanom statusu, koliko po značaju kojeg imaju za novinarsku struku i reportažnu fotografiju) su Poletovci Vladko Fras, Sven Semenić, Darko Glavan, Dražen Vrdoljak i Ante Batinović te fotografi kao što su Ivan Posavec i Mio Vesović. Srodan

¹⁶ Tokić (2012.), 51. Isto tvrdi i Ivana Gregurić koja smatra da, iako kritičan i sarkastičan, osim komisije za šund i nekih partijskih dogmata novi val nije imao značajnijih problema od strane vlasti – što dokazuje i nagrada SKOJ-a dodjeljena ljubljanskim Pankrtima. [Gregurić (2012), 11.]

¹⁷ Usp. Gregurić (2012), 10.

¹⁸ Posebno je po tome poznat doajen domaćeg performansa, Tomislav Gotovac.

progresivan pristup očituje se i u dizajnu, stripu, vizualnim umjetnostima i kazalištu, područjima u kojima djeluju performer Tomislav Gotovac i Damir Bartol Indoš, dizajner i stripaš Mirko Ilić, grupa Novi kvadrat i Boris Bućan – svi redom protagonisti vremena koje je na neki način obilježilo urbani krajolik grada Zagreba kroz značenja upisana u mjesta gdje se novi val događao. Interpretacija i aktualizacija urbane kulturne baštine šireg centra grada Zagreba vezane uz razdoblje novog vala potrebna je zbog utjecaja kojeg novovalna kultura ima na današnju kulturu i društvo, ali i zbog načina na koji je ona utisnuta u kolektivnu memoriju gradske zajednice i građana Zagreba.

1.3. Interpretirati jednu mitologiju – sinopsis projekta i uvodna argumentacija

Projektni prijedlog interpretacije urbanih lokaliteta ključnih za zagrebačku (a često i širu jugoslavensku novovalnu kulturnu scenu) putem audio vodiča ima za cilj ukazati na značenje urbane kulturne baštine i urbanog kulturnog imaginarija u kontekstu suvremene popularne kulture i svakodnevnog gradskog života. Afirmacija tog značenjskog potencijala kod pojedinaca i lokalne gradske zajednice (kao mogućeg i poželjnog izvora korisnika) aktualizira urbanu baštinu tog vremena te ju komunicira kao bitan dio identiteta grada Zagreba i ljudi koji ga nastanjuju. Osnova projekta je interpretacija konkretnih gradskih lokaliteta (većinom vernakularne materijalne baštine) kroz nematerijalnu kulturnu baštinu – osobne priče koje otkrivaju skrivene dijelove javne pop-kulturne povijesti, ali i različite događaje, iskustva, ljude i urbane legende vezane uz pojedino gradsko mjesto. Za studiju je odabrano devet gradskih lokaliteta¹⁹ relevantnih za period novog vala i popularni kulturu kasnog socijalizma koji se uglavnom ne smatraju turistički posebno atraktivnima: lokacija danas zatvorenog kluba Kulušić, Teslina ulica br. 7, tzv. „Duhanski put“, kino Tuškanac, Glazbeni klub Jabuka, Zlatna dvorana u Opatičkoj 10, lokacija bivšeg kluba Lapidarij, Studentski centar i Tratinska ulica – „Ulica vinila“.

U ovoj studiji navedenim je lokalitetima pridružen skup informacija na kojima se može bazirati sadržajni dio interpretacije svakog pojedinog lokaliteta, a koji ima za cilj korisniku pružiti uvid u kontekstualno značenje mjesta i njegovu kulturnu vrijednost te ga

¹⁹ Veverka smatra da je idealan broj zaustavnih točaka između 7 i 10. Veverka (2011., Volume one), 162.

upoznati s manje poznatim zanimljivostima, anegdotama, nesvakidašnjim pojavama i neobičnim ljudima i događajima iz vremena novog vala vezanim uz odabrane lokalitete. Pritom se favorizira manje formalan i relativno opušten pristup uz izbjegavanje tradicionalnih interpretacijskih alata poput tiskanih materijala, interpretatora i vodiča, interpretacijskih panela ili unaprijed definiranog, linearno određenog kretanja interpretacijskom stazom kako bi se korisniku omogućilo intimnije i neposrednije upoznavanje s urbanom kulturnom baštinom jednog vremena. Upravo je takav pristup jedan od razloga zbog kojeg je kao glavni i jedini medij interpretacije odabran audio format. Audio zapis omogućuje:

- Jednostavno kombiniranje naracije s reprodukcijom glazbenog sadržaja koji se pokazuje kao izuzetno važan aspekt interpretacije svakog od devet odabranih lokaliteta;
- Laku diseminaciju sadržaja korisnicima (distribucija zapisa putem Interneta);
- Mogućnost besplatnog preuzimanja datoteka od strane korisnika;
- Fleksibilnost korištenja interpretacije bez vremenskih ograničenja (bilo koje doba dana i bilo koji period godine);
- Veliku razinu prilagodljivosti željama i mogućnostima korisnika (koji sam može odabrati lokalitete te redosljed, smjer i način kretanja između pojedinih lokaliteta – pješice, biciklom i sl.);
- „Nevidljivost“ i neinvazivnost medija u skladu s Howardovim osnovnim imperativima interpretacije prema kojima se uvijek treba razmotriti opcija da interpretacije uopće nema (u ovom slučaju postoji, ali ju je izuzetno lako „ukloniti“), odnosno da ljudi imaju mogućnost ignorirati interpretaciju ukoliko to žele;²⁰
- Smanjene troškove inicijalne izrade vodiča i održavanja digitalnog zapisa, u odnosu na neke druge interpretativne metode poput interpretacijskih panela, *high-tech* znakova u prostoru ili interpretacije uživo;
- Održivost, laku mogućnost modifikacije te relativno lako širenje projektnog modela na nove lokalitete u budućnosti.

²⁰ Howard (2003.), 253.

Iako mnogi stručnjaci vjeruju da je jedino personalna interpretacija „prava stvar“,²¹ neki ipak smatraju da se ona pokazuje potrebnom jedino tamo gdje treba biti doista fleksibilan – gdje se korisnicima treba na licu mjesta odgovoriti na puno pitanja i gdje osobnost pojedinca igra važnu ulogu u interpretaciji.²² Personalna interpretacija može biti i ograničavajuća jer posjetitelji ne mogu doći bilo kada niti interpretater može raditi u bilo koje vrijeme, a njegov angažman također može biti i prilično skup,²³ jednako kao što to mogu biti i interpretacijski znakovi u prostoru ukoliko se ne postave i održavaju na odgovarajući način. Nepersonalna interpretacija, koja danas općenito dominira u odnosu na još uvijek rijetku i obično vremenski relativno kratku personalnu interpretaciju te na taj način i dopijeva do mnogo više korisnika,²⁴ nikad ne smije biti *impersonalna*,²⁵ što znači da je uspostava odnosa između sadržaja interpretacije i reakcije korisnika ključna za njezinu uspješnost.

Uz praktične prednosti audio formata i slobodu korištenja koju pruža, bitno je naglasiti i ulogu koju zvučni zapis danas igra u gradskom životu. Kulturni antropolozi poput Michela Bulla koji se bave istraživanjem zvuka u kontekstu urbane kulture naglašavaju značenje zvuka u suvremenom oblikovanju značenja i identiteta gradskog prostora i urbane svakodnevnicе, a čak i tradicionalisti poput Lowethala smatraju da je glazba, uz arhitekturu, folklor i jezik, oduvijek bila jedna od ikona kolektivnog identiteta.²⁶

U zadnjih dvadesetak godina kao posljedica opće tehnologizacije svakodnevnicе dolazi do kontinuiranog porasta trenda stereo slušalica i poplave uređaja za reprodukciju zvuka koje danas pri kretanju gradom više ne koristi isključivo mlađa populacija.²⁷ U svojoj fascinantnoj studiji nazvanoj „Sounding Out the City“, Michael Bull polazi od etnografije

²¹ “Interpretacija uživo najsnažniji je od svih interpretativnih medija i mogućnosti – interpretater može trenutno reagirati na publiku, prilagoditi interpretaciju, potaknuti povezanost.” John A Veverka, *Interpretive master planning: volume 2: selected essays philosophy, theory and practice* (Edinburgh: MuseumsEtc, 2011.), 143. Vlastiti prijevod.

²² Usp. Douglas M. Knudson, Ted T. Cable i Larry Beck, *Interpretation of cultural and natural resources* (State College, PA: Venture Publishing, 2003.), 230.

²³ Knudson, Cable i Beck (2003.), 231.

²⁴ Knudson, Cable i Beck (2003.), 229.

²⁵ Usp. Knudson, Cable i Beck (2003.), 232.

²⁶ Lowenthal (2009.), 63.

²⁷ Što je iznenađujuć podatak s obzirom na brzo zastarijevanje tehnologije. Michael Bull, *Sounding Out the City* (Oxford: Berg, Oxford International Publishers Ltd., 2000.), 5.

slušanja i hipoteze da je auditivno ono koje danas stvara kognitivnu mapu urbanog iskustva i upravo zvuk, kao opozicija vidu, danas postaje mjesto kritičkog istraživanja urbanog života koje predstavlja veliki izazov vizualno orijentiranim studijama ponašanja u urbanim situacijama.²⁸ Dok, prema Bullu, stereo slušalice omogućuju korisniku da uspješno ignorira okoliš u kojemu se nalazi²⁹ jer iskustvo slušanja biva privatiziranim i onaj koji sluša dobiva novo, intenzivnije iskustvo okoliša upravo zbog smanjene auditivne interakcije s istim,³⁰ interpretacija novovalne urbane kulture putem audio vodiča nastojala bi postići obrnutu situaciju: omogućila bi korisniku da na nov, intenzivniji način osvijesti pojedine elemente urbane okoline putem pojačane, zvukom posredovane interakcije s gradskim lokalitetima i njihovim simboličkim značenjima. Bull u tekstu također perpetuira značenje takvog privatiziranog slušanja za raspoloženje i osjećaje pojedinca, što potvrđuje i etnografska dokumentacija razgovora s korisnicima koji se slušanjem ograđuju od mondene repetitivnosti svakodnevnice i putem glazbe dobivaju injekcije zadovoljstva kojima prevladavaju neugodnu gradsku buku,³¹ kombinirajući osjećaj kontrole nad onim što slušaju (i emocijama koje im to pruža) s autonomijom i slobodom koju pruža zvučna izoliranost.³² „[...] Na koji god način bila realizirana, interpretacija uvijek treba angažirati i involvirati posjetitelja, navesti ga da vlastito iskustvo poveže s iskustvom baštine“³³ i upravo je taj intiman odnos pojedinca prema zvuku privatiziranom kroz slušalice ono što se u projektu izrade interpretacijskog audio vodiča može iskoristiti kao element koji ostvaruje osobnu vezu između ljudi i urbane kulturne baštine, kreira osjećaj prisnosti i potiče identifikaciju s prostorima, ispričanim pričama i pojedinim urbanim cjelinama.

1.4. Što naučiti iz britanskih primjera?

Interpretacija na temu urbane i popularne kulture u svijetu već dugo nije novost, a danas su učestali i različiti turistički audio vodiči koji se mogu preuzeti putem različitih

²⁸ Bull (2000.), 2.

²⁹ Bull (2000.), 25.

³⁰ Bull (2000.), 37.

³¹ Bull (2000.), 26.

³² Bull (2000.), 44.

³³ West (2010), 167.

Internetskih stranica.³⁴ Prema Bennettu, rastući trendovi danas repositioniraju i *rock* glazbu kao dio kulturne baštine kasnog 20. stoljeća, što je uvjetovano promjenom u načinu na koji se shvaćaju baština i kultura, budući da su od perioda kasne moderne one sve više i više utemeljene upravo u popularnoj kulturi i recentnoj prošlosti.³⁵ Na tragu toga, u Velikoj Britaniji Britanska turistička zajednica 1998. izdaje vlastiti vodič za glazbeni turizam, „The Rock and Pop Map: One Nation Under a Groove“ s opsežnim popisom britanskih lokaliteta vezanima uz poznate izvođače popularne glazbe (Jethro Tull, Wham, UB40 itd.).³⁶ Interpretacijske turističke rute koje su posvećene pop i *rock* glazbi u Velikoj Britaniji su uobičajene, a dobar primjer grada koji je izgradio svoju turističku interpretaciju na pop kulturi osamdesetih je Manchester, grad koji je svoju post-industrijsku urbanu regeneraciju započeo upravo kroz projekte *lifestyle* pop-turizma, pri čemu su vlasti službenim strategijama razvoja i olakšavanjem poreznih nameta kojima su se nastojale amortizirati posljedice urbane de-industrijalizacije tome znatno doprinjele. Manchester kao kultno mjesto britanskog zvuka 80-ih i izvorište glazbenih skupina kao što su The Smiths, Stone Roses i New Order danas u turističke svrhe koristi apsolutno sve vezano uz glazbu i popularnu kulturu tog vremena – od mjesta opjevanih u pjesmama poznatih bendova do kulturnih klubova u kojima su nastupali i gdje se scena okupljala, što je i jedan od dokaza da, unatoč prefabriciranim postmodernim geografijama i globalizaciji, *mjesto* još uvijek jest ono što daje značenje glazbi i ljudskim životima.³⁷

Prema Conellu i Gibsonu, nostalgija, dostupnost i isplativost danas čine bazičnu strukturu i karakter glazbenog turizma: glazba lako evocira sjećanje na mladost i izaziva emotivne reakcije koje doprinose intenzitetu nostalgije, a turizam to iskorištava i pruža priliku oživljavanja mladenačke emocionalne vezanosti za glazbu, kao i „povratak korjenima“, posjete ključnim mjestima iz popularnih pjesama i slično, te na taj način omogućuje proživljavanje retro fantazija i ponovnu mladost.³⁸ Projekt *Manchester Music Tours*³⁹

³⁴ Prvi takav MP3 audio vodič u Velikoj Britaniji izradila je tvrtka Audio Trails (<http://www.audiotrails.co.uk/>) [2.7.2014.].

³⁵ Andrew Bennett, „Heritage rock : rock music, representation and heritage discourse“, *Poetics* 37 (2009.), 474. [url: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X0900045X>, 12.01.2014.]

³⁶ John Connell i Chris Gibson, *Sound tracks: Popular Music, Identity and place* (London: Routledge, 2001.), 236.

³⁷ Usp. Connell i Gibson (2001.), 70.

³⁸ Connell i Gibson (2001.), 222-223.

obuhvaća glazbena tematska turistička razgledavanja na temu bendova The Smiths, Oasis, Joy Division i Stone Roses, a vodi ih Craig Gill – bubnjar grupe Inspiral Carpets i svjedok vremena u kojemu je popularni *Manchester* za mnoge bio jedino glazbeno središte svijeta. Iskustvo vožnje *MozBus* dvoetažnim autobusom tijekom The Smiths / Morrissey glazbene rute nudi vrijedno i živopisno iskustvo govora u prvom licu od strane Craiga Hilla, no interpretacija je uobičajeno idolatrijska i hermetična, usko vezana uz glazbenika i romantičarski dekontekstualizirana od post-industrijske traume koju Manchester još uvijek nije zalječio. Takva je interpretacija simptomatična za glazbeni turizam i otkriva dublju problematiku pristupa interpretaciji kao društveno korisnom alatu: „[...] Strategije urbane regeneracije u de-industrijaliziranim gradovima poput Manchestera mobiliziraju kulturne industrije koje promoviraju specifičan spoj između pro-kapitalističke filozofije i deregulacijskog otvorenog tržišta te time marginaliziraju upravo onu populaciju koju je de-industrijalizacija najviše pogodila. Obnovljene gradske zone kao mjesta kulturnog turizma (i gentifikacije) često više koriste posjetiteljima i stručnjacima nego radnicima za koje su strategije regeneracije od početka i bile namjenjene.“⁴⁰

Nema sumnje da projekti poput britanskih bitno doprinose turističkom razvoju mjesta, no interpretacija u slučaju studije slučaja zagrebačkog novog vala i audio vodiča ne cilja prvenstveno na turističku eksploataciju lokaliteta (niti bi bilo koja interpretacija trebala na to ciljati). Pritom je otklon od uobičajene matrice kulturnog turizma vidljiv u nekoliko činjenica. U britanskom slučaju, narativ se gradi gotovo isključivo od priča koje dominiraju glazbenim pop folklorom grada, odnosno od događaja i zanimljivosti vezanih uz *najpoznatije* glazbene zvijezde osamdesetih, i te priče tvore „master narativ“, centralnu mapu pop-glazbene kulturne baštine grada.⁴¹ S druge strane, kod studije slučaja zagrebačkog novog vala bitan je mikronarativ, anegdota, zanimljivost koja predstavlja određeni otklon od dominantnog kanona (pri čemu ga može dovesti u pitanje ili potvrditi) te na taj način otkriva ne samo jedan specifičan *zeitgeist*, skrivenu povijest glavnih aktera tog vremena i svakodnevni život ljudi

³⁹ Službena stranica projekta je <http://www.manchestermusictours.com/>.

⁴⁰ Connell i Gibson (2001.), 248.-249.

⁴¹ Sličan pristup je vidljiv i u pokušaju alternativnog mapiranja Liverpoola: „Nastojimo skrenuti pažnju na nepoznata mapiranja grada iz etnografskih materijala skupljenih tijekom istraživanja. Ta alternativna mapiranja liverpulske pop-glazbene baštine decentraliziraju osnovnu mapu i stavljaju u fokus 'skrivenih' ili 'zaboravljenih' gradskih povijesti i sjećanja koja se rijede proučavaju i mapiraju.“ Brett Lashua, Sara Cohen i John Schofield, „Popular music, mapping, and the characterization of Liverpool“, *Popular Music History* 4, br. 2 (2009.), 128. Vlastiti prijevod.

koji nisu nužno pisali kulturnu povijest grada, već i odnos suvremenih građana prema tom mitologiziranom vremenu gradskog kulturnog života.

Takav pristup trebao bi omogućiti korisniku iskustvenu identifikaciju s pričom i izazvati emocionalnu reakciju korisnika kroz povezivanje s onim što mu je blisko i poznato te pozitivno utjecati na percepciju vrijednosti urbane kulturne baštine. Projektni prijedlog na taj način izbjegava tradicionalan monološki pristup, odnosno jednosmjernu prezentaciju selektiranih informacija koje potječu od nekog stručnog izvora informacija, a javnost ih treba prihvatiti kao autoritet.⁴² Format audio vodiča uz današnje tehnološke mogućnosti Interneta i Weba 2.0. omogućuju relativno lak razvoj projekta u budućnosti koji se može kretati i u smjeru usustavljanja svojevrsne platforme za urbanu interpretaciju grada. Nakon realizacije pilot faze projekta u formatu interpretacije devet odabranih lokaliteta, pomoću internetskih alata koji omogućuju kreiranje sadržaja od strane samih korisnika (*user generated content*) u budućnosti bi i sami građani imali priliku sudjelovati u oblikovanju komunikacije i interpretacije urbanog okoliša u kojemu žive ili su uz njega vezani.

