

Umjetnost u javnom prostoru

Duka, Zvonimir

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:157843>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-26**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski Fakultet
Odsjek za sociologiju

DIPLOMSKI RAD

Umjetnost u javnom prostoru

Student: Zvonimir Duka

Mentorica: dr.sc. Jana Vukić, doc.

Zagreb, siječanj 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD

1.1. ŠTO JE JAVNO U JAVNOM PROSTORU I JAVNOJ UMJETNOSTI?

1.2. JAVNA UMJETNOST I URBANA OBNOVA

1.3. TIPOVI I PRAKSE JAVNE UMJETNOSTI

1.4. KRITIKA EVALUACIJE TVRDNJI O JAVNOJ UMJETNOSTI

2. METODOLOGIJA

3. REZULTATI

3.1. REZULTATI ISTRAŽIVANJA *FACEBOOK* STRANICA

3.2. PRIKAZ I ANALIZA REZULTATA INTERVJUA

3.2.1. Javna umjetnost promiče razvoj osjećaja zajednice i svijesti o lokalnom kulturnom identitetu

3.2.2. Javna umjetnost promiče razvoj osjećaja prostora i povezanosti zajednice i mjesta

3.2.3. Javna umjetnost promiče razvoj građanskog identiteta

3.2.4. Javna umjetnost apostrofira potrebe zajednice

3.2.5. Javna umjetnost promiče socijalnu inkluziju

3.2.6. Javna umjetnost promiče društvene promjene

3.2.7. Javna umjetnost ima edukacijsku vrijednost

4. DISKUSIJA

5. ZAKLJUČAK

6. LITERATURA

SAŽETAK

1. UVOD

Javna umjetnost tj. umjetnost locirana u javnom prostoru može biti doživljena na različite načine. Ne postoji konsenzus o jasnoći uloge javne umjetnosti kao alata za uljepšavanje i *reimaginaciju* grada kao manifestacije društvenih odnosa. U tom smislu, za javnu umjetnost kao i umjetnost generalno, od ključne su važnosti pitanja ukusa i preferencija. Etabliranje rigidnih parametara pri konceptualizaciji umjetnosti i određivanju onoga što jest, a što nije umjetnost nije moguće zbog faktora kao što su subjektivni doživljaj, osobni ukus i povijesni kontekst koji ju određuju. Ovi se problemi produbljuju u segmentu javne umjetnosti upravo zbog implicitne vizibilnosti i pristupačnosti.

Grad je, s druge strane, odvijeka bio mjesto kolizije i manifestacije različitih, periodičnih kulturnih pojava koje određuju permanentnu socijalno, politički i ekonomski uvjetovanu transformaciju. Uzročno-kauzalni odnosi širokog spektra varijabli animiraju se na ulicama, trgovima, parkovima i privatno-javnim zonama otvorenog pristupa, društvenim žilama koje spajaju i odvajaju pojedinačne svjetove iza zastora urbanih individua, u beskonačnom procesu konstruiranja i rekonstruiranja grada. Rezultat su susreti, ispreplitanja i kolizija suvremenog s povijesnim, efemernog sa statičkim ili riječima Lyncha (1990: 2), „uspomene i asocijacije ono su što nas privlači gradovima“.

Grad Zagreb suočen s pandemijom virusa COVID-19, razornim potresom, političkim previranjima i društvenom fragmentacijom *à propos* ekonomske krize potrebuje međusektorska promišljanja svih društvenih sustava, ogranaka i individua. Neočekivana i žurno potrebna obnova grada nespretno nespremnom je razotkrila potrešenu lokalnu vlast slijepom za predviđanja procesa obnove u izbornoj godini 2020. i tako postala kampanjskim elementom političkog natjecanja, pitanjem sukoba lokalne i državne vlasti i gorućim problemom budućeg novoizabranog načelnništva i skupštine. Ciljani doprinos ovog istraživanja stoga je svakako promišljanje javne umjetnosti unutar strategija urbane obnove i kulturnog planiranja. Istraživanje provedeno na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu i objavljeno 2020. godine „Urbana obnova – Urbana regeneracija Donjeg grada, Gornjeg grada i Kaptola / Povijesne urbane cjeline Grada Zagreba“ autora Jukić, Mrđa i Perkov, navodi kao razloge za pokretanje sveobuhvatne urbane obnove u Zagrebu situaciju nastalu nakon potresa 22. ožujka 2020. i potrebe za sanacijom stambenih zona i javnih površina užeg centra koje su desetljećima izložene propadanju, neodržavanju i degradaciji u cilju sprječavanja društvene i socijalne segregacije.

1.1. ŠTO JE JAVNO U JAVNOM PROSTORU I JAVNOJ UMJETNOSTI?

Definirajući *javni prostor* i *javnu umjetnost* treba izmaknuti zamkama *pseudo-javnosti* tj. privatiziranih javnih prostora kao i komercijalno posredovane javne umjetnosti. Najčešće se u govoru o javnom prostoru referiramo na trg. Na grčkim agorama i rimskim forumima su se donosile odluke, u srednjem vijeku su se na trgovima držale propovijedi, govori i spaljivale vještice, u moderni sve pobune i revolucije uglavnom započinju i kreću se s trgova, dok postmoderna prekida tu tradiciju (Horvat, 2007: 125-126). Matossian (2005) na tom tragu upozorava na atrofiju i simulaciju mjesta restauracijama nacionalističkih i turističkih interesa te dodatnu devalorizaciju prostora emergencijom virtualnih mreža i digitalnih prostora.

Löw nam nudi koncepciju prostora kao „relacijskog aranžmana živih bića i društvenih dobara. Prostor je konstituiran dvama procesima koji se moraju analitički razdvojiti: oprostorenje i operacija sinteze.“ (Löw, 2016: 135). Proces oprostorenja u datoj definiciji prema Löw (2016: 232-233) označava stvaranje, raspoređivanje ili pozicioniranje društvenih dobara i ljudi tj. odnosi se na strukturalnu organizaciju, dok se operacija sinteze odnosi na amalgamaciju dobara i ljudi s prostorom procesima percepcije, imaginacije i sjećanja. Prostor je dakle relacijski aranžman živih bića i društvenih dobara, institucionaliziran kada aranžmani nadilaze individualne akcije formacijom prostornih struktura koje kao imanentno društvene strukture ovise o habitusu aktera. Prema autorici, spontano rezimiranje razine efikasnosti prostornog aranžmana percipira se kao eksterna *atmosfera* prostora koja doživljena individualno ili kolektivno potencira svakodnevnu repetitivnu reprodukciju prostora čija konstitucija sistematično generira mjesto koje je principijelno cilj i rezultat aranžmana.

Prema Augéu (2001: 51-52) organizacija prostora i uspostavljanje mjesta unutar određene društvene grupe se također sastoji od individualnih i kolektivnih praksi. On naglašava kako kolektiviteti kao i njihovi individualni članovi simultano promišljajući identitet i relacije pri rukovanju prostorom simboliziraju komponente kolektivnog identiteta, partikularnog identiteta i singularnog identiteta što rezultira *antropološkim mjestima* – simbolički konstruiranim mjestima identiteta, relacija i povijesti koji služe kao referentna točka ljudima koji ga nastanjuju. Drugim riječima, simboličko urbano mjesto bilo bi socijalna kategorija elementa urbane strukture koja povezuje društvenu grupu sposobnu simboliziranju jedne ili više relevantnih referentnih točki koje omogućuju individuama grupnu identifikaciju prema samom prostoru ili onom što prostor simbolizira.

Prema praktičnoj definiciji autorica Vlahek i Kireta (2018) „javni gradski *prostor* je područje ili mjesto koje je otvoreno i dostupno svim građanima“. To je prostor gdje se ljudi socijaliziraju, educiraju, rekreiraju, prometuju i odmaraju. Javni prostor razumijemo prvenstveno kao socijalni fenomen. Različite grupe različitim načinima se pozivaju na određeni prostor pa su tako i grafiti teritorijalnog izraza česta pojava na urbanom namještaju i materijalni prikazi konvergencije teritorija kao skupa društvenih veza i prostorne podrške društvene grupe (Perasović i Mustapić, 2013: 271).