Ipak, najveća je razlika između britanskog primjera i ove studije svrha interpretacije urbane baštine: dok kulturni turizam kao gospodarska grana rijetko ima veze s identitetom,⁴³ u primjeru studije zagrebačkog novog vala upravo su identifikacijski procesi centralni jer se „identitet ne formira putem nekog službenog članstva, već upravo putem osjećaja kulturne pripadnosti“.⁴⁴ David Uzzell na samom početku svog utjecajnog teorijskog teksta „Interpreting our heritage“ kritički zaključuje da je promocija baštine najčešće ciničan pokušaj eksploatacije i zadovoljavanja javnosti koja je gladna rekonstrukcije i proizvodnje ugodnih i nostalgčnih slika i mitova o prošlosti.⁴⁵ Javna povijest je službena povijest, dok je ona osobna neslužbena i sakrivena, i Uzzell upozorava da se interpretacija rijetko predstavlja kao ono što doista jest –

⁴² Neil A Silberman, „Heritage Interpretation as Public Discourse: Towards a New Paradigm“, u *Understanding Heritage*, ur. Marie-Theres Albert, Roland Bernecker i Rudolff Britta (Berlin: DeGruyter, 2013), 24. [url: http://works.bepress.com/neil_silberman/43/, 20.02.2014.].

⁴³ Howard i Graham (2008.), 6.

⁴⁴ Hayden (1997.), 8.

⁴⁵ David L. Uzzell, „Interpreting Our Heritage: A Theoretical Interpretation“ u *Contemporary Issues in Heritage and Environmental Interpretation: Problems and Prospects*, ur. David L. Uzzell i R. Ballantyne (London: The Stationery Office, 1998.), 1. [url: http://www.academia.edu/301486/Interpreting_our_heritage_a_theoretical_interpretation, 15.02.2014.].

a to je jedna interpretacija među mnogima.⁴⁶ Ovaj projektni prijedlog nastoji iskoristiti potencijal prožimanja javne urbane povijesti i osobnih priča kako bi ukazao na identifikacijsku vrijednost urbane kulture i baštine, ali i preispitao važeće sustave vrijednosti i ponudio novi, drugačiji uvid u nedavnu prošlost grada Zagreba.

2. Razrada

2.1. Tema i metodologija projektnog prijedloga

Sam Ham u svojoj knjizi „Interpretation: making a difference on purpose“ ističe važnost definiranja teme pri planiranju interpretacije. Prema autoru, najvažnija karakteristika svake teme je da iskazuje jednu cjelovitu ideju, bez obzira na lingvističke i gramatičke konstrukcije,⁴⁷ iako savjetuje da se u definiranju teme ne koriste imperativi niti upitne rečenice.⁴⁸ Tema interpretacije – izjavna rečenica dužine 15 do 20 riječi⁴⁹ – sadrži osnovni zaključak koji bi se u konačnici trebao pojaviti i u mislima korisnika.⁵⁰ Vodeći se Hamovim smjernicama, tema studije slučaja zagrebačkog novog vala može se definirati na sljedeći način: *Putevima zagrebačkog novog vala – grad kao živi urbani spomenik glazbe, umjetnosti i pop-kulture*. Manje tematske cjeline ili podteme⁵¹ koje se mogu definirati unutar glavne tematske okosnice su:

- Glazbena scena 80-ih oblikuje gradsku svakodnevicu;
- Glas (u) javnosti – kako su i zašto mediji podržali novu alternativnu urbanu kulturu;
- Rušenje konvencija u prožimanju dizajna, kazališta, performansa i vizualnih umjetnosti;
- Nošeni strujama novog vala: sjećanja, anegdote i intimne priče upisane su u urbanu kulturnu baštinu.

Podteme su definirane prema sadržajnom aspektu narativa koji se veže uz svaki pojedini lokalitet interpretacije i svaki od lokaliteta na određeni je način povezan sa sve četiri manje

⁴⁶ Uzzell (1998), 4.

⁴⁷ Ham (2013.), 21.

⁴⁸ Ham (2013.), 140.-141.

⁴⁹ Ham (2013.), 134.

⁵⁰ Ham (2013.), 25.

⁵¹ Ham savjetuje maksimalno četiri podteme. Ham (2013.), 28.

tematske cjeline, što interpretaciji daje dinamiku, koherentnost i cjelovitost, a odabrane zaustavne točke povezuje unutar zajedničkog socio-kulturnog konteksta.

Metodologija interpretacije proizlazi iz strukture glavne teme i podtema te se također oslanja na sadržajni aspekt značenja pojedinog gradskog punkta, pri čemu su naglašena nematerijalna, simbolička značenja – ona koja su „veoma moćna i lokalno vezana, te se zato ne moraju oslanjati na univerzalne koncepte“.⁵² Pričanje priče (eng. *storytelling*) polazište je za definiranje metodologije koja obuhvaća komunikaciju i kontekstualizaciju informacija u vidu zanimljivih i nepoznatih crtica iz svakodnevnog života, opisa događaja vezanih uz lokalitet, priča protagonista koji su na tom mjestu djelovali i sl. U svaku se priču vezanu uz pojedini lokalitet već u početnom nacrtu iznesenom u sklopu ove studije stoga nastoje maksimalno uključiti osnovne karakteristike metode pričanja priče kao načina intrigiranja i zadržavanja pažnje posjetitelja:

- Jednostavan početak (primjerice iz osobnog rakursa anegdote),
- Upotreba (urbanih) mitova i legendi,
- Naglašavanje detalja i slika te prevođenje informacija u sliku,
- Pokazivanje odnosa i konteksta, kreiranje osjećaja putovanja te
- Živopisnost naracije koja osigurava atraktivnost i pamtljivost.⁵³

Metodologija naglašava i upotrebu umjetničkih formi u sklopu interpretacije, pri čemu je u ovom slučaju najzastupljenija glazba iz tog vremena – glazba koja uvelike pomaže pri razumjevanju i memoriranju informacija.⁵⁴ Fokus je na ravnoteži između osnovnih, općih informacija koje pojašnjavaju zašto je u društvenom, kulturnom, umjetničkom ili političkom smislu pojedini lokalitet bitan u popularnoj kulturi grada i informacija koje oslikavaju intiman odnos pojedinca, zajednice ili nekog protagonista vremena prema samom lokalitetu. Na taj se način priča oko pojedinog gradskog lokaliteta (zaustavne točke interpretacije) gradi mozaički kako bi u konačnici dala cjelovitu sliku o gradskom životu u vremenu zagrebačkog novog vala te korisnika dovela upravo do zaključka da su ulice grada Zagreba doista živi urbani spomenici jednog vremena intenzivnog procvata glazbe, umjetnosti i kulture – što upravo predstavlja temu interpretacije u ovoj studiji.

⁵² Howard (2003.), 153.

⁵³ Knudson, Cable i Beck (2003.), 301-302.

⁵⁴ Usp. Knudson, Cable i Beck (2003.), 298.

Prema Howardu, jedno je od glavnih obilježja interpretacije kao komunikacijskog procesa autoritativnost: interpretacija otkiva tek jednu priču u moru mnogih, i ta je priča odabrana namjerno te je često u skladu s dominantnom paradigmom.⁵⁵ Kombiniranjem osobnih priča s urbanim mitovima i povijesnim činjenicama izbjegava se autoritativni ton narativa i predstavljanje „opće istine“ o nekom vremenu kao samodostatne i intrinzične, čime se otvara prostor i za uključivanje korisnika u generiranje narativa: budući da se radi o interpretaciji vremena koje pripada u nedavnu povijest, neki su korisnici i sami živjeli u tom vremenu te tijekom slušanja upisuju vlastita sjećanja i uspomene u interpretaciju, povezuju interpretirane činjenice s onim što i sami znaju ili su doživjeli te osporavaju izrečeno ili se s narativom emocionalno povezuju. To znači da je funkcionalna svrha narativa svojevrsni mentalni dijalog, a ne monološko iznošenje činjenica i autoritativno tumačenje značenja istih. Konačni cilj upotrebe takve metodologije je pričanje jedne drugačije, poznate, ali opet skrivene povijesti grada kroz komuniciranje značenja mjesta koja nisu službeno komemorirana kao urbani gradski spomenici, ali u svijesti ljudi žive kao takvi – mjesta pokraj kojih možda svakodnevno prolazimo bez da ih percipiramo kao vrijedna. Pritom komunicirana značenja potiču emocionalnu reakciju kod korisnika i oblikuju identifikacijske procese koji internaliziraju značenje urbanog okoliša i povezuju ga s ljudskom intimom i svakodnevnicom života pojedinca u gradskoj zajednici.

Glavno obilježje interpretacijske rute koja se sastoji od devet zaustavnih točaka je nelinearnost: budući da sve zaustavne točke sadrže elemente prethodno definiranih podtematskih cjelina te su sve kontekstualno vezane uz gradski društveno-kulturni život u vremenu novog vala, ne postoji glavni zadani pravac kretanja rutom niti je prethodno definiran redosljed kojim bi se korisnik u idealnom slučaju trebao kretati. Redosljed zaustavnih točaka predstavljen u ovoj studiji odabran je na temelju geografske udaljenosti pojedinih lokaliteta te se korisniku može ponuditi kao osnovni projedlog koji predstavlja najkraći (najbrži) mogući način kretanja od jedne zaustavne točke do druge – primjerice, ukoliko korisnik ima namjeru obići sve lokalitete u jednom potezu ili obići pojedine lokalitete koji su u neposrednoj blizini. Ovakva struktura interpretacije, zajedno s odabirom audio zapisa kao medija, daje izuzetno veliku slobodu i kontrolu korisniku koji ima mogućnost sam odabrati vrijeme obilaska lokaliteta, redosljed obilaska i kretanja rutom, a sam kontrolira i slušanje naracije, budući da ima mogućnost zaustavljanja, ponavljanja, premotavanja i pauziranja reprodukcije zapisa.

⁵⁵ Howard (2003.), 247.

2.2. Zaustavne točke interpretacije – sadržajna razrada

Uzimajući kao polazišnu točku kretanja gradom zagrebački Trg kralja Tomislava, vremenski najekonomičniji slijed razgledavanja svih devet odabranih zaustavnih točaka razrađen je s obzirom na udaljenosti između pojedinih odabranih lokaliteta te je organiziran tako da se kretanje korisnika optimizira, odnosno da se maksimalno iskoristi geografska blizina pojedinih lokaliteta. Slijedeći ovaj inicijalni prijedlog rute, u slučaju obilaska svih devet lokaliteta, korisnik bi prešao udaljenost od okvirno 6.5 km, što predstavlja otprilike sat i pol lagane šetnje, uzmemo li da je prosječna brzina hoda čovjeka 5 km/h.⁵⁶ Pritom udaljenost između dvije najudaljenije zaustavne točke, kluba Kulušić u Hrvojevoj ulici i Glazbenog kluba Jabuka na Jabukovcu, iznosi 3.2 km, odnosno 45 minuta hoda.

Sadržajna razrada svakog lokaliteta u ovoj studiji na razini je prijedloga skupa priča, anegdota i zanimljivosti vezanih uz pojedinu zaustavnu točku koje bi se mogle uključiti u konačnu interpretaciju lokaliteta, a pronađene su kroz inicijalno istraživanje. Budući da je fokus ove studije ipak metodološka razrada projekta, pojedine točke su obrađenije, dok su smjernice za sadržaj drugih predstavljene ugrubo, ovisno o količini dostupnih informacija i njihovoj provjerljivosti. Za finalizaciju narativa koji bi interpretirao zaustavne točke potrebno je dodatno proširiti istraživanje razgovorima sa svjedocima vremena i akterima novog vala kako bi se do sada prikupljeni podaci dodatno obogatili, ali i provjerili. Struktura sadržajne razrade u konačnici bi trebala pratiti predloženu metodološku shemu pričanja priče koja kreće od uvodnog dijela, prijelaza, razrade priče i upečatljivog završetka.⁵⁷ Time se osigurava sekvencijalni razvoj teme kroz uvod kojim se korisnik privlači i koji generira znatiželju, zatim jezgru naracije kao razradu sadržaja (priče, činjenice, primjeri, analogije, anegdote i sl.) i zaključka koji naglašava temu, upućuje na širu sliku ili sumarizira,⁵⁸ a maksimalno bi se trebalo poštovati i upute za uspješnu kreaciju priče koje nalažu upotrebu kratkih rečenica i kratkih odlomaka, izbjegavanje kompliciranih višesložnih riječi, zamjenu glagolskih pridjeva pridjevima, korištenje aktiv umjesto pasiva, pozitivan ton naracije, izbjegavanje zamjenica na

⁵⁶ Veverka tvrdi da interpretacijska šetnja ne bi smjela imati preko 10 zaustavnih točaka i ne bi trebala trajati dulje od sat vremena. Veverka (2011., Volume two), 231.

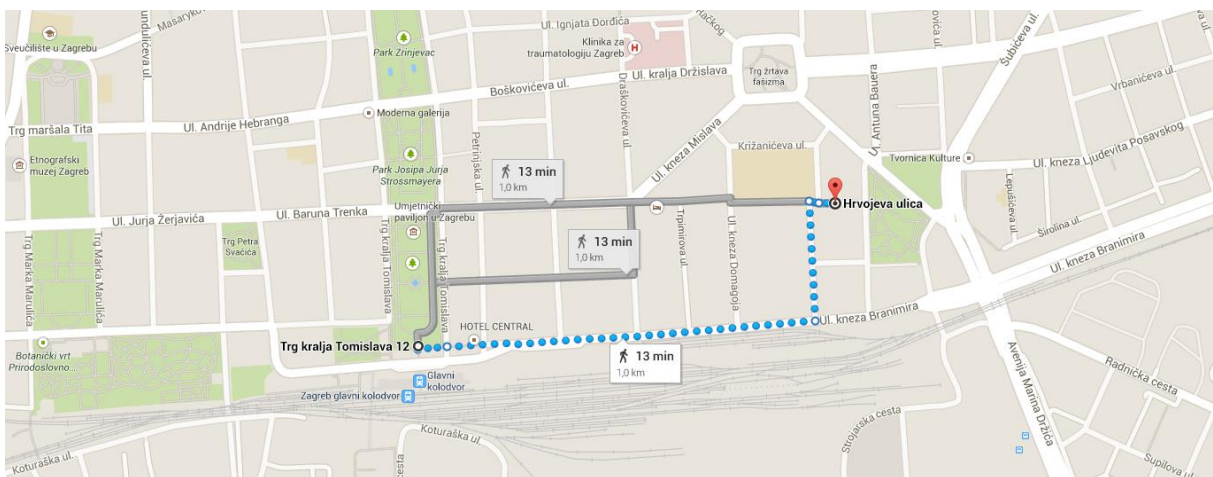
⁵⁷ Knudson, Cable i Beck (2003.), 170-171.

⁵⁸ Ham (2013.), 175.

početku rečenica („To je...“) i izbjegavanje neodređenosti⁵⁹ te korištenje konverzacijskog, svakodnevnog jezika kojeg korisnik lakše procesuirá.⁶⁰

Određivanje strukture interpretacijske rute usko je vezano i uz dizajn (naročito uz inovativno područje dizajna interakcija): sadržajna i formalna obrada svake narativne sekvence vezane uz pojedini lokalitet trebala bi uzeti u obzir ono što potencijalno dolazi nakon, te na dovoljno općenit i intrigantan način uputiti korisnika na otkrivanje interpretacije ostalih zaustavnih točaka. Korisnik zapamti 10% onog što je čuo, 30% pročitano, 50% viđenog i 90% onog što učini, a „činjenje“ je u ovom slučaju upravo kreacija rute od strane korisnika – čin odabira daljnjeg puta je osnovna aktivnost korisnika, koji stoga treba biti naglašen i korisniku atraktivan.

• Klub Kulušić, Hrvojeva ulica 7



Slika 1. Prikaz udaljenosti od proizvoljne polazišne točke, Trga kralja Tomislava, do kluba Kulušić: 1 km, 13 minuta hoda

Danas zatvoren alternativni klub Kulušić bez sumnje je jedno od najkulturnijih mjesta uz koje se veže priča o zagrebačkoj novovalnoj sceni. Klub je započeo djelovati kao Glazbeno-scenski centar (GSC) te je u jednom periodu lokalno bio najpoznatiji kao „Zebra“ i „Zebrica“,

⁵⁹ Usp. Knudson, Cable i Beck (2003.), 168-169.

⁶⁰ Usp. Ham (2013.), 128.

prvenstveno zbog slike zebre na pročelju zgrade u kojoj je klub bio smješten, a kojoj je autor jedan od doajena domaćeg grafičkog dizajna, poznati Boris Bućan.⁶¹

Bućan je za Kulušić dizajnirao i ulaznice i plakate, Bućanova je rana dizajnerska karijera usko povezana uz alternativnu kulturu i zagrebački novi val. Bućanovi počeci manje su poznata činjenica o klubu Kulušić – ono po čemu je mjesto postalo urbana legenda jest sedam uzastopnih i prepunih (!) koncerata grupe Azra koji su u klubu održani 1981. godine – na svakom je koncertu naime bilo preko 700 ljudi u publici. Nakon toga uslijedila su i tri koncerta grupe u pet dana u Beogradu, kada je prema riječima poznatog zagrebačkog glazbenika i bubnjara najpoznatije postave grupe Azra, Borisa Leinera, „sve puklo i nastaje ludnica [...] Mislim da smo mogli tad u Kulušiću imati još sedam dana koliko su nas ljudi tražili“.⁶²

Impresivna koncertna brojka pokazatelj je euforije koja je pratila nastupe grupe, ali i popularnosti kluba Kulušić koji je bio neizostavni gradski punkt okupljanja zaljubljenika u rock glazbu. S neskrivenim nostalgичnim žaljenjem za počecima, atmosferu u Kulušiću tijekom koncerata slikovito opisuje Nebojša Čonkić Čonta iz novosadskog benda Pekinška patka: „Ljudi su me tamo u prvim redovima tako visoko i žestoko bacali u zrak [...] Mi smo kao svaki pravi punk bend njegovali onu foru da smo puštali da se ljudi iz publike penju na binu i s nje skaču u publiku. Bez ikakvih čuvara to je bila potpuna sloboda i anarhija. Danas je na koncertima kao u zatvoru.“⁶³

Svi važniji novovalni bendovi održali su koncerte u Kulušiću i zavidan tempo tjednog programa nešto je čime se danas, na urbanoj zagrebačkoj sceni, malo koji klub može pohvaliti. Uz gornjogradski Lapdarij, Kulušić je bilo centralno mjesto subkulturne identifikacije mladih – mjesto gdje se okupljala alternativna scena u odnosu na šminkere koji su primjerice izlazili u zagrebačku diskoteku Saloon.⁶⁴ Kulušić je također bio jedan od prvih zagrebačkih klubova koji alternativnu glazbu tretira kao punokrvnu urbanu kulturnu djelatnosti: klub osniva tadašnji CKD – Centar za kulturnu djelatnost, na čijem je čelu bio,

⁶¹ Hrvoje Horvat, *Johnny B. Štulić: fantom slobode* (Zagreb: Profil international, 2005.), 12.

⁶² Prema riječima Borisa Leinera. Branko Kostelnik, *Moj život je novi val: Razgovori sa prvoborcima i dragovoljcima novog vala* (Zagreb: Fraktura, 2004.), 71.

⁶³ Kostelnik (2004.), 199.