Grad Zagreb kao i brojni postsocijalistički gradovi prošao je niz transformacija koje su uvjetovale decentralizaciju, uspostavu tržišta nekretnina i privatizaciju temeljnim procesima urbanog planiranja praćenih odustajanjem od planiranja, smanjenjem koordinacije, lošom implementacijom regulativnih načela, povlačenjem javnog financiranja i slabljenjem javnih servisa što je rezultiralo fragmentacijom vlasničkih prava i udjela u dijelovima grada, nejasnim razvojnim pozicijama, nekretninskim mjehurom dodatno napuhanim porastom turizma i općom društveno-prostornom neravnotežom kao trajnim stanjem grada (Stanilov, 2007. prema Kardov, 2020). Važnost javnih prostora osjeća se u kvaliteti i ugodnosti života te u zadovoljstvu stanovnika koje ovisi o kvaliteti i dostupnosti sadržaja na javnim prostorima. Vlahek i Kireta (2018) upozoravaju na devalorizaciju povijesno nasljeđenih zagrebačkih javnih prostora. Tehnokratska priroda suvremenih urbanih transformacija usmjerena je podupiranjima akumulacije kapitala privatizacijom i prenamijenom zemljišta izvan okvira javne rasprave – ignorirajući time univerzalno pravo na prostor i suživot raznolike javnosti ekonomskom segregacijom i gentrificacijom, podupiranjem državne kontrole represivnim i disciplinarnim mjerama itd.

Javni prostor stoga je materijalni prostor definiran topografskim oznakama te radnja i proces u implicitnoj funkcionalnoj uporabi i konstantnom pregovaranju granica.

„Javni su prostori i ludički, prostori iznenađenja, nesvakidašnjeg, performansa, oni su ogledalo gradskog života, potencijal koji može pokazati da regularni život grada može biti nadopunjen i oživljen nečim nesvakidašnjim, lijepim, umjetničkim i zabavnim.“ (Čaldarović i Šarinić, 2017:).

U generičnom smislu, *javna umjetnost* je umjetnost smještena u javnom prostoru. Prema tradicionalnoj definiciji to je naručena, plaćena i umjetnost u vlasništvu države, osmišljena i izvedena naspram zadana okoliša. Maderuelou predlaže da je javna umjetnost „*specifična vrsta umjetnosti čija je sudbina u cjelovitosti ne-specijaliziranog građanstva u suvremenoj*

umjetnosti i koja je smještena u otvorenom javnom prostoru... Ono nije stil i razvija se neovisno o formama ili materijalima i proporcijama.“ (prema Casanovas, 2005: 20).

Suvremeni socijalni odnos stimuliran umjetnošću uključuje interakciju umjetnika, institucija i zajednice. Takvi odnosi rezultiraju svakodnevnim mjestima koja otvaraju mogućnosti za kreativne interakcije među mnogobrojnim opsegom sudionika promovirajući tako socijalnu integraciju i demitologizaciju umjetnosti. Javnost, u smislu javne domene, je skup intenziteta urbanih iskustava. Javna umjetnost stoga je utoliko *javna* jer se nalazi u prostoru diskurzivne rasprave tj. javnost emergira kroz diskusiju koja principijelno konstruira i modificira identitete publike (Casanovas, 2005).

Kontrakulturalni pristup proučavanju disciplina javne umjetnosti kao supkulturalnog izloga kaska za prepoznavanjem transformativnog potencijala javne umjetnosti te često ne prepoznaje arhiviranje iste u zalihe konvencionalne kulture. Ovaj rad predlaže pristup proučavanju javne umjetnosti kao jednog od važnih oblika društvene komunikacije koji prema Gehlu (2011: 12) pripada kategoriji socijalnih vanjskih aktivnosti ovisnih o prisutnosti drugih i čijim animiranjem društveni akteri mijenjaju i oblikuju javni prostor i prostorne forme koje potom utječu na daljnju pojavu i razvoj tih aktivnosti. O umjetnosti u javnom prostoru razmišljamo kao o referentnom objektu u kojem je upisana aktivnost. Javni prostor tek je nužna implikacija postojanja zajednice dok predviđena korisnost javne umjetnosti postaje instrumentom aktivnosti (Garcia, 2005: 54). Društveno tijelo u stalnom je procesu kreacije i promjene svojeg okoliša pridajući mu stanovit oblik, strukturu, naziv i elemente koji naglašavaju određene vrijednosti i estetiku ili uklanjaju neželjene opasnosti, sjećanja i iskustva iz kolektivne memorije. U urbanom kontekstu, za većinu umjetničkih intervencija na javnom prostoru karakteristične su navedene značajke, stoga Casanovas (2005: 22) zaključuje da za postizanje socijalne integracije, umjetnost mora biti stilski ugodna, pristupačna i razumljiva te naklonjena implicitnim društvenim vrijednostima tj. mora odgovarati načinu na koji određena populacija vrednuje svijet koji nastanjuje i kako te vrijednosti utječu na njeno ponašanje.