⁶⁴ Mojca Piškor u svome tekstu o Zvečki ovdje citira Aleksandra Dragaša. Mojca Piškor, „Forsiranje Zvečke, Ili nešto o proizvođenju strašno uzbudljive dosade“, u *Horror-porno-ennui: kulturne prakse post-socijalizma*, ur. Ines Prica i Tea Škokić (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2011.), 387.

između ostalih, i Darko Putak,⁶⁵ glavni krivac za afirmaciju poznatog alternativnog kluba – zagrebačke Tvornice kulture, što je jedan od pokazatelja kontinuiteta, žilavosti i dugotrajnosti zagrebačke alternativna kulturne scene.

No ono što je možda najintragantnije i što izvrsno oslikava tadašnju neraskidivu povezanost između novovalnog zvuka, dizajna, fotografije, umjetnosti i novinarstva je činjenica da u Kulušiću koncerte organizira i redakcija kulturnih novina Polet – tiskovine koja je doslovno žurnalistički pandan novovalnoj glazbi i koja je sceni pružala intenzivnu – iako ne uvijek i beskompromisu! – podršku. A teško da je i slučajnost da te novine pokreće upravo CKD – Centar za kulturnu djelatnost koji otvara i sam klub Kulušić.



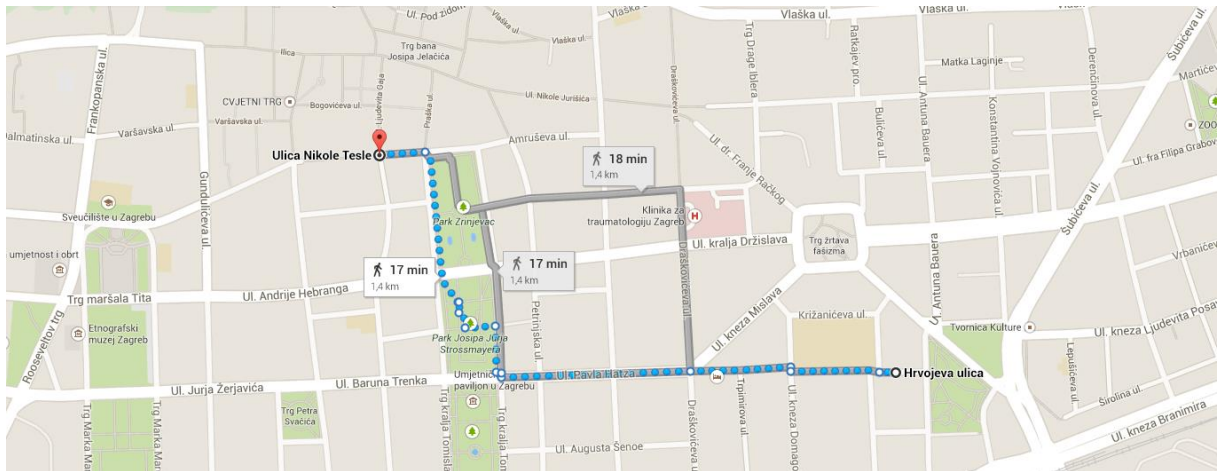
Slika 2. Oglasi za glazbena događanja u Kulušiću. S lijeva na desno: oglas za pet uzastopnih nastupa Azre, klub Kulušić, studeni 1981. [Preuzeto iz: Vinko Barić, Hrvatski punk i novi val, str. 231.],

oglas za večernje slušaonice i programe koji su krenuli od 1989.

[<http://www.ngnewave.info/index.php?id=13,190,0,0,1,0> 28.07.2014.]

⁶⁵ Horvat (2005.), 12.

• Teslina ulica broj 7



Slika 3. Prikaz udaljenosti između kluba Kulušić i Tesline ulice koja iznosi 1.4 km, optimalno 17 minuta hoda.

U vremenu kada je novi val prema mnogima već bio na svom zalazu, 1984. godine, poznati zagrebački Radio 101 kreće s radom kao Omladinski radio sa studijom u Studentskom domu Stjepan Radić,⁶⁶ a u Radio 101 se preimenuju 1986. kada izdaju glazbenu kompilaciju nazvanu *101 otkucaj u ritmu srca*,⁶⁷ iako se danas smatra da je ime radio dobio po frekvenciji na kojoj se program emitira, a to je 101 mHz.

Kontroverze su radio pratile od samih početaka, od provokativnog nastupa u eteru prvog hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana u vrijeme kada mu je na snazi bila zabrana javnog djelovanja, do emisija koje su ironično udarale na malograđanski moral poput emisije Frigidna utičnica, čiji je voditelj zbog pozdrava s kojim je započinjao emisiju bio čak i uhićen. Frigidna utičnica se emitirala tijekom samo četiri tjedna 1984. godine, nakon čega je bila zabranjena. Osim po *queer* temama, voditelj emisije Toni Marošević smatra se prvom homoseksualnom osobom koja se na domaćoj estradi na taj način javno „autala“ i otvoreno priznala svoju seksualnu orijentaciju, dok voditelj Sead Alić smatra da je to bila emisija o kontrakulturi, emisija koja se radikalno željela suprotstaviti proizvodnji lažne kulturne svijesti, proizvodnji ideologizirane kulture, proizvodnji podmlatka ljudi u čistim bijelim košuljama. Tako je primjerice sadržavala “kutak za cure dobre muskulature” (gdje su neke

⁶⁶ *Stojedinica slavi 30. rođendan uz Psihomodo pop, Vatra i Kawasaki 3P*, objavljeno 8.5.2014. [<http://www.novolist.hr/Scena/Glazba/Stojedinica-slavi-30.-rodendan-uz-Psihomodo-pop-Vatra-i-Kawasaki-3P>, 13.6.2014.]

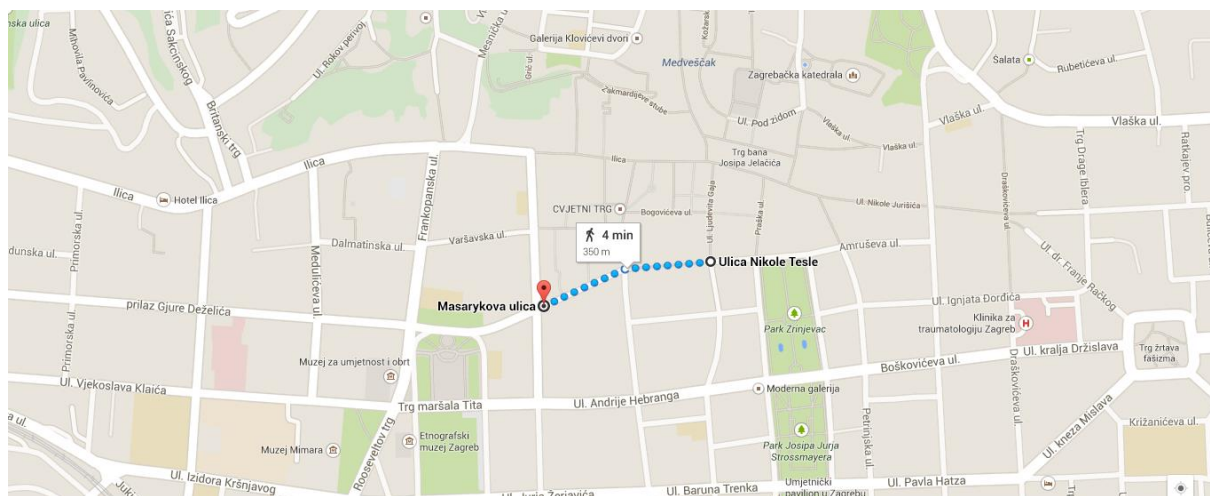
⁶⁷ Vinko Barić, *Hrvatski punk i novi val 1976-1987* (Solin : vlast. nakl., 2011.), 318.

kasnije relevantne osobe pokušavale artikulirati feministički izričaj), a propitivala je i budućnost erotskih telefona puno prije nego što su uopće nastali.⁶⁸

Upravo je Radio 101 dugo godina jedan svoj studio imao ovdje, u Teslinoj ulici broj sedam te je i u devedesetima koje dolaze ostao bitan urbani simbol medijskog otpora kroz humor i odupiranje cenzuri. Jasenko Houra iz Prljavog kazališta tu ulogu Radija 101 90-ih uspoređuje upravo s Poletom u vrijeme novog vala – to je bio medij koji je davao upravo nevjerojatnu snagu cijeloj glazbenoj i kulturnoj sceni.⁶⁹

Iz pojedinih emisija Stojedinice razvile su se i subverzivne performerske prakse koje su spajale radijski program i izvedbene umjetnosti. U neposrednoj blizini ovog prostora i na istoj adresi djelovao je ZKM, Zagrebačko kazalište mladih, koje je tada predstavljalo kazališne projekte mladih autora. ZKM 1977. godine postaje profesionalno kazalište koje u svojim predstavama angažira mlade tek diplomirane glumce⁷⁰ te je zajedno s Kugla glumištem činilo okosnicu progresivnog kazališnog izraza onoga vremena.

- **Duhanski put – Masarykova ulica**



Slika 4. Prikaz udaljenosti između Tesline i Masarykove ulice: 4 minute hodna, odnosno 350 m.

⁶⁸ Suzana Marjanić, „Vi nam recite radi čega protestiramo” (razgovor sa Seadom Alićem), *Zarez* 367 (26. rujna 2013.). [<http://www.zarez.hr/clanci/vi-nam-recite-radi-cega-protestiramo>, 26.4.2014.]

⁶⁹ Usp. Kostelnik (2004.), 146.

⁷⁰ Podatak je moguće provjeriti na službenoj stranici ZKM-a, <http://www.zekaem.hr/uciliste/uciliste-zkm>.

U produžetku Tesline ulice nalazi se Masarykova ulica – središnje mjesto urbane novovalne mitologije. Masarykovu su u periodu novog vala definirala tri ugostiteljska objekta: kazališna kavana – Kavkaz, Zvečka – slastičarnica Zvečevo Zagrebačkog ugostiteljsko-slastičarskog poduzeća⁷¹ i gostionica Poljoprivredne zadruge Blato.⁷² Potez između ta tri mjesta najčešće se nazivao Duhanski put, ili *Tobacco road*, no mnogi mu i dan danas tepaju raznoraznim drugim nadimcima.

Duhanski put nazivali su „staza slonova“,⁷³ prema riječima poznatog dizajnera i stripaša Mirka Ilića koji tvrdi da je Zvečka tada bila njihov internet. Masarykovu danas zovu i „Zagreb.com osamdesetih“, a tepaju joj i „trottoar druženja“⁷⁴ i „dnevni boravak generacije novog vala“,⁷⁵ kako ga s neskrivenom simpatijom naziva Igor Mirković. „Sve kaj se u Zagrebu htjelo pokazat, bilo je tu na potezu od stotinjak metara“.⁷⁶

Zanimljivo je pritom da ulica nije toliko funkcionirala za večernje i noćne izlaske, tu su se stvari odvijale uglavnom danju,⁷⁷ a najveća je posebnost Zvečke bila da se sve u biti zbivalo izvan nje – odnosno ispred nje, na ulici: prostor Zvečke naime je bio premalen da bi svi gosti stali unutra pa su funkciju šanka spretno preuzeli automobili parkirani na obližnjem pločniku.⁷⁸

U možda najpopularniju Zvečku navodno su prvi počeli izlaziti novinari Poleta,⁷⁹ budući da se mjesto nalazilo na idealnoj lokaciji, na pola puta između poletovog uredništva koje je tada bilo smješteno u Opatičkoj ulici i redakcije smještene u Savskoj.⁸⁰ Anegdote i zanimljivosti koje se vežu uz Masarykovu su brojne i vezane uz kultne figure novog vala jednako kao i uz anonimne posjetitelja, one koji su tamo stajali uz bok svojim glazbenim idolima.⁸¹ Jedan od takvih promatrača je i Vedran Čoklica Zmaj, bivši susjed Đonija Štulića

⁷¹ Piškor (2011.), 374

⁷² Piškor (2011.), 376.

⁷³ Prema riječima Dubravka Vilića. Kruno Petrinović, *Kad Miki kaže da se boji - Prilozi za biografiju Johnnyja B. Štulića* (Zagreb: Umjetnička organizacija Uradi nešto, 2006.), 85.

⁷⁴ Sretno dijete, redatelj: Igor Mirković (produkcija: Gerila DV Film, 2003.).

⁷⁵ Piškor (2011.), 376.

⁷⁶ Petrinović (2006.), 86.

⁷⁷ Piškor (2011.), 376.

⁷⁸ Usp. Piškor (2011.), 379.

⁷⁹ Usp. Piškor (2011.), 377.

⁸⁰ Piškor (2011.), 376.

⁸¹ Piškor (2011.), 377.

iz nebodera u Sigetu, koji se prisjeća šetnje po Duhanskom putu kada je s prijateljima razmišljao „kako nabaviti novac za cugu u Blatu, jer su to bila vremena kad su bili kronično bez love“, te su tada naletili na Đonija koji im je rekao da je vidio pun novčanik na cesti u blizini, no nije im dopustio da odnesu 135 dinara i za to kupe 3 runde pića i kutiju cigareta, već je savjesno predao pronađeno „na muriju“. ⁸² Za Đonija se priča da je najviše bio u malom Kavkazu iako je većina ljudi bila ispred Zvečke; ⁸³ tamo je bilo jeftinije i tu su išli ljudi s Filozofskog fakulteta, dok je „veliki“ Kavkaz bio više šminkerski - i duplo skuplji. ⁸⁴ U Blatu je, s druge strane, bila starija ekipa i profesori, „mudri pijanci“, dok se u Zvečki okupljala mlada generacija. ⁸⁵

Mirna Crnobrni, jedan od „glavnih komada s Duhanskog puta“ i djevojka mnogih poznatih likova sa scene, o tom mitskom mjestu kaže sljedeće: „Mi smo se smatrali hašomanima, a u Kavkazu su u to vrijeme sjedili šminkeri [...] Hašomani nisu bili isključivo uživatelji lakih droga, nego svi koji su nosili hipi odjeću i preferirali tu glazbu; u Blatu su bili ljubitelji alkohola, u Zvečki ljubitelji *hypea*, u Kavkazu oni koji nisu mogli odlučiti, a u malom Kavkazu ljubitelji opojnih sredstava.“ ⁸⁶

Većina živopisnih likova iz Azrinih pjesama su ljudi s Duhanskog puta, ⁸⁷ tu su se događali i razvijali umjetnički pravci poput Novog kvadrata i Nove slike, u haustorima Masarykove snimali su se omoti za ploče, a u Zvečki se često kriomice pomicao sat jer se mjesto već u 8 sati navečer zatvaralo. ⁸⁸ Sve to Masarykovu čini ključnim dijelom urbane povijesti i možda doista „jedinim urbanim čudom Zagreba u 20. stoljeću“. ⁸⁹

⁸² Petrinović (2006.), 11-12.

⁸³ Petrinović (2006.), 45.

⁸⁴ Petrinović (2006.), 84.

⁸⁵ Petrinović (2006.), 72.

⁸⁶ Usp. Petrinović (2006.), 94.

⁸⁷ Usp. Petrinović (2006.), 110.

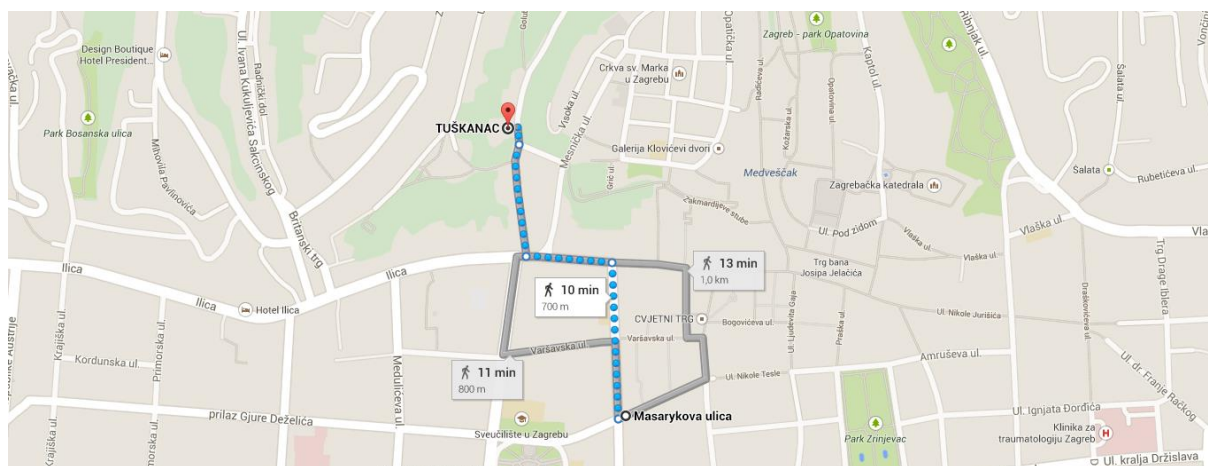
⁸⁸ Usp. Sretno dijete (Mirković, 2003.).

⁸⁹ Mojca Piškor citira Željka Ivanjeka. Piškor (2011.), 37-374.



Slika 5. Fotografija Zvečke iz 1981. godine.[Preuzeto iz: Vinko Barić, Hrvatski punk i novi val, str. 289.]

• Tuškanac



Slika 6. Udaljenost od Masarykove ulice do Tuškancu iznosi 700m i moguće ju je pješice preći za 10 minuta.

U vremenu prije novoga vala, od sredine 50-ih (točnije od 1954.) na prostoru sadašnjeg ljetnog kina Tuškanac i bivšeg igrališta KK Lokomotive održavali su se plesnjaci, i od tada je prostor Tuškancu bio poznato mjesto izlaska zagrebačkih šminkera. Istu je reputaciju mjesto zadržalo i kroz period novog vala kada su zagrebački šminkeri najviše izlazili u diskoteku Saloon.