1.2. JAVNA UMJETNOST I URBANA OBNOVA

Zalagatelji umjetnosti u javnom prostoru redovito argumentiraju spekulativan potencijal umjetnosti da asistira urbanu regeneraciju čija vrijednost još uvelike leži na teoretskim i anegdotalnim dokazima da umjetnost oživljava propadajuće unutar-gradske zone. Javna umjetnost povezuje se s urbanom obnovom i regeneracijom estetskim unapređenjem urbanih sredina te revitalizacijom koju postiže poboljšanjem životnog standarda. Na jednom

generalnom valu korištenja *kulturnih* resursa pri apostrofiranju problematičnih posljedica korištenih strukturnih postavki grada, interes za umjetnost i kulturu *qua* gradskih revitalizacijskih agenata globalno se proširio 1980ih, posebice u U.K.-u, Europi i S.A.D.-ma (Borrupt, 2020: 47; Palermo, 2014: 523; Hall i Smith, 2005: 175; Hall i Robertson, 2001: 5). Ideja je da kreativne industrije imaju mogućnost instrumentima kulture stvoriti ekonomsku vrijednost u gradu. Javna umjetnost stoga postaje sveprisutan urbani element koji, spekulira se, obnaša brojne ekonomske, socijalne i kulturne zadaće. Kroz proučenu literaturu provlače se brojni argumenti koji sumiraju određene fizičke, okolišne, ekonomske i socijalne probleme kojima umjetnost na javnom prostoru može doprinijeti – kontribucijom lokalnoj raznolikosti, privlačenjem investicija, obogaćivanjem vizualnog okoliša, promicanjem turizma, dodavanjem vrijednosti nekretninama, stvaranjem radnih mjesta, poticanjem uporabe javnih prostora, reduciranjem istrošenosti fasada, revitalizacijom socijalnih veza poticanjem društvenih veza i dijaloga, humaniziranjem prozaičnih urbanih formi, umanjivanjem vandalizam, unapređenjem osjećaja sigurnosti i smanjenjem straha od javnih prostora itd. (Palermo, 2014; Hall i Robertson, 2001; Sharp, Pollock i Paddison, 2005). Empirijska evaluacija regeneracijskih i revitalizacijskih efekata inkorporacije umjetnosti u urbano tkivo problematična je iz razloga što implicira ispitivanje urbanog iskustva *per se* budući da naša osjetila rade u harmoniji, a iskustva su kratkotrajna, prolazna i često nerazgovijetna. Podrobnije deskriptivno ispitivanje urbanog iskustva usporedivo je s ispitivanjem umjetnika o procesu njegova rada jer se *de facto* referira na ispitivanje subjektivne sinestezijske. „Svako novo iskustvo, svaki novi impuls za komunikacijom nailazi na prepreke u procesu izražavanja, pred kojim su barem djelomično žrtvovani originalnost, neposrednost i životnost. Saopćavanje nečega krajnje neizrecivog, poput ekspresije spontanosti, postiže se samo pod cijenu prihvaćanja manje ili više bezbojnih klišeja.“ (Hauser, 1982: 21). Bilježenje i kategorizacija osjetilnih podataka ostati će najtežom metodološkom zadaćom evaluacije urbaniteta uopće. Do danas prikupljeni i predstavljeni dokazi stoga su nedovoljni pri demonstraciji čitavog spektra utjecaja i ograničenja javne umjetnosti.

Prije nego se upustimo u analizu regenerativnih i revitalizacijskih potencijala umjetnosti na javnom prostoru nužno je pojmovno definirati urbanu regeneraciju i revitalizaciju. Regeneracija prema enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža označava obnavljanje dijelova organa ili tkiva nekog organizma koji su se istrošili, izgubili ili ozljedom uništili, što se u malo drukčijem značenju može primijeniti i na urbani prostor. Studija izdana 2017. godine „Suvremeni grad. Javni prostori i kultura življenja. Primjer Zagreba“ autora Čaldarović i Šarinić

sadrži praktičnu definiciju urbane *regeneracije* i, budući da se radi o društvenim procesima, *revitalizacije*:

„[*Revitalizacija*] obuhvaća kompleksno sagledavanje razloga degradacije fizičkog i socijalnog tkiva dijela ili cjeline grada pa razvija i posebne programe ponovnog unošenja života – revitaliziranja prostora. Moguće je razlikovati postupke usmjerene na promjenu fizičke strukture grada (rekonstrukcija), ali i promjene karaktera grada stimuliranjem dolaska novog profila stanovništva koje će biti sposobnije da investira i naseli se u revitaliziranoj okolini.

(...)

Urbana *regeneracija* predstavlja niz mjera kojima se neki degradirani i zapušteni dio grada treba obnoviti, regenerirati. Ona uključuje rekonstrukciju, izgradnju novoga i obnovu staroga konstrukcijskim mjerama, ali i političke intervencije u degradirane odnose fizičke i socijalne strukture nekog dijela grada.“ (Čaldarović i Šarinić, 2017: 109-110).

Fizička obnova, revitalizacija i transformacija mjesta ili zajednice zajedno upotpunjavaju značenje regeneracije ili cijelovito – urbane obnove.

Lynch (1990: 2) tvrdi da su građani kao pokretni elementi grada jednako važni akteri kao i stacionarni fizički objekti na urbanoj pozornici spektakla. Naime, u urbanom poglavlju povijesne misije antropocentrične civilizacije za inteligentnim ovladavanjem prirode i modifikacijom planete odgovornost za strukturalnu organizaciju i vizualne detalje delegirana je na inženjere, arhitekta i urbaniste dok dizajneri i umjetnici *kamufliraju* sredinu definiranjem kulture koju žive. Danas različite medijacije između umjetnosti, arhitekture i dizajna zamagljuju granice među disciplinama te stvaraju uvjete u kojima, ovisno o intenciji umjetnika ili percepciji promatrača, određeni objekt istovremeno može i ne mora biti umjetnost. Javna se umjetnost tako preklapa s arhitekturom utoliko što je upisana i djeluje u arhitektonskom prostoru dok dizajn često preuzima funkciju umjetnosti u komercijalnoj sferi. Umjetnost u javnom prostoru u navedenom smislu, kao nešto vidljivo i pristupačno, oplemenjuje lokalitet simbolički mu pridajući specifičan *genius loci* koji se raspoznaje vizualnim i diskurzivnim putem, reakcijama prolaznika, medija, lokalne administracije i sl. Za razliku od elitne umjetnosti koja je razumljiva samo uskom broju eksperata koji poznaju gramatiku ili formu djela, socijalna dimenzija javne umjetnosti leži u njezinoj interaktivnosti i uključivosti. Za razumijevanje perceptivno-receptivne uloge građanske javnosti korisno je prepoznati komunikacijsku ulogu osjetila u povezivanju kulturalno utjelovljenih individua s okolišem kojeg nastanjuju. Javni prostori okoliši su bogati distinktivnim mirisima, zvukovima, okusima,

slikama i površinama isprepletenih simboličkih značenja koji zahtijevaju interpretaciju što Lynch (1990: 2) navodi na prepoznavanje *okolišne imagibilnosti* kao sposobnosti iznuđivanja čiste i relevantne kognitivne slike (shvaćene kao metaforični i analogni model reprezentacije stvarnosti) koja uz prostorne attribute čini osnovne karakteristike definiranja simboličnog urbanog prostora. Vizure urbanog okoliša utječu na iskustvo urbaniteta ostavljajući tragove i naputke o tipu interakcija koje se odvijaju na određenom području. „Najčešće, naša percepcija grada nije iskustvena, već parcijalna, fragmentarna [i] izmiješana s ostalim brigama“ tvori *mentalnu mapu* – „generaliziranu mentalnu sliku eksterijera fizičkog svijeta koju posjeduje individua“ (Lynch, 1990: 2, 4). Mentalna mapa, vodilja naših akcija, produkt je ispunjavanja intuitivnog euklidskog prostora neposrednim osjetilnim senzacijama reinterpetiranih sjećanjima prijašnjih iskustava. Reinterpretacijom simboličkih inputa *antropoloških mjesta* potencira se svakodnevna reprodukcija identitetski nabijenog prostora. Fizičke kvalitete interaktivne javne umjetnosti poput boja, oblika i tekstura mogu sumirati kriterije imagibilnosti i slikovitosti u smislu istančane vrijednosti pri kreiranju mentalne mape te reproducirajući time referentne točke *antropoloških mjesta*, estetski obogaćujući okoliš i poboljšavajući *opći ambijent* ili *atmosferu* prostora. Ikongrafija umjetničke intervencije može ispitivati prostorne, kulturne i društvene identitete ili povijesti kvarta i grada te tako pridonijeti prepoznatljivosti urbanog okoliša i predvidjeti identitet mjesta (Hall i Smith, 2005: 176). Umjetnost pritom, prema Casanovasu (2005: 21), može biti jedan od objekata u okolišu ili može doprinijeti vizualnoj kvaliteti okoliša te dodijeljujući mu simbolično značenje transformirati prostor što će ovisiti o pretpostavljenim faktorima fizičkog, okolišnog i socijalnog konteksta. Površno shvaćeno, komunikacija javne umjetnosti i promatrača odvija se na način da promatrač procijenjuje djelo kao poseban komad dok podsvjesno reagira na odnos s prostorom. Društveni razvoj implicitno pretpostavlja kreativne akcije koje se manifestiraju kroz arhitekturu, estetiku, legende, stil i sl. Ljudi su naviknuti na određene oblike i forme kojima unaprijed prepoznaju i identificiraju objekte, funkcije, grupe, klase i preference. Upoznavanje inovativnih formi i novih objekata poput urbanog namještaja i javnih prostora kao umjetničkih djela zahtjeva asimilacijski period i djelomično prepoznavanje određenih funkcija za samouvjerenu uporabu. U javnoj sferi, Pareyson (prema Matossian, 2005: 63) time daje umjetniku ulogu formiranja javnosti, ukusa i zajednice kongenijalnošću autentičnih djela nauštrb komunikativnosti djela koju ostavlja popularnoj, konzumerističkoj umjetnosti i dizajnu izloženom hiperprodukciji i prolaznosti.