Aleksandar Dragaš, najpoznatiji domaći glazbeni kritičar, sjeća se vremena novog vala kroz prizmu klubova Kulušić i Lapidarij jer je odlazak tamo dokazivao pripadnost jednom

drugom kulturnom krugu od onoga koji se vrzmao po Saloonu na Tuškancu: „Saloon je bio samo prepreka na pješačkoj stazi do Jabuke i omrznuti disko u kojemu su socijalistički buržuj i klinici u koledžicama spremni prodati dupe za Lacoste majicu ispijali viski-kole u ritmu disco mjuze i pop hitova... Tek sam nekoliko godina kasnije shvatio da su mnogi protagonisti zagrebačkog novog vala [...] redovito početkom 80-ih odlazili u Saloon jer on je, a ne Jabuka, bio prestižno gradsko mjesto i simbol uspjeha.“⁹⁰

Ovakve netrepeljivosti između urbanih subkultura uobičajena su pojava bili onda kao i danas, pa se primjerice Valter Kocijančić iz riječke novovalne grupe Parafi slično prisjeća animoziteta prema šminkerima koji su izlazili u Opatiju i Trst.⁹¹ No ako se pomakne iz vizure „hašomana“ s Duhanskog puta, Kulušića i Jabuke, otvara se drugi pogled na tadašnju gradsku scenu. Jura Stublić, frontmen grupe Film, navodi kako je Zagreb kao muzički i kulturni centar, osim pozitivnog, uvijek imao i nešto dekadentno – „uvijek je bio malo šminka, prvi je imao te videorekordere i ostalo, [...] i zagrebački bendovi su bili previše ispolirani, dok je npr. u Sarajevu sve dolazilo sporije i prljavije“.⁹²

Jedan od novinara Poleta opisuje šminkersku i alternativnu subkulturnu frakciju ovako: „Uviježilo se nekako da nas ima dvije vrste, oni dugokosi, neuredni i zapušteni – puni zihERICA i željezarije, bezidejni i nezainteresirani za omladinske akcije i politički rad, dakle – krivi. I oni pravi – uredni, pažljivo dotjerani, članovi literarnih i folklornih sekcija, revnosni polaznici političkih škola, aktivisti na kojima leži budućnost, u koje se možemo pouzdati...“.⁹³ Saloon na Tuškancu danas je zatvoren, no imidž Tuškanca kao šminkerskog mjesta održava se kroz diskoteku Hemingway i kafiće poput Velveta, mondenog okupljališta kulturne kreme kojeg drži domaći umjetnik Saša Šekoranja. Dašak alternative nudi ljetno kino Tuškanac koje se obnavlja već godinama i periodički zaživi kroz male kinematografske inicijative i radove suvremenih umjetnika poput Ivana Ladislava Galete i Williama Linna koji je u svom ambijentalnom radu Cinemascape iz 2006. tematizirao prekrasno propadanje tog najljepšeg zagrebačkog ljetnog kina.

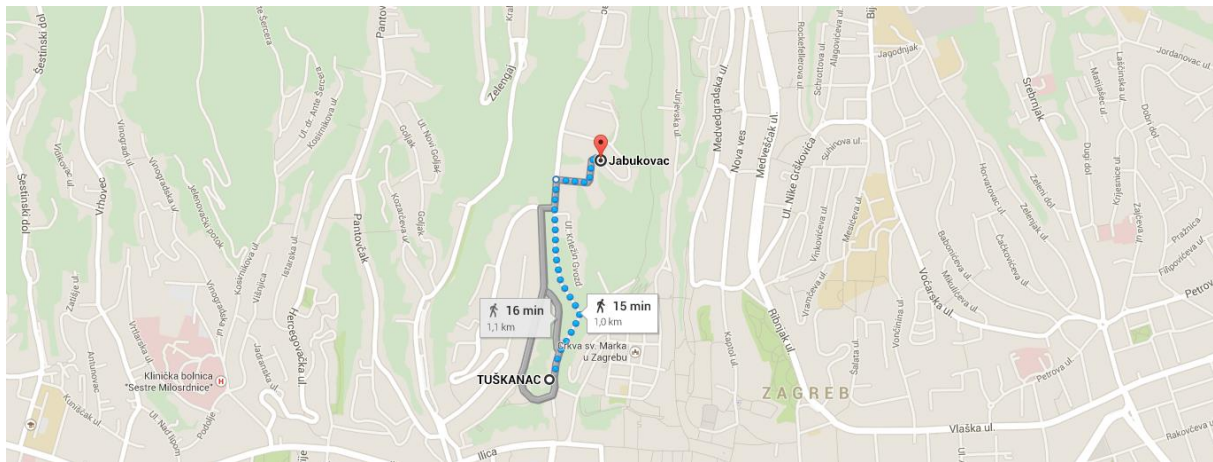
⁹⁰ Piškor (2011.), 387.

⁹¹ Kostelnik (2004.), 107.

⁹² Kostelnik (2004.), 217.

⁹³ Vertovšek prenosi pisanje Nina Pavića iz Poleta br. 60 (1978.). Nenad Vertovšek, „Etički i medijski aspekti novog vala“, u *Novi val i filozofija*, ur. Bruno Ćurko i Ivana Gregurić (Zagreb: Jesenski i Turk, 2012.), 33.

- **Klub Jabuka, Jabukovac 28**



Slika 7. Udaljenost od Tuškanca do Jabuke iznosi 1 km, odnosno 15 minuta hoda.

Glazbeni klub Jabuka i danas je jedan od ključnih zagrebačkih mjesta rock scene, iako su danas u njemu koncerti sve rjeđi i zamjenjeni većinom generičkim programima slušaonica i večernjih rock partija. Klub je u vrijeme novog vala radio najduže od gotovo svih alternativnih mjesta za izlaske, produžujući zabave dugo u noć u vrijeme kada bi policija legitimirala ljude na Cvijetnom trgu ukoliko se tamo „smucaju“ iza 22.00 sata.

Osim kulturnog mjesta za izlaske, klub je od ranih 80-ih bio i mjesto probi različitih alternativnih bendova – iako ne i glavno mjesto, koje se nalazilo u Studentskom centru u Savskoj, na nultoj točki novog vala. Osim brojnih koncerata – od kojih su neki bili i ilegalni – u Jabuci su se snimali *live* albumi, a popularnosti lokacije danas pogoduje i blizina Akademije likovnih umjetnosti te je Jabuka i za suvremenu publiku idealno mjesto *afterpartija* manifestacija poput Dana otvorenih vrata obližnje Akademije likovnih umjetnosti..

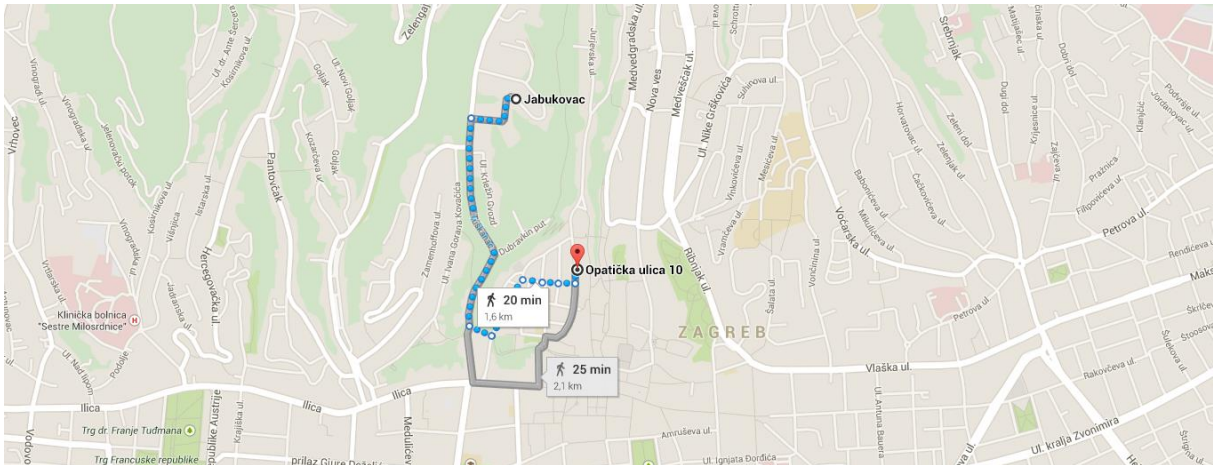
Jabuka kao bitan *underground* klub novog vala bio je kontrapunkt šminkerskom Saloonu koji se nalazio na samom početku strmoga uspona k Jabukovcu.⁹⁴ Klub je otvoren 1968. kao Omladinska liga za mir, s glavnom svrhom utočišta mladih rockera koji su samo htjeli „slušat mjuzu i brijat“. Nitko nije očekivao da će cijela stvar trajati duže od dvije-tri godine, ali klub je funkcionirao tako da su se na Jabukovcu održavale i filmske večeri i teatar, koji su s glazbom činili bogat kulturni program za mlade i sedamdesetih su se gore „počeli

⁹⁴ Mojca SPIškor citira Aleksandra Dragaša. Piškor (2011.), 387.

muvati razni likovi iz kulturnog miljea⁹⁵. Manje je poznata činjenica da je upravo u tada Omladinskom, danas Glazbenom klubu Jabuka, 1987. Đoni Štulić kao gost svirao na koncertu Telephon blues banda, što se publici koja to nije očekivala činilo kao neko ukazanje, a označilo je sam početak niza povratničkih koncerata Azre krajem 80-ih.⁹⁶

Kad se otvorio glavni rival kluba, Saloon, Jabuka je na ulaznim vratima već imala naslikane „pajceke“ kojima je autor bio Pero Kvesić te su i danas ostali prepoznatljiv logo kluba. Voditelji Jabuke prisjećaju se da se tada broj gostiju smanjio upravo zbog otvaranja Saloona, a u namjeri da povrate dio gosziju, vlasnici su „ofarbalili Fiću s tim pajcekima“, parkirali se na vrh Dežmanovog prolaza i „furali ekipu gore dolje, da ne idu u Saloon“. Za razliku od Kulušića i Duhanskog puta, Jabuka je osamdesetih bila rasadnik *underground dark* i *goth* pokreta, a „klub koji ne truli“ i koji je ove godine uspješno proslavio 45 godina postojanja izložbom u Arhitektonskom muzeju u Zagrebu bio je i ostao bitno sastajalište zagrebačke alternativne scene.

- **Zlatna dvorana u Opatičkoj 10**



Slika 8. Udaljenost od kluba Jabuka do Opatičke 10 iznosi 1.6 km – 20 minuta hoda.

Dvorana nekadašnjeg Odjela za bogoštovlje i nastavu u gornjogradskoj palači Paravić, poznata kao Zlatna dvorana u Opatičkoj ulici broj 10, poznata je arhitektonska baština

⁹⁵Stiv i Stoja: "U Jabuci nikad nije bilo važno tko si i što si" (razgovor s voditeljima kluba Jabuka), 2.2.2014. [<http://www.muzika.hr/clanak/45025/interview/stiv-i-stoja-u-jabuci-nikad-nije-bilo-vazno-tko-si-i-sto-si.aspx>, 26.4.2014.]

⁹⁶Usp. Petrinović (2006.), 110.

zagrebačkog starog grada. Danas se u tim prostorima nalazi Hrvatski institut za povijest, i iako je dvorana već uobičajeni dio turističkog obilazaka grada Zagreba, malo ljudi zna da se tamo tijekom 80-ih godina nalazila i redakcija kulturnih novovalnih novina Polet.

Značenje Poleta proteže se od podupiranja nove alternativne glazbene scene do tzv. „poletove fotografske škole“ koja je u reportažnu fotografiju uvela nova pravila te predstavljala svojevrsni fotografski pandan zbivanjima na glazbenoj i umjetničkoj sceni. Jasenko Houra iz Prljavog kazališta prisjeća se da je velika podrška Poletovaca sceni puno značila: novinari Poleta htjeli su sami stvoriti scenu no kasnije se ispostavilo da ona već postoji.⁹⁷

No što je značilo *pisati za Polet*? Darko Polšek značenje poleta iz vlastite mladosti opisuje ovako: „Osim zlatne omladine pred Zvečkom, Blatom i Kavkazom, postojali su štreberi, poput mene, koji su mislili da je čitanje filozofije puno pametnija stvar od 'muvinga' po Masarykovej. Kakve li iluzije! Ali nekako smo intuitivno znali da je pisanje u Poletu (ali ne i Studentskom listu) važno, pa smo se s vremena na vrijeme Vakiju ili nekom drugom dežurnom uredniku znali prišmajhlati pokojim člankom, premda smo zbog toga noćima osjećali grižnju savjesti – jer za nas filozofske štrebere, novine su po definiciji bile nešto žuto, plitko i neozbiljno.“⁹⁸

Za Polet (kao i za Studentski list) prije 1980. godine pisao je i Darko Rundek,⁹⁹ koji tvrdi da se već 1979. osjećalo da već postoji prava (novovalna) scena.¹⁰⁰ Ta je godina možda i najskandaloznija za Polet: gola tijela na naslovnicama, intervjui s narkomanima i striptizetama, upozoravanje na muljanje u sportu i biznisu, a budući da su tada najpoželjniji sportovi bili sletovi i radne akcije, nakon čega slijedi nogomet, košarka, „picavanje“ s faksa i „landranje“ od Zvečke do Kavkaza, goli rukometni golman koji je krasio jednu od naslovnica Poleta bio je dvostruki udar nagrađanski moral – jer se, osim nepodobne golotinje, usudilo dirnuti i u sportsku legendu.¹⁰¹

Značenje Poleta doista nije samo žurnalističko: iste godine kada izlazi kulturna naslovnica sa fotografijom Prljavog kazališta na kojoj piše „Nešto se događa“, poletovci

⁹⁷ Kostelnik (2004.), 141.

⁹⁸ Darko Polšek, „Kako se na Filozofiji studiralo ranih osamdesetih“, u *Novi val i filozofija*, ur. Bruno Ćurko i Ivana Greguric (Zagreb: Jesenski i Turk 2012), 25.

⁹⁹ Usp. Kostelnik (2004.), 229.

¹⁰⁰ Usp. Kostelnik (2004.), 231.

¹⁰¹ Vertovšek (2012.), 38.

1978. organiziraju prvi veći novovalni koncert, u Novom Zagrebu gdje između ostalih tada nastupaju Azra, riječka grupa Parafi, ljubljanski Pankrti i Prljavo kazalište,¹⁰² iste godine organiziraju i tzv. prvi poletov koncert u zagrebačkom Domu sportova na kojemu nastupaju gotovo svi tada ključni *punker*i i novovalci.¹⁰³ Ubrzo slijedi i drugi poletov koncert u zagrebačkoj dvorani sportova,¹⁰⁴ a poletovci organiziraju i prvu Azrinu mini-turaju.¹⁰⁵

Iako je podrška sceni od strane Poleta bila ključna, ona nije bila bezrezervna, pa se tako Valter Kocijančić iz riječkih Parafa prisjeća kako ih je jedan novinar Poleta u jednom broju hvalio, dok je u drugome pisao obrnuto, a kada su ga pitali za razloge rekao je da je „morao čuvati stolicu“.¹⁰⁶ Iako su pisanjem i fotografijama pružali podršku *punku* i novom valu, Polet je ipak bio partijsko omladinsko glasilo, što je nalagalo i da istovremeno pišu o dosadnim sjednicama i sastancima.¹⁰⁷

Vizualno su uzor Poletu bili britanski fanzini, NME i Sounds,¹⁰⁸ a bitno je bilo kod vizualnog identiteta novina to što su se rubne teme svakodnevnice izjednačavale s političkima na jednak način kao što se fotografiju po značenju izjednačavalo s tekstem.¹⁰⁹ „Poletova fotografija ne samo da dokumentira neki događaj, nego ga i komentira“, kaže naša poznata povjesničarka umjetnosti Markita Franulić. Osim što je prepoznatljiva prema crnome okviru koji je znak punog kadra u kojeg uredništvo nije interveniralo, što je dokaz neke sirove autentičnosti i agresivnosti, središnja tema Poletove fotografije upravo je grad – urbani izraz, izraz života i stila urbane mladeži, svojevrsna mitologija grada Zagreba. Nadalje, središnji likovi živopisnih Poletovih fotografija su poznate javne i medijske ličnosti, zgodne djevojke i mladići koji su se mogli susresti na mjestima okupljanja mladih ili na koncertima, ali i subkulturne grupe: hašomani, šminkeri i *punker*i, dok su poletovi fotografi i sami dio scene koju fotografiraju – a s vremenom postaju i njezine svojevrsne zvijezde. Poletova fotografija na taj način postaje likovna inačica novoga vala u Hrvatskoj.¹¹⁰

¹⁰² Barić (2011.), 288.

¹⁰³ Kostelnik (2004.), 147.

¹⁰⁴ Barić (2011.), 13.

¹⁰⁵ Barić (2011.), 288.

¹⁰⁶ Kostelnik (2004.), 93.

¹⁰⁷ Barić (2011.), 315.

¹⁰⁸ Barić (2011.), 288.

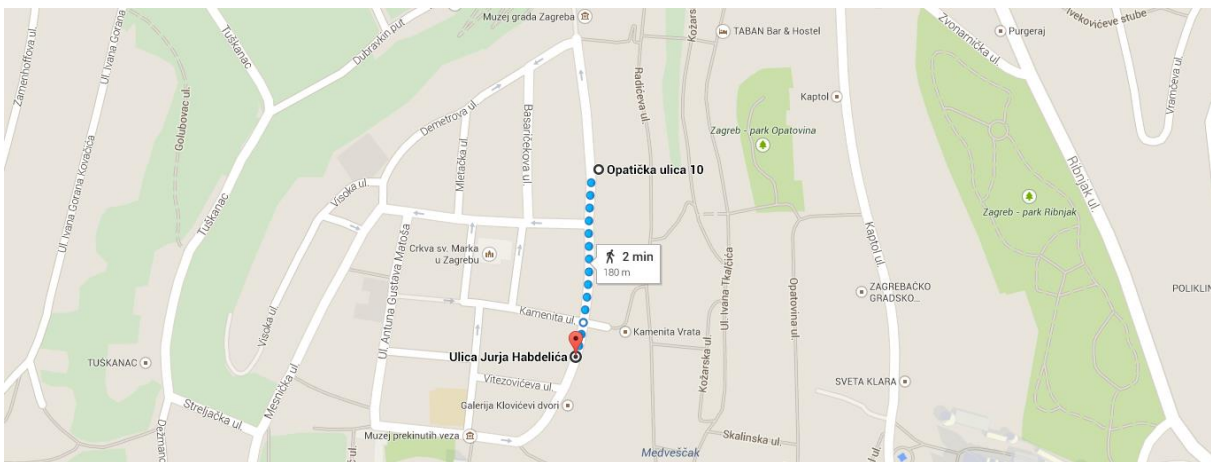
¹⁰⁹ Gregurić (2012.), 11.

¹¹⁰ Markita Franulić, „Pečat vremena: Poletova mitologija grada“, Vijenac 265 (29. travnja 2004.) [<http://www.matica.hr/vijenac/265/Pe%C4%8Dat%20vremena/>], 27.4.2014.]



Slika 9. Poletovski marketing: poznata grafiti gerilska samo-reklama i plakat za poletov koncert. [Preuzeto iz: Vinko Barić, *Hrvatski punk i novi val*, str. 68., 133.].

- **Klub Lapidarij u Habeldićevoj ulici**



Slika 10. Prikaz udaljenosti između Opatičke ulice i Habeldićeve ulice - iznosi 180 m, odnosno 2 minute hoda.

U jednom od najpoznatijih novovalnih klubova, zagrebačkom Lapidariju, nisu se odvijali samo koncerti i večernje zabave. Zoran Pezo upravo tamo pokreće 1984. godine VeTV – Veselu televiziju, vlastiti televizijski program koji se bazirao na sarkastičnim prilozima ironičnom hakiranju nacionalnog televizijskog programa. Četvrtkom uvečer skupljali su se mladi, srednjoškolci i studenti kako bi skupa gledali video priloge VeTV-a koje

su radili mladi zagrebački autori, eksperimentirajući na originalan i zabavan način s televizijskim medijem kojeg su ukomponirali u klupski glazbeni program. Novine iz 1984. o VeTV-u pišu: „Glas o Veseloj Televiziji brzo se proširio gradom: broj posjetilaca, od početnih stotinjak, učetrostručio se za samo jedan mjesec. Staro zdanje Lapidarija na Gornjem gradu postaje sve tješnje, a budući da je taj prostor jedan od malobrojnih u gradu gdje se za samo stotinu dinara može zabavljati do dva sata poslije ponoći, među posjetiocima mnogo je slučajnih prolaznika, ali i sve više video poklonika.“¹¹¹

Lapidarij je ipak najpoznatiji ostao po klupskoj sceni, koncertima i kulturnim glazbenim događanjima poput YURM-a, Jugoslavenskog rock momenta, festivala koji je bio aktualan od 1980. do 1990. godine i koji se u prvom izdanju 1980. održao upravo u Lapu i zagrebačkom Studentskom centru.¹¹² Malo ljudi zna da se grupa Azra jedno vrijeme zvala Sindikat,¹¹³ i niz koncerata održala je upravo u Lapu – naročito u kratkotrajnoj postavi Đoni Štulić, Srđan Sacher i Boris Leiner. Azra je inače jako često mjenjala postavu, promjenili su čak 6-7 basista, a Leiner se sjeća čak da su imali slijepog basista crnca iz Nizozemske, gdje su novog člana benda jedno vrijeme čak tražili preko oglasa.¹¹⁴

Azru je jednom u Lapidariju gledao neki engleski kritičar koji je nakon koncerta izjavio da je vidio nevjerojatan bend koji predstavlja budućnost rock'n'rolla¹¹⁵ – od tada su se mnogi eminentni kritičari složili da se na Balkanu, uz Englesku, svira najbolji *punk* i novi val uopće, a New Musical Express pisao je o događajima ovdje kao o najuzbudljivijem punku istočno od Engleske.¹¹⁶ Azrin koncert u Lapu krajem ljeta 1978. bio je posebno značajan jer u biti predstavlja početak grupe Film i glazbene karijere Jure Stublića koji je tada bio u postavi grupe zajedno s ostatkom Filma nastalog kada iz benda odlazi Đoni Štulić. Mnogi se sjećaju i izvrsnog šanka u Lapu koji je imao finija pića i tada izuzetno popularno vino žilavku, pomodno piće koje je uvijek naručivao naš poznati glazbeni kritičar Darko Glavan.¹¹⁷

¹¹¹ „Goran Gajić i Zoran Pezo: Vesela televizija – glavna zagrebačka medijska atrakcija!“ (1984.) [<http://yugopapir.blogspot.com/2014/08/goran-gajic-i-zoran-pezo-vesela.html>, 27.4.2014.]

¹¹² Barić (2011.), 77.

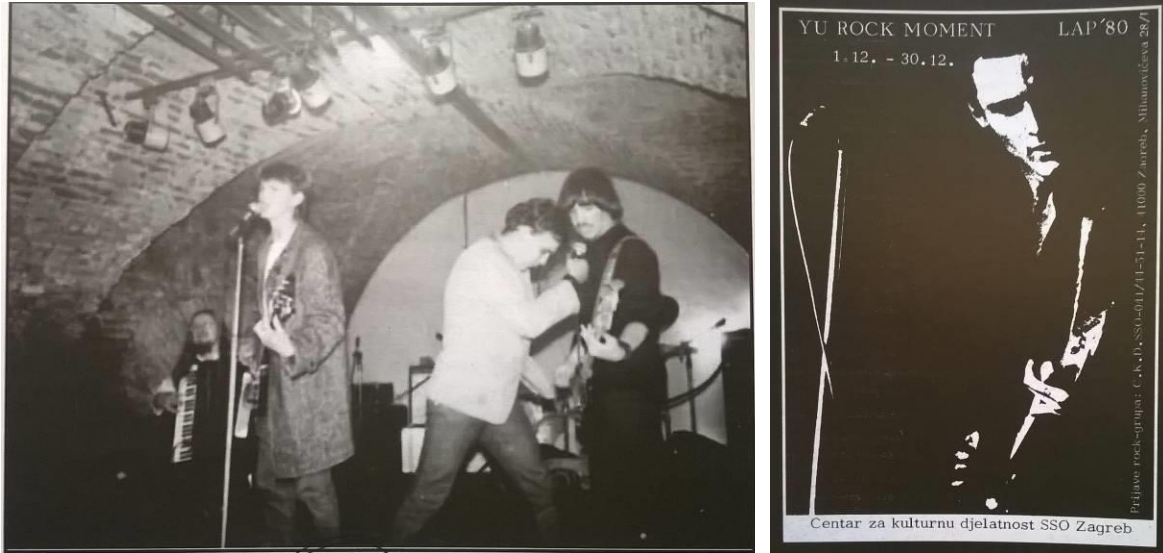
¹¹³ Usp. Kostelnik (2004.), 70.

¹¹⁴ Usp. Kostelnik (2004.), 63.

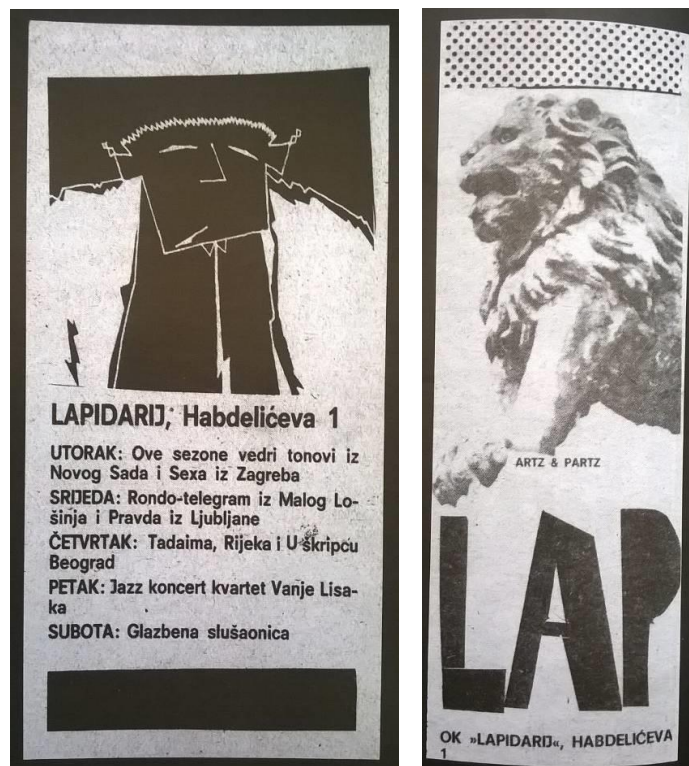
¹¹⁵ Usp. Kostelnik (2004.), 72.

¹¹⁶ Kostelnik (2004.), 301.

¹¹⁷ Petrinović (2006.), 68-69.

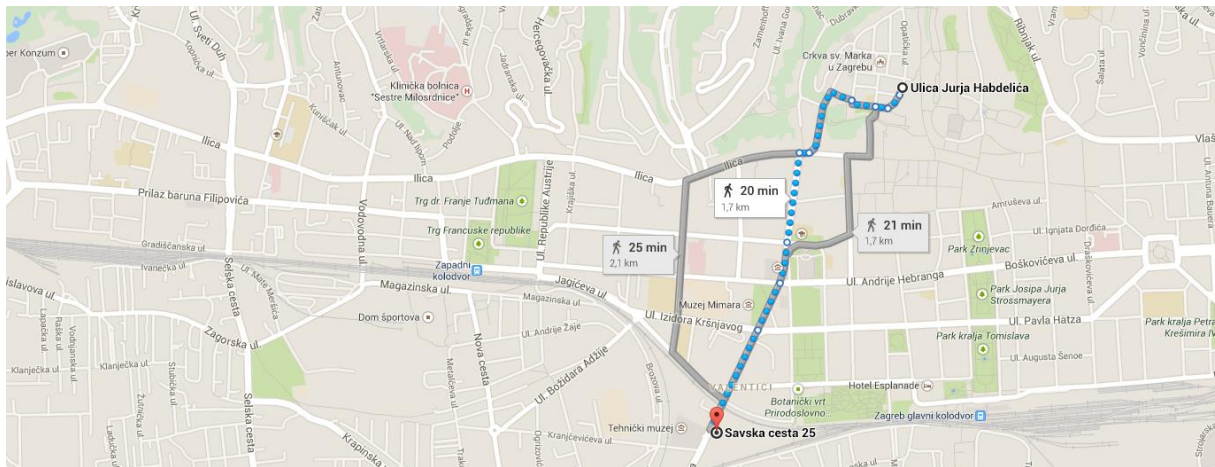


Slika 11. Fotografija novovalnog koncerta koja dobro dočarava tijesnu unutrašnjost Lapa i plakat za YURM 1980. [Preuzeto iz: Vinko Barić, *Hrvatski punk i novi val*, str. 77., 136.].



Slika 12. Oglasi za klupski program u Lapu. [Preuzeto iz: Vinko Barić, *Hrvatski punk i novi val*, 230.]

- **Studentski centar, Savska cesta 25**



Slika 13. Udaljenost od Lapidarija do Studentskog centra iznosi 1,7 km, 20 minuta hoda.

„Sve se vrtjelo oko tog parkirališta ispred SC-a... Svi su se tu muvali“,¹¹⁸ prisjeća se Darko Rundek novovalnog perioda i djelovanja u grupi Haustor. Ključna godina za novi val uopće je 1977., godina prvog *live punk* koncerta na ovim prostorima, službeni početak i nulta godina novog vala, kada su na otvorenju izložbe poznatog novokvadratovca i danas renomiranog domaćeg dizajnera s respektabilnom inozemnom karijerom, Mirka Ilića, u SC-u nastupili slovenski Pankrti s Azrom kao predgrupom. Samo godinu dana kasnije u SC-u nastupaju The Strangers, i tada naše izdavačke kuće Jugoton i Suzy počinju izdavati prve licencirane novovalne i punk ploče.¹¹⁹ Koncert Pankrta mnogi nazivaju najutjecajnijim domaćim rock koncertom na prostorima bivše SFRJ: tamo je bila cijela novovalna zagrebačka scena¹²⁰ i mnogima je poznato da Đoni Štulić nakon tog nastupa šiša svoju dugu kosu, piše stihove pjesme *Balkan* „Brijem bradu brkove / da ličim na Pankrte“ te prelazi na električnu gitaru.¹²¹ No Pankrti sami tvrde da tog svog utjecaja tada uopće nisu bili svjesni.¹²² Petar Lovšin iz Pankrta sjeća se da je grupa tada održala više koncerata u Zagrebu nego u Ljubljani (jednako kao što su i Idoli i Električni orgazam imali više nastupa ovdje nego u Beogradu)¹²³

¹¹⁸ Kostelnik (2004.), 229.

¹¹⁹ Barić (2011.), 288.

¹²⁰ Usp. Kostelnik (2004.), 70.

¹²¹ Usp. Kostelnik (2004.), 63.

¹²² Kostelnik (2004.), 22.

¹²³ Usp. Barić (2011.), 289.

te se istovremeno pita da li je uopće na tom prvom koncertu bilo toliko posebno,¹²⁴ iako se s neskrivenom nostalgijom sjeća prenatrpanih Balkan Expressova u kojima su uvijek morali stajati kada bi vlakom išli kući, kamo bi obično dospjeli „s prvim jutarnjim maglicama“.¹²⁵

U istočnom dijelu Studentskog centra istovremeno se događa pokret koji će transformirati kazališnu scenu: 1975. u barakama istočnog dvorišta osniva se Kugla glumište proizašlo iz Studentskog satiričkog kazališta.¹²⁶ Za rad Kugle i našeg kulturnog suvremenog umjetnika Damira Bartola Indoša koji i danas tamo djeluje usko je vezan Darko Rundek i grupa Haustor – Haustori naime, inspirirani avangardnim izričajem Kugle, u bend uvode brass liniju koja je na sceni bila doživljena kao prava mala revolucija. Štoviše, pojedini članovi grupe svirali su upravo s Kugla glumištem i Rundek tvrdi da nije bilo tog Kuglinog benda, Haustor bi se puno teže oformio u bend kakav poznajemo.¹²⁷

Vertovšek navodi da je Kugla glumište od svog osnutka u tri godine osvojila brojne nagrade za najbolju režiju, scenografiju, koncepciju. „Njezivi osnivači i članovi su sve opisivali kao kreativni skandal ili skandal kreativaca – glazbenika u frakovima, namazanih ženskih na gušterima, ispaljivanja raketa i kotrljanja po ulicama“, a izjavljivali su da „kad ne bude više konflikata, neće biti ni Kugle“. Iako službeno još postoji, konflikti su danas stavljeni pod tepih i Kugle u principu više nema.¹²⁸ U prostoriji za kugline rekvizite u SC-u probe su imali neki od najvažnijih novovalnih bendova – Azra, Film, Haustor, Prljavo kazalište, Trobecove krušne peći, Dorian Gray.¹²⁹ Kasnije su ti bendovi probe imali u Galeriji SC gdje je Darko Glavan 1974. postavio poznatu izložbu omota ploča koju je vidjelo barem 10.000 ljudi, budući da je bila popraćena slušaonicama, koncertima i filmskim projekcijama.¹³⁰

Manje je poznato da je naziv Azrine pjesme „Nemoj po glavi družiti plavi“ u biti citat Kuglinog umjetnika DB Indoša,¹³¹ da je šank ITD-a bio također poprište mnogih okupljanja i druženja, da je Poletova fotografija i punk fotografija dokumentirala upravo koncerte održane u SC-u na kojima su fotografi poput Mie Vesovića i Gorana Pavelića Pipe izbrusili svoje

¹²⁴ Kostelnik (2004.), 44.

¹²⁵ Kostelnik (2004.), 43.

¹²⁶ Vertovšek (2012.), 25.

¹²⁷ Usp. Kostelnik (2004.), 228.

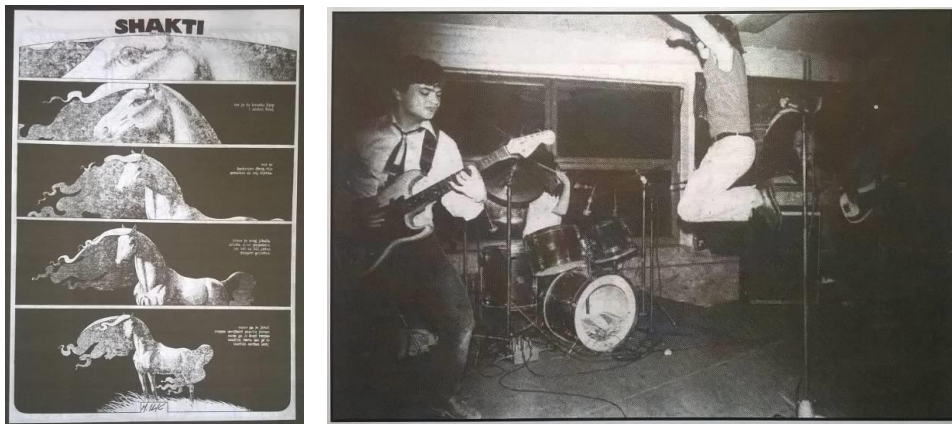
¹²⁸ Vertovšek (2012.), 25.

¹²⁹ Usp. Barić (2011.), 289.

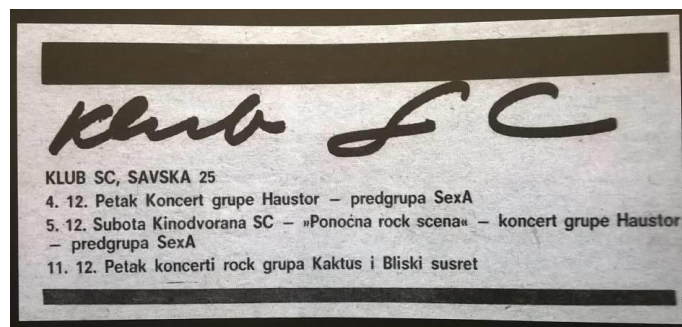
¹³⁰ Piškor (2011.), 378.

¹³¹ Petrinović (2006.), 42.

fotografsko umijeće, te da je naš poznati umjetnik Tomislav Gotovac sa svojim umjetničkim akcijama početke karijere upravo obiježio u Studentskom centru.

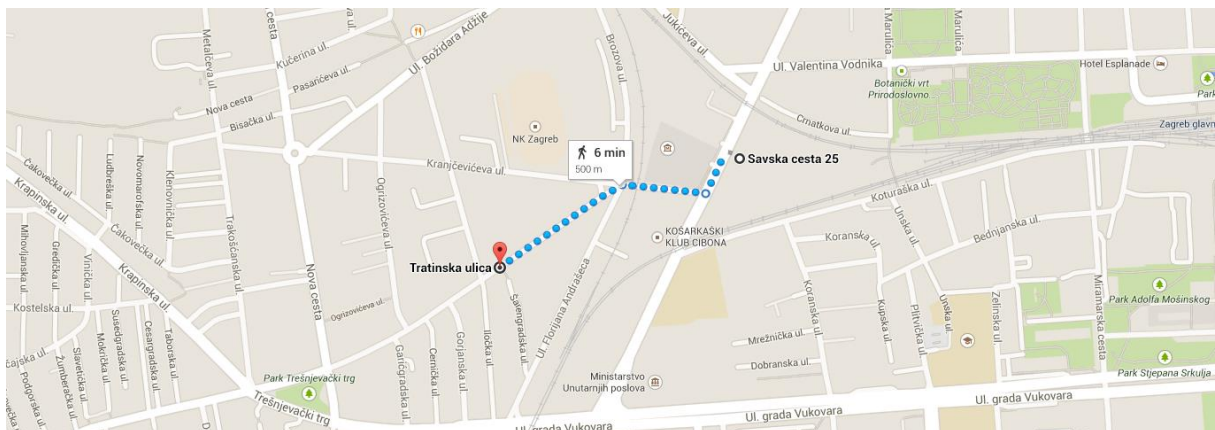


Slika 14. Plakat Mirka Ilića za koncert u SC-u i fotografija novovalnog koncerta iz predvorja kina SC. [Preuzeto iz: Vinko Barić: Hrvatski punk i novi val, str. 68., 89.]



Slika 15. Oglas za koncerte u Klubu SC. [Preuzeto iz: Vinko Barić: Hrvatski punk i novi val, 230.]

• **Tratinska ulica – „Ulica vinila“**



Slika 16. Udaljenost od Studentskog centra do početka Tratinske ulice iznosi 500 m, 6 minuta hoda.

Aleksandar Dragaš nazvao je jednom Tratinsku ulicu na zagrebačkoj Trešnjevki „ulicom vinila“.¹³² U bivšoj Končarevoj za vrijeme novog vala nalazile su se brojne prodavaonice ploča, od kojih su neke otvorene i danas, a Zagreb je krajem 70-ih i ranih 80-ih, u vrijeme kazetofona i presnimavanja ploča i koncerata, bio pravo izdavačko diskografsko središte, s izdavačkim kućama Jugoton i Suzy Records.¹³³

Suzy Records je, kao diskografsku kuću koja je predstavljala svojevrsnu alternativu Jugotonu, tada držao naš poznati glazbeni producent Piko Stančić, dok je glavna figura Jugotona bio Siniša Škarica. Škarica je tako prvi koji Đoniju Štuliću daje studio za snimanje jer se ovaj neprestano žalio kako ima previše pjesama u glavi,¹³⁴ on također snima i prvu ploču Prljavog kazališta, te ploče beogradskih bendova Idoli i Pekinška patka (koje u Beogradu nisu htjeli izdati zbog cenzure) i mnogih drugih, a zbog otvorenosti novim glazbenim strujanjima i velikoj podršci novom valu mnogu ga nisu voljeli – što se nastavilo i kasnije njegovim radom u Croatia Recordsu.¹³⁵ Za Škaricu mnogi kažu da je tada bio „izuzetno fer“ jer nije glazbenicima postavljao ultimatum, ¹³⁶ no to nije uspjelo zagrebačke glazbenike izuzeti od cenzure i takozvanih šund etiketa.