Izgradnja spomenika, murala ili monumentalnih javnih prostora na primjer intendira evociranje sjećanja, povijesti, osobe ili priziva određen politički, socijalni ili umjetnički doživljaj. Popularni navijački murali i grafiti u Zagrebu, Splitu, Rijeci, Zadru itd. na taj način, prema Perasoviću i Mustapiću (2013: 271), bilježenjem obljetnice pada Vukovara, ratne operacije *Oluja*, osvojenih prvenstava ili drugih političkih, društvenih i sportskih događaja sudjeluju u produkciji diskursa sjećanja tj. oblikovanju kolektivne memorije te se posljedično upisuje u zalihe konvencionalne kulture, simultano konstruirajući identitetski nabijeno *antropološko mjesto*.

Političke strukture u ovome smislu u ulozi mecena javne umjetnosti pridaju simbolička značenja naručenim intervencijama. Takve intervencije prema Polu (2005: 72) redovito rezultiraju (a) socijalnom integracijom javne umjetnosti ukoliko je intervencija usklađena sa zajedničkim vrijednostima, estetikom, kulturom i tradicijom populacije; (b) odbijanjem intervencije; (c) nerazumijevanjem intervencije ili (d) asimilacijom intervencije kao novog elementa i grupne referentne točke. U drugim situacijama, urbana mjesta održavaju neka značenja kroz određen vremenski i uporabni period. Društveno tijelo u ovom slučaju, iz potrebe za teritorijalnom identifikacijom i stukturizacijom društvenih odnosa, kreira životni prostor društvenim ugovorom i određenom razinom građanske participacije (Ibid).

Projekti i određene discipline javne umjetnosti navodno imaju i potencijal preusmjeravanja pažnje na marginalizirane (geo)socijalne zajednice (Hall i Smith, 2005: 176). Javna umjetnost dakle služi funkciju komunikacijskog, dakle, socijalizacijskog kanala.

1.3. TIPOVI I PRAKSE JAVNE UMJETNOSTI

Zaključak uvoda jest da javna umjetnost ima za cilj angažirati se s publikom i kreirati mjesta s kojima se ljudi identificiraju. Djela javne umjetnosti komuniciraju s publikom vizualnim, auditivnim, olfaktivnim i taktilnim putem. Emergencija javne umjetnosti podrazumijeva različita javna mjesta: parkove, ulice, stambene blokove, kupovne centre, javne ustanove, zgrade itd. te obuhvaća raznolike forme i oblike: skulpture, grafite i murale, urbani namještaj, performanse, glazbene izvedbe itd. Javna je umjetnost i ona monumentalnog statusa koja predstavlja identitet grada, ali i ona ostala djela koja više služe dekorativnoj funkciji mjesta.