Šund komisije koje su određivale (ne)podobnost pojedinih pjesama, glazbe ili omota ploča osnivane su još od 60-ih godina prošloga stoljeća. Različitim akademikima, književnicima, političarima i skladateljima koji su činili komisije izdavačke kuće bile su dužne slati sve materijale koje su planirale izdati; komisija bi potom preslušavala i pregledavala ploče te odlučivala kosi li se sadržaj na bilo koji način s općim ukusom i moralom. Prvi veću udar komisija je imala sredinom 70-ih godina, kada je šund etiketom obilježen omot Bijelog Dugmeta – grupe koja je tada već bila megapopularna, zbog čega joj to nije nimalo naštetilo, no jest mnogima koji su ploče izdavali nakon 1978. kada cenzura jača.¹³⁷

Darko Glavan svoje iskustvo rada u jednoj takvoj šund komisije početkom 80-ih opisuje kroz sjećanje na preslušavanje ploče Idola, koja je na kraju bila etiketirana kao šund iako ih je Glavan sam pokušavao uvjeriti u estetiku kiča citirajući uzalud poznati teoretičarku

¹³² Aleksandar Dragaš, „Sedam zagrebačkih dućana snova“, 4.3.2008. [<http://www.jutarnji.hr/sedam-zagrebackih-ducana-snova/244770/>, 26.4.2014.]

¹³³ Barić (2011.), 289.

¹³⁴ Kostelnik (2004.), 67.

¹³⁵ Usp. Kostelnik (2004.), 200.

¹³⁶ Kostelnik (2004.), 299.

¹³⁷ Usp. Barić (2011.), 318.

umjetnosti Susan Sontag.¹³⁸ No kakav je stvarno efekt imala šund etiketa na novovalne glazbenike i publiku – budući da je značila značajno veći porez na prodaju ploče, a time i značajno veću prodajnu cijenu?

Darko Rundek u jednom razgovoru s novinarom priča kako je zabrana objavljivanja na prvoj ploči Haustora stavljena zbog pjesme *Radnička klasa odlazi u raj*. Ploča je također snimana kod Škarice, koji je sam bio protiv cenzure, ali je upozorio bend da će porez na šund koji će ploča dobiti povećati njezinu cijenu čak za trećinu. Bend se tada bojao da zbog toga ne izgubi publiku, iako sada smatraju da ju čak i s tom šund etiketom ne bi izgubili jer „tko da deset dinara za ploču voljenog beda, dati će i dvanaest“.¹³⁹ U prilog tome ide i naklada prve ploče riječkih Parafa koja je, unatoč šund etiketi dobivenoj zbog nepodobnog omota, prodana u srebrnoj nakladi od čak 25.000 primjeraka.¹⁴⁰

Gregor Tomc iz ljubljanskih Pankrta o cenzuri govori sasvim drugačije – oni kao punk bend politiku uopće nisu shvaćali toliko ozbiljno, i ako ploču nisu mogli snimiti ovdje, jednostavno bi otišli u Italiju. Kada bi im se reklo da je neka riječ u tekstu pjesme politički nepodobna, zamijenili bi ju s prvom riječi koja bi im pala na pamet – jednako kao što bi otišli svirati u drugu dvorana kad im ne bi dozvolili nastup prvoj.¹⁴¹ Bizarna je pritom činjenica da su 1980. upravo Pankrti primili državnu nagradu Sedam sekretara SKOJ-a što je za neke, s obzirom na oštre političke tekstove, bilo veliko iznenađenje jer su nagrađeni od strane sistema protiv kojeg su se borili. Tomc tvrdi da je primanje nagrade od njihove strane bio čin diskreditacije politike i same nagrade kao nečeg što im je nevažno, budući da su sami bili svjesni da je u Jugoslaviji bilo nemoguće javno raditi išta izvan službenog sistema: konačno, Pankrti se nikad doista nisu *borili protiv sistema*, nego su svirali muziku s određenim subverzivnim konotacijama – i u tome uživali.¹⁴²

Drugi član Pankrta, Pero Lovšin, objašnjava da je nagrada bila usko povezana sa Zagrebom, a zagrebački kulturni i politički krugovi bili među najprogresivnijima u državi, što je pratila i atmosfera u gradu. Zagreb je na prelasku u 80-e bio za njihov pojam otvoren i zabavan grad, a Pankrti su bili vjesnici nadolazećih promjena.¹⁴³ Zanimljivo je da ipak, iako je

¹³⁸ Usp. Barić (2011.), 319.

¹³⁹ Kostelnik (2004.), 233.

¹⁴⁰ Usp. Kostelnik (2004.), 94-95.

¹⁴¹ Kostelnik (2004.), 26.

¹⁴² Usp. Kostelnik (2004.), 34.

¹⁴³ Kostelnik (2004.), 48.

2.3. Ciljevi, rezultati i kome je to sve doista bitno?

Osnovni cilj projekta je interpretirati urbane lokalitete značajne za kulturni period novog vala te interpretacijom ukazati na značenje urbanog kulturnog imaginarija s obzirom na kontinuitet gradske popularne kulture i suvremenog gradskog života, sve kako bi se urbana baština u kontekstu lokalne zajednice aktualizirala i komunicirala kao bitan dio identiteta grada Zagreba i ljudi koji ga nastanjuju.

Specifični ciljevi projekta su:

- Interpretacijom ukazati na sadržajno bogatstvo urbane i popularne kulture Zagreba;
- Dati prikaz perioda novog vala koji je drugačiji od službenog i uključuje kako neke kultne i poznate, tako i intimne crtice iz tadašnjeg gradskog života;
- Povezati građane i lokalnu zajednicu s vlastitim urbanim okolišem na interesantan, neformalan, motivirajuć i emotivno blizak način;
- Ukazati na turistički potencijal lokaliteta koji nisu centar gradske turističke ponude.

U slučaju realizacije projektnog prijedloga iznesenog putem ove studije, mogu se očekivati slijedeći mjerljivi rezultati:

- Izrađen funkcionalan audio vodič za predviđene zaustavne točke interpretacijske rute;
- Postavljena internetska platforma (*website*) koja sadržajno predstavlja projekt i njegove smjernice, omogućuje (besplatan) pristup audio zapisima, preuzimanje zapisa te komentare i dobivanje povratnih informacija od korisnika;
- Izrađena detaljna analiza ciljanih skupina korisnika;
- Osmišljen i implementiran strateški marketinški plan za promociju projekta;
- Uspostavljena i realizirana trans-disciplinarna suradnja sa stručnjacima od interesa ključna za uspješno provođenje projekta;
- Osigurani preduvjeti i plan za (samo)održivost i daljnji razvoj projekta.

Korisnici

*Uvijek obraćamo pažnju na informacije do kojih nam je stalo, čak i ako se trudimo fokusirati na nešto drugo.*¹⁴⁹

Peter Howard upozorava da nitko ne može jamčiti da će poruka koju je osmislio interpreter biti na zamišljen način primljena od strane posjetitelja, donosno korisnika.¹⁵⁰ Zato je izuzetno bitno, prije same izrade interpretacijskog vodiča, provesti što detaljnije i preciznije istraživanje potencijalnih ciljanih grupa korisnika kako bi se odredili njihovi atributi i interesi relevantni za samu interpretaciju i predvidjela potencijala recepcija interpretacije od strane korisnika. Dok se u pripremnoj fazi izrade studije i projektnog prijedloga mogu jedino pretpostaviti osnovne karakteristike ciljanih skupina poput dobne i spolne strukture te određenih općeniti atributa, tek se pomnijom analizom temeljenom na konkretnim podacima skupljenima kroz istraživanje korisnika može doći do onoga što Howard naziva „prtljagom značenja“ (eng. *visitor's baggage of meanings*) koju svaka interpretacija treba uzeti u obzir i koju, na kraju krajeva, možda želi i promjeniti.¹⁵¹

Knudson, Cable i Beck ističu da je osnovno istraživanje publike lako učiniti već i putem jednostavne baze podataka poput telefonskog imenika ili sličnog sustava koji može otkriti dob, spol i obrazovanje korisnika, ali i dati sliku o ekonomskoj strukturi zajednice i koliko su korisnici spremni potrošiti na iskustvo interpretacije.¹⁵² Nadalje, ista skupina autora savjetuje i obaveznu segmentaciju tržišta u korisničke grupe prema nekoj zajedničkoj karakteristici putem koje se zatim formiraju deskriptivne kategorije, primjerice „mladi muškarci koji kampiraju i putuju u skupinama od najmanje trojice“. Pritom je prvi korak u segmentaciji korisnika određivanje dobne skupine, dok je najčešće upotrebljavan indikator onaj rodni.¹⁵³ Praksa segmentacije poznata u marketingu i odnosima s javnošću vodeća je i za primjer tri osnovne ciljane skupine koje su sažeto opisane u sklopu ove studije, odnosno na koje se može usmjeriti realizacija pilot projekta.

¹⁴⁹ Ham (2013.), 38. Vlastiti prijevod.

¹⁵⁰ Howard (2003.), 249.

¹⁵¹ Howard (2003.), 151.

¹⁵² Knudson, Cable i Beck (2003.), 83.

¹⁵³ Usp. Knudson, Cable i Beck (2003.), 86.

Ciljana skupina	Opis skupine	Struktura	Atributi
Mlade alternativne subkulturne skupine	Mladi koji slušaju alternativnu i rock glazbu te glazbu novog vala	Mladi i srednjoškolska djeca između 14 i 35 godina starosti, oba spola	Interes za alternativnu glazbu i popularnu kulturu, sklonost nekonvencionalnom, otpor autoritetu i djelovanje unutar subkulturne grupe, boravište na širem zagrebačkom području.
Suvremenici novog vala	Osobe koje su bile svjedoci vremena i na bilo koji način dio popularne kulture tijekom 80-ih	Osobe srednje životne dobi, između 40 i 65 godina starosti, oba spola	Živjeli za vrijeme novog vala na širem području grada Zagreba, nostalgičari, upućeni u događaje vezane uz urbanu kulturu tog vremena, protagonisti vremena.
Turisti i izletnici	Domaći turisti te osobe i grupe u posjetu gradu Zagrebu	Osobe od 12 godina starosti (viši razredi osnovne škole) na više, oba spola	Domaći turisti koje zanima pop-kulturna građu, netipične turističke ponude ili/i su otvoreni za nov način razgledavanja grada i nekonvencionalnu gradsku ponudu, vole glazbu i neformalnu zabavu.

Tablica 1. Deskriptivna segmentacija tri osnovne ciljane skupine korisnika.

Tri primarne skupine korisnika predložene u ovoj studiji i sažeto opisane u gornjoj tablici predstavljaju smjer u kojem se tijekom realizacije pilot projekta istraživanje potencijalnih ciljanih grupa korisnika može kretati. Stoga opis predstavlja tek opću segmentaciju prve, osnovne razine baziranu na pretpostavkama o mogućim skupinama korisnika koji bi mogli pokazati zanimanje za ovakav projekt. Tek se kroz podatke dobivene konkretnim istraživanjem korisnika može učiniti precizna segmentacija tržišta koja zatim može pružiti informaciju o bitnim osobinama korisnika: primjerice, koliko je predznanje o vremenu novog vala kod korisnika potrebno da bi sadržaj interpretacije bio maksimalno razumljiv, odnosno koje su informacije prioritete, razumljive i intrigantne širim skupinama korisnika, a koje su redundantne i nerazumljive. Takvo bi se istraživanje moglo provesti putem rada na fokus grupama koje predstavljaju osnovne tri korisničke skupine, uz on-line anketiranje i upitnike koji bi mogli pružiti kvalitetnu nadopunu radu s fokus grupama. Pri istraživanju publike optimalno bi bilo kombinirati različite metodologije direktnog

prikupljanja podataka, što znači da bi se korisnici trebali istraživati sistemskim promatranjem, intervjuima, pisanim komentarima te anketama i upitnicima.¹⁵⁴ Veverka smatra da su osnovne osobine korisnika ključne za uspjeh interpretacijskog projekta porijeklo korisnika (odakle korisnici dolaze), dobna struktura, spol, socio-ekonomska pozadina i određeni obrasci ponašanja (navike korištenja).¹⁵⁵ Motivacija je pritom najvažnija, budući da je pomoću tih podataka bitno otkriti što korisnici žele – ne što želi onaj koji interpretira¹⁵⁶ – a motivacije su kod različitih korisničkih grupa uvijek različite.

Sam Ham također upozorava na „vezanu“ i „nevezanu“ publiku (eng. *captive i non-captive audiences*), odnosno na činjenicu da okolina i kontekst u kojem se nalazimo bitno utječu na naše ponašanje: primjerice, određena šala na plaži može biti primjerena, dok se kontekst iste šale ispričane na vjenčanju može posve promijeniti u neprimjeren.¹⁵⁷ Tomu je tako jer kao pojedinci igramo različite društvene uloge u različitim okolnostima. Prema Hamu, nevezana publika je publika koja ima mogućnost ignorirati informaciju koja joj se pruža bez opasnosti da doživi neke sankcije, da bude kažnjena ili da za pažnju dobije neku nagradu, dok je vezana ona kojoj se ta mogućnost pruža – primjerice u školi. Budući da je interpretacija usmjerena prema nevezanoj publici, dobrovoljna participacija je ključan za uspjeh kod korisnika.¹⁵⁸

Uspješna interpretacija se dakle ne može realizirati bez da se čim preciznije odgovori na pitanje TKO (će biti korisnik projekta), što uključuje uvid u znanje, interese, količinu slobodnog vremena, potencijalne razloge korištenja projekta i specifične potrebe ciljanih skupina.¹⁵⁹ Veverka u više navrata upozorava kako je cilj takve dubinske korisničke analize odgovoriti na pitanje *zašto bi posjetitelj volio to saznati*,¹⁶⁰ odnosno izbjeci davanje odgovora na pitanja koja nam nitko ne postavlja, kao i precizirati kako želimo da posjetitelj *koristi* informacije koje mu se pružaju – jer ako ne želimo da ih koristi, zašto mu ih uopće dajemo;¹⁶¹

¹⁵⁴ Knudson, Cable i Beck (2003.), 83.

¹⁵⁵ Veverka (2011., Volume One), 81.

¹⁵⁶ Veverka (2011., Volume One), 86.

¹⁵⁷ Ham (2013.), 11.

¹⁵⁸ Ham (2013.), 12

¹⁵⁹ Veverka (2011., Volume One), 141.

¹⁶⁰ Veverka (2011., Volume Two), 14., 84., 140.

¹⁶¹ Veverka (2011., Volume Two), 16., 32., 141.

ako ne želimo da posjetitelj ima neke koristi od projekta, zašto bi krenuo tom interpretacijskom stazom?¹⁶²

2.4. Prijedlog plana realizacije pilot projekta

Realizacija pilot projekta interpretacije zagrebačkog novog vala kroz urbanu povijest i pop-kulturu grada predložena u sklopu ove studije zahtijeva precizno planiranje i projektne timove koji su trans-disciplinarni. Kod samog planiranja realizacije projekta, u prvoj fazi provedbe, potrebno je detaljno isplanirati zadatke i tijek provedbe, strukturu projektnih timova, a potrebno je i predvidjeti vremenski period potreban za rješavanje pojedinih zadataka i trajanje faza provedbe.

Veverka savjetuje da je kod planiranja interpretacije nužno konzultirati različite discipline koje mogu doprinjeti boljem razumjevanju i boljoj komunikaciji baštine koja se interpretira, pa tako između ostalog upućuje na suradnju interpretera s kulturnim antropolozima, urbanistima, muzeolozima, povjesničarima dizajna, muzikolozima, povjesničarima i stručnjacima koji se bave popularnom kulturom.¹⁶³ U tablici koja slijedi predstavljen je prijedlog tijeka realizacije projekta prema projektnim timovima, uključujući strukturu timova, pojedine zadatke koje bi svaki tim trebao izvršiti te vremenski period u kojemu se provodi pojedina faza realizacije projekta, pri čemu je ukupni period realizacije pilot faze projekta ograničen na 12 mjeseci.

Transdisciplinarni pristup očituje se u strukturi svih projektnih timova: za uspješnu koordinaciju i upravljanje projektom nužni su stručnjaci iz područja menadžmenta u kulturi i srodnih disciplina, uz administratora zaduženog za financijsku likvidnost; istraživački tim, u skladu s predmetom interpretacije i temom, idealno bi trebali činiti profesionalci iz područja muzeologije, sociologije, kulturne antropologije, suvremene povijesti, urbanizma i muzikologije kako bi se osigurao kontekstualno širok uvid u sadržaj; produkcijski tim zbog odabira medija interpretacije i formalnog oblikovanja sadržaja traži suradnju producenta, muzeologa, dizajnera zvuka i stručnjaka za audio snimanje te programera i web dizajnera, dok bi tim zadužen za javnu komunikaciju i promidžbu sadržaja trebao biti sastavljen od stručnjaka iz područja marketinga u kulturi, PR stručnjaka i komunikologa.

¹⁶² Usp. Veverka (2011., Volume Two), 86.

¹⁶³ Veverka (2011., Volume One), 54.

Tim i struktura	Zadaci tima	Period provedbe
1. Koordinacija i upravljanje projektom: stručnjaci iz područja menadžmenta u kulturi, upravljanja baštinom i/ili projektnog upravljanja, administrator; ukupno 2 osobe	1.a Financijsko upravljanje projektom	1. – 12. mjesec
	1.b Nadzor rokova i provedbe zadataka, donošenje odluka u suradnji s projektnim timovima	1. – 12. mjesec
	1.c Koordinacija timova	1. – 12. mjesec
	1.d Tri formativne evaluacije (svaka 3 mjeseca) i finalna sumativna evaluacija	3. – 12. mjesec
2. Istraživački tim: muzeolog, stručnjaci koji se bave područjem popularne kulture (sociolog i kulturni antropolog), povjesničar (specijaliziran za suvremenu povijest), urbanist, muzikolog; ukupno 5 osoba	2.a Sadržajna obrada interpretacijske rute	1. – 4. mjesec
	2.b Intervjui i razgovori sa osobama iz vremena novog vala	1. – 4. mjesec
	2.c Istraživanje korisnika (fokus grupe, ankete, upitnici i sl.)	4. – 6. mjesec
	2.d Konzultantska uloga za produkcijski tim – suradnja na formalnoj obradi sadržaja pri implementaciji projektnog prijedloga	6. – 9. mjesec
3. Produkcijski tim: producent, muzeolog, dizajner zvuka i stručnjak za audio snimanje, programer i web dizajner; najmanje 4 osobe	3.a Formalna obrada sadržaja u suradnji s istraživačkim timom: obrada teksta, odabir glazbe, struktura audio zapisa	6. – 9. mjesec
	3.b Dizajn i izrada: odabir govornika, snimanje, montaža, dizajn zvuka	9. – 11. mjesec
	3.c Testiranje vodiča na ciljanim grupama korisnika	11. mjesec provedbe
	3.d Izrada internetske stranice u suradnji s timom za odnose s javnošću i marketing	11. mjesec provedbe
4. Tim za odnose s javnošću i marketing: stručnjak iz područja marketinga u kulturi, PR stručnjak, komunikolog; najmanje 2 osobe	4.a Komunikacija projekta u javnosti	4. – 12. mjesec
	4.b Promidžbene aktivnosti	4. – 12. mjesec
	4.c Suradnja s produkcijskim timom pri izradi internetske stranice	11. mjesec provedbe
Četiri tima, optimalno uključuju 13 profesija		Trajanje: 12 mjeseci

Tablica 2. Struktura i zadaci projektnih timova

U finalnoj fazi realizacije projekta ključna je komunikacija s javnošću i promocija interpretacijske rute. Osnova komunikacije je efektna i funkcionalna internetska stranica koja objašnjava ciljeve projekta i upoznaje korisnike sa sadržajem interpretacije te im omogućuje preuzimanje audio zapisa u formatu prilagođenom korisniku, kao što je primjerice mp3 format koji se može reproducirati na različitim uređajima za reprodukciju zvuka i pametnim telefonima. Nakon pilot faze projekta, po završetku 12 mjeseci provedbe, audio zapis moguće je obogatiti vizualnim i video sadržajima te ga korisnicima ponuditi i u formatu mobilne aplikacije za Android, iOS i Windows operativne sustave. Iako ključna, on-line komunikacija, koja osim službene stranice projekta uključuje i marketing na društvenim mrežama te rad na on-line viralnosti sadržaja (promocija putem internetskih portala i specijaliziranih stranica za promidžbu turističkih i kulturnih sadržaja), taj aspekt promocije nikako ne bi trebao biti jedini i trebao bi biti nadopunjen intenzivnom komunikacijom s televizijskim, radijskim i tiskanim medijima – dnevnim i tjednim novinama, specijalističkim časopisima i magazinima – ali i komunikacijom s turističkim agencijama i turističkim uredima te izradom tiskanih promidžbenih materijala koji se mogu distribuirati potencijalnim korisnicima (deplijani, leci i informativne brošure, plakati).

Osm ovih tradicionalnih metoda promidžbe, kao rastući trend u svijetu koji se sve više pojavljuje i kod nas, posebno je zanimljiv kreativni niskobudžetni ulični marketing kojim se na netipične načine projektu osigurava vidljivost u javnom prostoru, a on uključuje primjerice specifične promotivne akcije, gerilske ulične kampanje (npr. naljepnice koje targetiraju naročito mlađu populaciju) i promotivne suradnje s institucijama i organizacijama od interesa. Budući da je medij audio zapisa u potpunosti neinvazivan i projekt razrađen u sklopu ove studije ne predviđa nikakve znakove u prostoru kojima bi se obilježila zaustavna mjesta interpretacijske rute, tu je odluku u fazi realizacije potrebno preispitati (suradnjom istraživačkog, produkcijskog i PR tima) nakon što se provede precizno istraživanje ciljanih korisničkih grupa, jer će tek tada biti moguće zaključiti da li je moguće efektno provesti i iskomunicirati projekt bez bilo kakvog minimalnog obilježavanja zaustavnih lokaliteta.

2.5. Dugoročna održivost projekta i potencijal za budućnost

Veverka u svom korisnom, iako u određenim kontekstima teško primjenjivom priručniku „Interpretive Master Planning“ naglašava problematiku održivosti nekog projekta koji se bavi interpretacijom baštine. Pitanje koje on postavlja jest što učiniti kada se „priča potroši“, kada lokalna zajednica i osnovne grupe korisnika saznaju i prihvate ono što im je interpretacijski projekt trebao iskomunicirati.¹⁶⁴ Dugoročna održivost kao jedan od prioriteta na kojima inzistira i Europska komisija kroz programe financiranja kulturnih projekata poput Kreativne Europe predstavlja problem koji se treba riješiti strateškim planiranjem i to na dvije razine: na razini održivosti trajanja samog projekta kada planirani period provedbe završi te na razini pragmatične održivosti *značenja* projekta i trajne dobrobiti u okviru zajednice i/ili ciljanih grupa korisnika.

U slučaju ove projektne studije, mogućoj dugoročnoj održivosti doprinosi turistički potencijal projekta: značajan porast broja turista u gradu Zagrebu u posljednjih nekoliko godina te sve veća podrška gradskih i državnih institucija razvoju različitih turistički isplativih projekata. Održivosti također ide u prilog brz razvoj i masovna dostupnost novih tehnologija te jeftina cijena proizvodnje pojedinih sučelja za komunikaciju interpretacije (poput mobilnih aplikacija), što znači da se sadržaj na relativno jednostavan i cjenovno povoljan način može distribuirati velikom broju korisnika. Pritom mogućnosti interaktivnog dizajna, unaprijeđivanja forme i nadopunjavanja sadržaja pružaju vrijednu fleksibilnost i brzu mogućnost reakcije na zahtjeve korisnika, omogućujući na taj način prilagodljivost koja može predstavljati odgovor na aktualne izazove brzog zastarjevanja tehnologije, kao i na opasnost da korisniku određeni sadržaj jednostavno dosadi.

Mogućnosti razvoja projekta u budućnosti su brojne, a budući da je od (nekritičke) turističke eksploatacije mita o zlatnom dobu novog vala prioritelnija uspostava identifikacijskog odnosa sa korisnikom koji poznaje lokalni kontekst te je, u idealnom slučaju, i dio lokalne zajednice, kreiranje neke vrste platforme (bilo virtualne, bilo fizičke) koja bi funkcionirala prema principu komunikacije sadržaja generiranog od strane samih korisnika (eng. *user generated content*) nameće se kao logičan razvoj projekta u budućnosti. To znači da se projekt u budućnosti ne bi razvijao samo formalno, kroz moguću promjenu komunikacijskog medija i tehnologije distribucije sadržaja, već i na razini sadržaja samog,

¹⁶⁴ Veverka (2011., Volume Two), 213.

kroz participativnu metodologiju uključivanje građana u procese kreiranja priča koje su vezane u pojedine lokalitete važne za popularnu kulturu novog vala u gradu Zagrebu, ali i za sam identitet grada i njegovih građana. Iako bez sumnje iznimno kompleksan za realizaciju, tek bi takav pristup doista otvorio vrata kritički potentnom integriranju osobnih, intimnih priča i sjećanja u službeni mitologizirani novovalni narativ, što bi značilo i mogućnost za stvaranje kritičke „inicijative odozdo“ u smislu preispitivanja službene javne povijesti grada i značenja popularne kulture novog vala u okviru suvremenog života građana.

Zašto bi upravo takav inkluzivan, participatorni pristup bio idealan za budući razvoj jednog ovakvog projekta? Neil Silberman u svojoj se postmodernističkoj kritici interpretacije baštine poziva na već spomenutog Uzzella koji tvrdi da je interpretacija zapela u slijepoj ulici u kojoj je postalo važnije *kako* od *zašto*¹⁶⁵ te iznosi tvrdnju prema kojoj odgovor na ovo „zašto“ leži u široj društvenoj funkciji interpretacije baštine – ne samo kao efektivnog medija komunikacije, nego i kao dubinske refleksije o pravima i istinskoj ulozi nestručne javnosti u oblikovanju konstantno evoluirajuće vizije prošlosti.¹⁶⁶ Ono što se, prema Silbermanu, mora promijeniti kod interpretacijskih praksi jest sam fokus javne komunikacije. Taj je fokus donedavno, pri ICOMOS-u i ostalim međunarodnim baštinskim organizacijama, bio prilično neprecizno definiran čitavim nizom termina poput „prezentacija“, „interpretacija“, „popularizacija“, „javna edukacija“, „doseg“ i čak „vulgarizacija“ – termina koji svi implicitno sadrže ideju jednosmjerne komunikacije s nestručnom javnošću iz jednog, privilegiranog i autoritarnog izvora.¹⁶⁷

3. Zaključak

3.1. Vrednovanje i SWOT analiza kao prva formativna evaluacija

Sam Ham smatra da postoje tri vrste ishoda interpretacije koji diktiraju kriterije evaluacije: provokacija, edukacija i zabava. Provokacija je, prema autoru, najzahvalniji od navedena tri ishoda jer navodi ljude na razmišljanje, na otkrivanje značenja, i podrazumjeva interpretaciju kao komunikaciju koja čini razliku kod publike, u mislima i stavovima

¹⁶⁵ Usp. Uzzell (1998.), 12.

¹⁶⁶ Silberman (2013.), 23.

¹⁶⁷ Silberman (2013.), 28.

korisnika.¹⁶⁸ Iako danas dominacija takvog pragmatičnog imperativa uspješnu interpretaciju definira kao onu koja kod korisnika utječe na promjenu ponašanja,¹⁶⁹ a kumulacija znanja kod ljudi se odvija postupno i svaka interpretacija ne mora nužno proizvesti radikalnu promjenu ponašanja: prvo se mjenjaju uvjerenja, a korisnik ta uvjerenja već može imati, što znači da je uloga interpretacije primjerice jačanje, učvršćivanje ili osporavanje tih uvjerenja.¹⁷⁰

Dva su osnovna tipa vrednovanja projektnog prijedloga: a) formativno vrednovanje ili formativna evaluacija – termin kojeg bi se trebalo koristiti u množini, jer je riječ o nizu evaluacija koje se provode u različitim stadijima projekta, ovisno o vrsti projekta i planu provedbe; te b) sumativno vrednovanje (sumativna evaluacija) koja se provodi po završetku provedbenog ciklusa projekta. Prvu formativnu evaluaciju ili pred-evaluaciju najkorisnije je provesti već u samoj fazi planiranja projekta, tijekom finalizacije projektnog prijedloga, kako bi se utvrdili i, ako je moguće, predvidjeli problemi do kojih može doći tijekom njegove realizacije, ali i revidirali predviđeni potrebni resursi za provedbu projekta. Kod obje vrste evaluacija bitno je imati na umu tri ključna elementa u postupku vrednovanja nekog projekta ili projektnog prijedloga: ciljeve vrednovanja i njihovu prioritetnost, metode prikupljanja informacija tijekom procesa vrednovanja (koje bi trebale biti nepristrane) te primjenu podataka dobivenih evaluacijskom metodom.¹⁷¹

Osnovna tri tipa ciljeva kod postupka vrednovanja projekta su: 1) željeni rezultat u odnosu na projektne aktivnosti, 2) mjerljivi ishodi koje daju aktivnosti s obzirom na uloženo i 3) ekonomičnost provedbe projekta (da li je projekt financijski isplativ).¹⁷² Kao koristan alat kod sumativnog vrednovanja, Veverka predlaže slijedeće indikatore uspjeha interpretativne rute:

- Osjećaj ponosa i svijest o vrijednosti interpretiranog kod lokalnog stanovništva;
- Inspiriranost lokalne zajednice i motivacija za sudjelovanje u čuvanju baštine;
- Razvoj osjećaja javnog dobra i vlasništva kod zajednice;
- Turizam;
- Fizičko čuvanje lokaliteta;
- Edukacijsko iskustvo;

¹⁶⁸ Ham (2013.), 61-64.

¹⁶⁹ Veverka (2011., Volume Two), 3.

¹⁷⁰ Usp. Knudson, Cable i Beck (2003.), 71.

¹⁷¹ Knudson, Cable i Beck (2003.), 369.

¹⁷² Knudson, Cable i Beck (2003.), 369.

- Motiviranost za posjećivanje drugih baštinskih lokaliteta (što može pozitivno utjecati i na turistički razvoj regije i sl.);
- Povećano korištenje lokaliteta;
- Obuhvaćanje raznorodnih tema u interpretaciji (što znači da su privučene i razne ciljane skupine korisnika te je vidljiva ekspanzija tržišne vrijednosti).¹⁷³

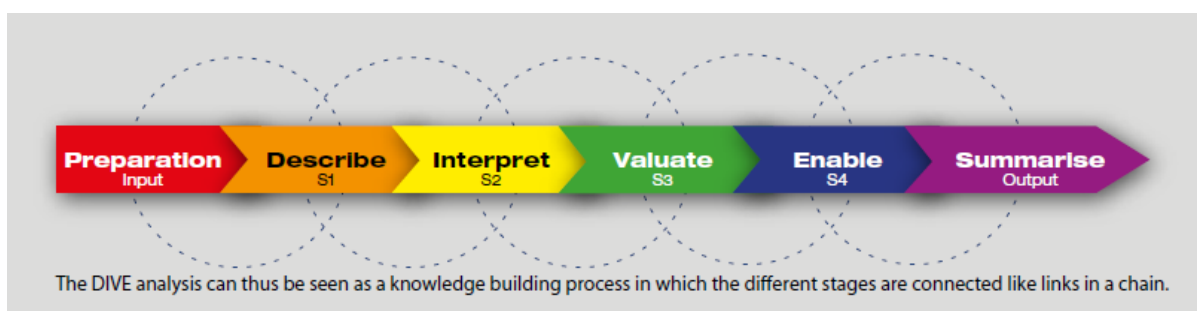
Dok je, kod sumativne evaluacije, bitno vrednovati sve aspekte interpretacije – posjetitelja tj. korisnika, interpretatora, nepersonalne elemente interpretacije (formu, medij, instalacije i sl.) te produktivnost programa,¹⁷⁴ kod prve formativne evaluacije kojom se nastoji vrednovati sam projektni prijedlog koristan početni alat predstavlja SWOT analiza. SWOT analiza je metoda vrednovanja kojom se, većinom interorganizacijski, određuju snage projekta (S = strengths), slabosti (W = weaknesses), prilike (O = opportunities) i prijetnje (T = threats), pri čemu se prva dva parametra odnose na ono što proizlazi iz samog projekta, dok posljednja dva parametra ukazuju na izvanjske okolnosti i kontekst u kojemu se projekt realizira. Kao primjer, SWOT analizu u nastavku ću primjeniti na projektni prijedlog iznesen u sklopu ove studije slučaja.

S – Snage projekta: Relativno jednostavna i financijski manje zahtjevna realizacija projekta jedna je od njegovih ključnih snaga. Laka distribucija sadržaja, brza diseminacija kojom se dolazi do potencijalno velikog broja korisnika, prilagodljivost korisniku i velika fleksibilnost u odnosu na zahtjeve korisnika bitne su snage koje proizlaze iz odabira medija, ali i teme kojom se projekt bavi. Odabir teme omogućuje uključivanje glazbe u interpretaciju, što je prednost pri emocionalnom povezivanju korisnika s pričom, dok metodologija pričanja priče omogućuje veliki dinamički raspon kod formiranja strukture audio zapisa (različiti glasovi, glazba, kreativna montaža i sl.). Medij interpretacije daje veliku slobodu i kontrolu samome korisniku, koji sam odabire kada će posjetiti određeni lokalitet, kojim će ih redom obilaziti, te želi li zaustaviti ili pauzirati reprodukciju audio zapisa. Slušanje naracije putem slušalica intimizira iskustvo, što je u skladu sa sadržajnom obradom lokaliteta, te upoznaje korisnika sa recentnom gradskom poviješću kroz pristup s kojim se korisnik može

¹⁷³ Veverka (2011., Volume Two), 213.

¹⁷⁴ Knudson, Cable i Beck (2003.), 367.

poistovjetiti i koji spaja javnu povijest s osobnom, privatnom.¹⁷⁵ Projekt je također usklađen sa svih 7 ciljeva ICOMOS interpretacijske povelje: projekt javnosti osigurava fizički i intelektualni pristup baštinskim lokalitetima, polazi od utemeljenog znanstvenog istraživanja i žive tradicije, uzima u obzir kontekst i šire društveno okruženje, poštiva autentičnost, planira održivost kao jedan od glavnih prioriteta, brine o inkluziji (suradnja između stručnjaka i zajednice) te predviđa kontinuirano istraživanje, testiranje i evaluiranje.¹⁷⁶ Projekt je metodološki jasno napisan te slijedi i skandinavski DIVE model u planu realizacije: D = Describe (opisati), I = Interpret (interpretirati), V = valueate (valorizirati), E = Enable (omogućiti).



Slika 18. Prikaz DIVE modela. [Preuzeto iz *Urban heritage analysis – a handbook about DIVE*
<http://www.riksantikvaren.no/filestore/DIVE-english-web2.pdf>]

W – Slabosti projekta: Jedna od bitnih činjenica koja se treba uzeti u obzir pri razmišljanju o potencijalnim korisnicima jest ta da su ljudi društvena bića, većinom preferiraju grupne aktivnosti i nisu odviše skloni samoći,¹⁷⁷ a ovaj projekt je usmjeren na individualno iskustvo i nije adekvatan za grupnu aktivnost. Veverka također upozorava da se korisnik obično teško snalazi u prostoru bez vizualnih znakova koji obilježavaju lokalitet ili na njega upućuju, što znači da je ključno omogućiti posjetitelju da jednostavno i brzo *pronade* mjesta koje želimo da posjeti.¹⁷⁸ To može predstavljati problem ukoliko interpretacija nastoji biti minimalno invazivna, bez intervencija u materiju urbanog tkiva, kao što je slučaj u ovom

¹⁷⁵ „Konstruiranje iskustva putem osobnog korištenja stereo slušalica može se razumjeti dijalektički, pri čemu su kulturni proizvodi u obliku glazbe koja se sluša i predmeta koji reproducira glazbu upisani u bilo koje javno ili privatno okruženje te sve više integriraju i privatni iskustveni život korisnika i kontekst njihove svakodnevnice“. Bull (2000.), 164. Vlastiti prijevod.

¹⁷⁶ *The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites* 6-12. [url: http://www.international.icomos.org/charters/interpretation_e.pdf, 24.01.2014.].

¹⁷⁷ Veverka (2011., Volume One), 29.

¹⁷⁸ Veverka (2011., Volume Two), 101.

projektnom prijedlogu. Slabosti se mogu pronaći i u odabiru teme, ukoliko uzmemo u obzir da je najintenzivniji interes za period novog vala i *revival* dekadentnog socijalizma koji je vrhunac doživio s Mirkovićevim dokumentarnim filmom *Sretno dijete* te s uspješnom serijom koncerata *Pozdrav Azri* već prošao. To otvara pitanje razine interesa ciljanih grupa korisnika za temu, što svakako treba biti i jedan od predmeta istraživanja korisničkih skupina tijekom pripreme projekta. No možda se ključna slabost projekta nalazi upravo u onome što se projektom nastoji izbjeći, a to je „nostalgičarski diskurs koji proizvodi odnosno komodificira *strašno uzbudljivu dosadu*“ (čija je apoteoza, prema Mojci Piškor, mitologizacija zagrebačke Zvečke na Duhanskom putu), u što je uključen i problem „ekskluzivnog prava tumačenja“, odnosno favoriziranja pogleda iz rakursa onih bitnih pojedinaca, popularnih glazbenika i protagonista vremena koji su bili na licu mjesta i to sve doživjeli, čiji životi i sjećanja pišu urbani mit o Zvečki, a koji nisu „svakodnevni neki ljudi“.¹⁷⁹

O – Prilike: Turistički procvat koji doživljava grad Zagreb predstavlja ključnu priliku za ovaj projekt, naročito s rastućim trendom netipičnih turističkih sadržaja i razgledavanja grada koje se odnedavno nude i u sklopu mobilnih aplikacija, a već su neko vrijeme dio turističke ponude koja uključuje vodiče i interpretaciju uživo. Povećanje broja realiziranih inicijativa znači i da je klima u gradu relativno povoljna za razvoj interpretacijskih projekata, te da su financijski resursi za provedbu dostupni. Opća tehnologizacija svakodnevnice čini izuzetno dostupnom najrazličitije uređaje za reprodukciju audio zapisa – od klasičnih MP3 plejera do pametnih telefona i *phableta*, što olakšava planiranu diseminaciju sadržaja. Slušanje glazbe putem slušalica čini danas jednu od glavnih slika urbane svakodnevnice na globalnoj razini i nije više privilegija isključivo mlađe populacije: poplava slušalica na ulicama ne jenjava, a sam fenomen pruža priliku za upotrebu slušalica kao efektnog i učinkovitog sredstva komunikacije interpretacije. Trend u interpretaciji, s druge strane, upravo je fokus na popularnu kulturu i vernakularno, na recentnu povijest, svakodnevnicu i glas same zajednice – neautoritaran glas s kojim se korisnik doista može poistovjetiti.