Grafiti kao nemoderiran medij koji ispituje urbane rituale i gradi karakter prostora alat je najčešće marginaliziranih pojedinaca i socijalnih grupa antagonistički raspoloženih spram dominantnih kulturnih vrijednosti i obrazaca, nezainteresiranih za konvencionalnije izražavanje. Oblike u kojima se na urbanom tkivu pojavljuju grafiti možemo podijeliti na često

negodovane sveprisutne pismene slogove, kaligrafske repeticije identiteta tj. stilizirane potpise i ambicioznije likovne ekspresije (Mrduljaš, 2004: 64).

Većina dosadašnjih istraživanja grafita nalazi se u sferama kriminoloških ili antropoloških studija koje se bave motivacijama grafitera. Često su grafiti stigmatizirani vandalizmom provokativnog sadržaja, protestnih nota, egzibicionističke izvedbe i estetike te oni koji preplavljaju napuštene i dehumanizirane lokalitete. (I)legalnosti kao kriterij kategorizacije prakse grafiterstva promašuje bit utoliko što zanemaruje da većina grafitera prakticira i legalne i ilegalne intervencije, načine na koje se urbani okoliš izgrađuje i transformira te kako takav okoliš utječe na društvene prakse. Jednom etabliran fenomen grafiterstva zauvijek će privlačiti nove praktikante i sljedbenike koji će preispitivati pravo/a na grad i urbani dizajn (Loon, 2014: 9).

Performativna umjetnost odnosi se na nematerijalnu umjetnost. „Počevši kao supkultura u avangardnoj konceptualnoj umjetnosti, postala je sve prepoznatljivijom kulturnom formom i setom povezanih praksi i organizacija koje prebivaju unutar i izvan postojećih žanrova i institucija. (...) Performeri integrirajući demokratske prakse u vlastitu radu, prkose komodifikaciji te pripomažu estetskoj i društvenoj demokratizaciji umjetnosti.“ (Wheeler, 2003: 491, 509). Baš kao što se grafiti na brzinu upisuju u sjećanje, letimičnim ili perifernim upisom u promatračevo vizualno polje, interaktivna performativna umjetnost, mameći fokus promatrača, ostavlja dugotrajnu impresiju iako prolazna postoji samo u datom trenutku.

Glazba na javnom prostoru također je performativna umjetnost za koju su karakteristični temporalnost i prolaznost. Promatrač glazbu doživljava istovremeno dok se glazba producira. Bitno je razlikovati *slušanje glazbe* od *glazbenog performansa* ili glazbenog događaja koji se sastoji i od prisutnosti i gestikulacije umjetnika te osim slušnog pretpostavlja i vizualno iskustvo. Ispunjavajući mnogo širi arhitektonski prostor od same lokacije objekta, glazba odašilje direktan simbolički kodiran impuls od umjetnika prema publici na temelju kojeg promatrač potencijalno generira percepciju i iskustvo kvalitete prostora iščitavajući identitet i pripadnost skupini (Coburn, 2002: 144). U tom smislu, glazba se navodi kao javna umjetnost koja predstavlja inherentni urbani potencijal grada za regeneraciju i revitalizaciju vlastitom dinamikom – ulični svirači na ovaj način, participirajući u ritmu grada, nude sugrađanima svoju umjetnost kao javno dobro (Ibid).

Svjetlosne instalacije kao prolazni umjetnički medij također imaju izraziti potencijal preinačenja percepcije pa i samog prostora. Estetska manipulacija svjetlom može naglasiti ili

dodijeliti značaj prostoru. Poput grafita, svjetlost je uvjetovana okolinom istovremeno je mijenjajući. Svjetlost, prirodna ili umjetna, kontribuirala regulaciji osjećaja opuštenosti ili neugode, otvorenosti i jasnoće ili izolacije i nesigurnosti (Rouch, 1988: 12), dok nešto manje popularne *mirisne instalacije* uz regulaciju osjećaja opuštenosti ili neugode djeluju prvenstveno kao stimulansi sjećanja asocirajući promatrače na određene događaje, prostore ili osobe iz vlastita života.

Prepoznato je na koji način *skulptura* na javnom prostoru djeluje kao komunikacijski kanal ideološke propagande evociranjem sjećanja, povijesti, osobe ili prizivanjem određenog političkog, socijalnog ili umjetničkog doživljaja (Perasović i Mustapić, 2013: 271; Pol, 2005: 72). Varirajući od trajne do prolazne instalacije ili od spomenika do urbanog namještaja, uloga skulpture jest suma umjetničke vrijednosti i funkcije pri čemu funkcionalna korisnost može označavati mjesto za sjedenje i odmor, obilježavanje povijesnog događaja ili osobe i/ili usmjeravanje promatračeve pažnje i perspektive.