T – Prijetnje: Kakav je trenutni odnos ciljanih grupa korisnika prema razdoblju novog vala – da li se mit već potrošio i postao svima odbojan? Ukoliko nije, da li je moguće proizvesti narativ koji će kritički preispitati taj nostalgični imaginarij o zlatnom dobu stvoren preko filmova, tekstova pjesama, omota albuma – imaginarij koji javnosti servira uvijek jednu

¹⁷⁹ Piškor (2012.), 375., 398.

te istu priču o „glazbenim ikonama koje je odbilo društvo (tj. roditelji), pa se mladi s njima poistovjećuju“¹⁸⁰ Sam Ham upozorava na ovaj problem kada se bavi definiranjem tema interpretacije: dobra tema navodi korisnika da se upita što leži iza nje, no snaga teme ovisi o karakteristikama same publike i kojoj se publici što komunicira u kojem kontekstu,¹⁸¹ a to su informacije koje su u ovoj studiji još samo na razini pretpostavke i potrebno ih je dubinski analizirati u istraživačkoj fazi projektne realizacije. Budući da cilj projekta nije turistička eksploatacija nego utjecanje na oblikovanje identifikacijskih procese kod građana i lokalne zajednice kroz interpretaciju urbane kulture, upitna može biti i količina financijske podrške projektu i njegova dugoročna održivosti koja može biti kompleksna i zahtjevna. Transdisciplinarnost koja traži suradnju različitih stručnjaka u provedbi projekta također može predstavljati prijetnju uspješnoj realizaciji projekta, primjerice ukoliko dostupni financijski resursi ne budu adekvatni. U tom će se slučaju možda morati pronaći stručnjaci koji paralelno djeluju u više znanstvenih disciplina potrebnih za uspješnu realizaciju projekta, što može dovesti do preopterećenosti ljudskih resursa, a i danas, s obzirom na trend specijalističkih studija i uske profesionalizacije, u stručnoj zajednici predstavlja relativnu rijetkost.

3.2. Interpretacija baštine kao javni diskurs

Grad i njegovi fragmenti, ulice, trgovi prepuni su određenih vrijednosti koje su značajne za lokalnu zajednicu. Oni se tretiraju emocionalno i kao takvi postaju 'naša mjesta' povezana s osobnim doživljajima i iskustvima. Iz perspektive zaštite povijesnih jezgri gradova, takve vrijednosti imaju važne društvene funkcije i zato ih vrijedi identificirati, očuvati i promovirati. One primjerice doprinose zadovoljstvu stanovništva svakodnevnim životom, identifikaciji s mjestom rođenja, individualnoj i kolektivnoj memoriji, lokalnim tradicijama te stoga igraju važnu ulogu u kulturalnoj transmisiji vrijednosti kroz generacije. Društveno bitne vrijednosti koje se vežu uz gradska mjesta konstituiraju njegova jedinstvena, individualna obilježja u sklopu zajedničkog iskustva stanovnika te grade ravnotežu između materijalnih i društvenih resursa grada. Kao takva, ta su mjesta bitan element baštine i

¹⁸⁰ Andrew Bennett, „Heritage rock’: Music, culture and DIY preservationism”

[url: <http://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings>, 07.01.2014.], 3.

¹⁸¹ Ham (2013.), 121.

zanemarena su od strane metodologije i prakse zaštite povijesnih jezgri gradova sve do nedavno.¹⁸²

Kontekst u kojemu se, u okviru ove studije slučaja, urbana kultura kao specifičan oblik baštine vrednuje i interpretira počiva na upravo ovakvome viđenju grada kao mjesta upisivanja značenja bitnih za formiranje kolektivnih, ali i individualnih identiteta. Pritom je transponiranje određene društvene funkcije mjesta iz prošlosti u sadašnjost obilježeno njegovom aktualnom simboličkom ulogom u urbanom imaginariju koji konstruira sliku jednog specifičnog, mitologiziranog i idealiziranog vremena – vremena koje se u kulturi, a naročito u popularnoj glazbi, naziva novim valom. Budući da je pri svakoj interpretaciji riječ o konstruiranju narativa jer se lokaliteti kao objekti interpretacije selektiraju, brojni stručnjaci i teoretičari danas upozoravaju da treba uložiti veliki trud kako bi se izbjegao uobičajen način percipiranja pojma baštine – a to je totalitet ljudskog nasljeđa kroz povijest. Budući da je konstrukcija baštine (kao i interpretacija) uvijek obilježena procesom selekcije, pitanje je koji je osnovni kriterij odabira baštine, odnosno zašto nešto jest baština, dok nešto drugo nije. Odgovor na to pitanje još uvijek je za većinu stručnjaka upravo identitet, jer su značenja čitave stvarnosti, pa tako i baštine, određena ljudskim identitetima.¹⁸³

Cilj interpretacije urbanih lokaliteta koji su na različite načine obilježili novi val na području grada Zagreba nije samo približiti ljudima njihovu vlastitu recentnu povijest i potaknuti njezinu valorizaciju, već također navesti korisnika da se s poviješću grada identificira (da ju preispituje, potvrđuje, emocionalno proživljava i/ili osporava) te da promišljanju vlastite nedavne povijesti pristupi aktivno. Karakter određenog urbanog lokaliteta određuje njegov *genius loci*, osjećaj i doživljaj mjesta, a svrha interpretacije je potaknuti korisnika na iskustvo mjesta, na reakciju vezanu uz svijest o značenju vlastite povijesti i kulturnog okruženja.¹⁸⁴

¹⁸² Danuta Klošek-Kozłowska, „The protection of urban heritage: The social evaluation of the space in historic towns - Local intangible values in a globalised world“, *Estrategias relativas al patrimonio cultural mundial. La salvaguarda en un mundo globalizado. Principios, practicas y perspectivas. 13th ICOMOS General Assembly and Scientific Symposium* (Actas. Madrid: Comité Nacional Español del ICOMOS, 2002.), 88. Vlastiti prijevod.

¹⁸³ Howard i Graham (2008.), 2.

¹⁸⁴ „Osjećaj mjesta određuje karakter lokaliteta – *genius loci*; razlog postojanja interpretacije je pomoći ljudima da steknu taj osjećaj mjesta i reagiraju na [...] značenje vlastite povijesti i kulturnog okruženja“. Knudson, Cable i Beck (2003.), 8. Vlastiti prijevod.

Popularna glazba iz tog vremena kao jedan od sadržaja interpretacije istovremeno je i medij, sredstvo interpretacije, budući da je snažan komunikacijski alat koji se idealno uklapa u ideju audio vodiča. Osvrćući se na tzv. „baštinski *rock*“ fenomen, Andy Bennett definira dvije kategorije projekata koje *rock* glazbi pristupaju kao baštini: jedni se oslanjaju na dominantne kanone *rock* glazbe, dok drugi te kanone izbjegavaju i nude alternativnu definiciju rock baštine.¹⁸⁵ U ovoj studiji slučaja pokušale su se objediniti ove dvije tendencije, budući da je novovalni imaginarij neizbježno oblikovan srednjestrujaškom popularnom kulturom, ali se u ovom slučaju nastoji obogatiti i nekim zaboravljenim, osobnim pričama i nepoznatim, intimnim činjenicama. Upravo je popularna glazba (kao i čitava popularna kultura) izrazito prostorna – povezana s određenim geografskim lokalitetima, utkana u našu svakodnevnu percepciju mjesta, dio ljudskih kretanja, proizvoda i kultura.¹⁸⁶ Interpretacija popularne i urbane kulture nema samo veliki potencijal u odnosu na participativnu lokalnu zajednicu kroz utjecaj na odnos korisnika prema recentnoj povijesti koja je oblikovala gradsku svakodnevicu, već je transformativna i za muzeološku struku jer traži reviziju tradicionalističkih definicija baštine i uloge interpretacije baštine, a predstavlja i novi odgovor na neke stare kritike baštine. Dobar je primjer toga David Lowenthal koji baštinu vidi kao suplement, područje koje zamjenjuje modernističke snove o progresu i razvoju, neku vrstu regresije koja je nabujala do tih granica da se danas „ništa više ne čini previše recentno niti previše trivijalno da bi se komemoriralo“.¹⁸⁷ No upravo je interpretacija ona koja dokazuje da uloga baštine nije komemoracija nekih minulih vremena, nego aktivno promišljanje prošlosti kroz identifikacijske procese u sadašnjosti.

Baština zato nisu „otoci stabilnosti u moru promjene“¹⁸⁸ jer samo značenje koje je ključno za identifikacijske procese, a time i za baštinu, nije stabilno, fiksno, predeterminirano i nepromjenjivo već je upravo interpretativno, stvoreno u subjektu i kontekstualno – što znači da promjena i stabilnost nisu antonimi, već upravo u procesima identifikacije kroz baštinu stoje jedan uz drugoga i isprepliću se. Na istome tragu suočavanja s tradicionalističkim pristupom baštini i interpretaciji, Sam Ham naglašava da bi osnovni cilj svake interpretacije trebao biti usmjeren prvenstveno prema korisnicima, a ne prema objektima interpretacije – prvenstveno izazivanju reakcije u ljudima, facilitaciji neke vrste emocionalnog ili afektivnog

¹⁸⁵ Bennett (2009.), 475

¹⁸⁶ Connell i Gibson (2001.), 1.

¹⁸⁷ Lowenthal (2009.), 3.

¹⁸⁸ Lowenthal (2009.), 7.

odgovora odnosno reakcije kod posljeditelja.¹⁸⁹ Zadaća interpretatora je stoga orkestrirati i katalizirati mišljenje¹⁹⁰ kako bi interpretacija utjecala na iskustvo i stavove korisnika, te promovirala osjećaj vrijednosti, što zatim dovodi i do jačanje zaštite baštinskih resursa budući da neposredno utječe na odnos ljudi i zajednice prema samom resursu.¹⁹¹ To znači da je zaštita resursa tek jedna od (bitnih) posljedica interpretacije, a ne njezin isključivi cilj.

Vrijednost interpretacije za civilno društvo i zajednicu očituje se u tome što ona građanima daje informacije na temelju kojih se može demokratski odlučivati, oblikuje identitet vezan uz kulturu i geografsko mjesto te oblikuje etički odnos koji objašnjava mjesto čovjeka u povijesti i njegovu ulogu u svijetu.¹⁹² Tu javnu, društvenu ulogu interpretacije još više naglašava Neil Silberman, koji značenje interpretacije danas smješta u područje civilnog angažmana. Prema tom autoru, interpretacija je performativna, usko vezana uz kolektivni identitet, i nije didaktička već je suradnička: drugim riječima, *interpretacija baštine je javni diskurs*.¹⁹³

Pokušavajući nekako objasniti uspjeh Mirkovićevog filma *Sretno dijete*, Mojca Piškor kaže kako je redatelj jednostavno ponudio osoban pogled u vlastitu prošlost koji ne pretendira biti sveobuhvatan i analitičan.¹⁹⁴ U ovoj studiji slučaja interpretacije urbane kulture, interpretacija je shvaćena upravo kao javni diskurs, i prijedlog pilot projekta interpretacije zagrebačkog novog vala kroz javne i privatne narative koji se vežu uz gradske lokalitete na kojima se novi val odvijao pokušaj je idejnog oblikovanja interpretacije prema karakteru samog grada kao mjesta u kojemu se intenzivno prožimaju službene i osobne povijesti. Ono što bi u budućnosti razvoja jednog ovakvog tipa projekta trebao biti konačni cilj jest aktivno uključivanje građanja u samo kreiranje priče o određenom urbanom lokalitetu, što znači da bi se u idealnim uvjetima interpretacija transformirala u kritički potentno, participatorno i inkluzivno iskustvo.

¹⁸⁹ Ham (2013.), 3.

¹⁹⁰ Ham (2013.), 7.

¹⁹¹ Ham (2013.), 79.

¹⁹² Knudson, Cable i Beck (2003.), 57.

¹⁹³ Silberman (2013.), 30.

¹⁹⁴ Piškor (2011.), 398.

4. Bibliografija

Bennett, Andrew. „Heritage rock“: Music, culture and DIY preservationism. //

[url: <http://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings>, 07.01.2014.]

Bennett, Andrew. Heritage rock : rock music, representation and heritage discourse // Poetics 37 (2009.), str. 474–489.

[url: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X0900045X>, 12.01.2014.]

Bull, Michael. Sounding Out the City. Oxford: Berg, Oxford International Publishers Ltd., 2000.

Connell, John, Chris Gibson. Sound tracks: Popular Music, Identity and place. London: Routledge, 2001.

Ćurko, Bruno i Ivana Gregurić. Novi val i filozofija. Zagreb: Jesenski i Turk, 2012.

Dijck, Jose van. Record and Hold: Popular Music between Personal and Collective Memory. // Critical Studies in Media Communication 23, br. 5 (2006.), str. 357-374.

Druga strana rock'n'rolla. Redatelj: Silvio Mirošničenko. Produkcija: nepoznata, 2011.

Franulić, Markita. Pečat vremena: Poletova mitologija grada. // Vijenac 265 (29. travnja 2004.) [url: <http://www.matica.hr/vijenac/265/Pe%C4%8Dat%20vremena/>, 27.4.2014.]

Girard, Luigi Fusco. Innovative strategies for urban heritage conservation, sustainable development, and renewable energy. //

[url: <http://www.globalurban.org/GUDMag06Vol2Iss1/Fusco%20Girard.htm>, 16.02.2014.]

Goulding, Christina. The commodification of the past, postmodern pastiche, and the search for authentic experiences at contemporary heritage attractions. // European Journal of Marketing, 34,7 (2000.), str. 835-853.

[url: <http://www.emeraldinsight.com/journals.htm?articleid=853681> 07.01.2014.]

Ham, Sam H. Interpretation: making a difference on purpose. Golden, Col. : Fulcrum, 2013.

Hayden, Dolores. The Power of Place: Urban Landscapes as Public History. London: The MIT Press, 1997.

Horvat, Hrvoje. Johnny B. Štulić: fantom slobode. Zagreb: Profil international, 2005.

Howard, Peter. Heritage: management, interpretation, identity. London; New York: Continuum, 2003.

Howard, Peter, Brian Graham. Heritage and Identity. // The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity. / uredili Peter Howard i Brian Graham. Hampshire: Ashgate Publishing, Ltd., 2008.

ICOMOS International Scientific Committee on Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites. The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites. 2008. //

[url: http://www.international.icomos.org/charters/interpretation_e.pdf, 24.01.2014.]

Kad Miki kaže da se boji. Redateljica: Ines Pletikos. Produkcija: HRT, 2006.

Klosek-Kozłowska, Danuta. The protection of urban heritage: The social evaluation of the space in historic towns - Local intangible values in a globalised world.// Estrategias relativas al patrimonio cultural mundial. La salvaguarda en un mundo globalizado. Principios, practicas y perspectivas. 13th ICOMOS General Assembly and Scientific Symposium. Actas. Madrid: Comité Nacional Español del ICOMOS, 2002. Str. 87-89.

[url: <http://openarchive.icomos.org/547/>, 11.01.2014.]

Knudson Douglas M., Ted T. Cable, Larry Beck. Interpretation of cultural and natural resources. State College, PA: Venture Publishing, 2003.

Kostelnik, Branko. Moj život je novi val: Razgovori sa prvoborcima i dragovoljcima novog vala. Zagreb: Fraktura, 2004.

Lashua Brett, Sara Cohen i John Schofield. Popular music, mapping, and the characterization of Liverpool. // *Popular Music History* 4, 2(2009.), str. 126-144.

Lowenthal, David. *The Heritage Crusade*. New York: Cambridge University Press, 2009.

Marjanić, Suzana. Vi nam recite radi čega protestiramo (razgovor sa Seadom Alićem), // *Zarez* 367 (26. rujna 2013.). [url: <http://www.zarez.hr/clanci/vi-nam-recite-radi-cega-protestiramo>, 26.4.2014.]

Mirković, Igor. *Sretno dijete*. Zagreb: Fraktura, 2005.

Piškor, Mojca. Forsiranje Zvečke, Ili nešto o proizvođenju strašno uzbudljive dosade. // *Horror-porno-ennui: kulturne prakse post-socijalizma*. / uredile Ines Prica i Tea Skokić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2011.

Petrinović, Kruno. Kad Miki kaže da se boji - Prilozi za biografiju Johnnyja B. Štulića. Zagreb: Umjetnička organizacija Uradi nešto, 2006.

Reinar, Dag Arne. Urban heritage analysis – a handbook about DIVE. // [url: <http://www.riksantikvaren.no/filestore/DIVE-english-web2.pdf>, 20.4.2014.)

Schmutz, Vaughn C. *The Classification and Consecration of Popular Music - Critical Discourse and Cultural Hierarchies*. Rotterdam: ERMeCC, Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture, 2009.

Silberman, Neil A. *Heritage Interpretation as Public Discourse: Towards a New Paradigm // Understanding Heritage*. / uredili Marie-Theres Albert, Roland Bernecker i Rudolff Britta. Berlin: DeGruyter, 2013. Str. 21-33. [url: http://works.bepress.com/neil_silberman/43/, 20.02.2014.]

Sretno dijete. Redatelj: Igor Mirković. Produkcija: Gerila DV Film, 2003.

Uzzell, David L. Interpreting Our Heritage: A Theoretical Interpretation. // Contemporary Issues in Heritage and Environmental Interpretation: Problems and Prospects. / uredili David L. Uzzell i R. Ballantyne. London: The Stationery Office, 1998. Str. 11-25. [url: http://www.academia.edu/301486/Interpreting_our_heritage_a_theoretical_interpretation 15.02.2014.]

Veverka, John A. Interpretive master planning: volume two: selected essays philosophy, theory and practice. Edinburgh: MuseumsEtc, 2011.

Veverka, John A. Interpretive master planning: volume one: strategies for the new millennium. Edinburgh: MuseumsEtc, 2011.

West, Susie, Elisabeth McKellar. Interpretation of heritage. // Understanding Heritage in Practice. 2010. / uredila Susie West. Manchester: Manchester University Press, 2010. Str. 166-204.