Usprkos nedostatnim metodološkim alatima evaluacije uspješnosti i praksi javne umjetnosti, autori Brighenti (2010), Hall i Robertson (2001), Loon (2014), Casanovas (2005), Kučinac (2014) itd. naglašavaju fenomenološki aspekt javne umjetnosti i interne aspiracije *scene* za formacijom autentična polja. Kučinac (2014: 41) izlažući razvoj novih formi i tehnika zaključuje da suvremena javna umjetnost danas semiotički djeluje na dvije razine: (1) naglašenom likovnosti i performabilnosti napreduje komunikativnost sa sve širom publikom; te (2) umjetnici su osvijestili i zaigrali se sa semiotičkom prirodom svojih djela. Dostupnost informacija i predusretljivost novih umreženih medija preobučilo je publiku drukčijim setom znanja potrebnog za angažman i reinterpretiranje javne umjetnosti od grafita iz '80ih godina prošlog stoljeća i ranih 2000. kakve istražuju Lalić, Leburić i Bulat (1991); Perasović i Mustapić (2013) i dr. proučavajući supkulture mladih, uz naglasak da je „pritom kulturni kapital u *street art*-u naslijeđen od subkultura, iako se u kontekstu suvremene umjetnosti reafirmira i teče novim društvenim kanalima.“ (Kučinac, 2014: 61).

Javna umjetnost izašla je iz zatvorenih i hijerarhijski strukturiranih grupa u *polje*. Javno-umjetnička „*scena* je povezana s 'globalnim *street art selom*', ali i sve vidljivija i artikuliranija na lokalnoj razini zbog procesa festivalizacije, brendiranja i kuriranja.“ (Kučinac, 2014: 59).

Hall i Robertson (2001: 17-18) razmatraju elemente javne umjetnosti poput transformativnih potencijala u vidu protesta i resemantizacije značenja prostora ili objekta. Suvremeni umjetnici

često konceptualno koriste lokacije kao integralni dio intervencije u diskurzivnoj igri semantičkog potencijala s prostornim kontekstom (Kučinac, 2014: 41).

1.4. KRITIKA EVALUACIJE TVRDNJI O JAVNOJ UMJETNOSTI

Vrijedi upozoriti kako se zadnjih par desetljeća mantra javne umjetnosti deklarirala narativom kojim se razni akteri, od lokalne administracije do vlasnika trgovina, koriste u svrhu retoričke eksploatacije kreativnog narativa kao resursa urbanog razvoja (Brighenti, 2016). Menadžerska logika i kapitalistička dinamika penetrirala je prostor spontane kreativnosti globalnom popularizacijom javne umjetnosti u svrhu urbane valorizacije. Tripodi (2008; prema Brighenti, 2010: 323) primjećuje da suvremenim gradovima dominiraju prostori ekspozicije u kojima je pozornost *qua* vizibilitet ono što određuje komercijalnu vrijednost određene urbane površine. Komercijalni potencijal za razvoj ugostiteljstva i usluga određuje vrijednost okolnih nekretnina. Za brojne aktere javna umjetnost postala je znakom gentrifikacije na što upozorava renomirani zagrebački grafiti umjetnik Lonac, izlažući vlastito iskustvo i doživljaj rada u razvojnim četvrtima New York-a na panel raspravi „Street Art – Muralisti u (re)akciji“ u organizaciji Salona Mladih, HDLU održanoj 29.10.2020. u prostoru udruge Urania u Zagrebu.

Iskrivljene, propagirane verzije zajedničkih vrijednosti zamišljenih od strane lobista odražavaju svojevrsnu krizu javne umjetnosti što ipak ne navodi na *cul de sac* razvoja ili neuspjeh javne umjetnosti. Umjetničke intervencije poduprute lobistima i dalje imaju mogućnost znakovite kontribucije urbanom okolišu dok javno odbijanje ili nerazumijevanje intervencije povratno definira pravila igre te potencijalno ograničava utjecaj lobista i propagira važnost razumijevanja perceptivne uloge javnosti.

Hall i Robertson (2001: 18) promišljaju četiri kritike evaluacije tvrdnji o javnoj umjetnosti:

- nedostatak zadovoljavajuće evaluacije javne umjetnosti i rigoroznog kritičkog aparata;
- esencijalizam zalaganja za javnu umjetnost;
- manjak kritičkih intervencija javno-umjetničkih praksi; i
- fundamentalne manjkavosti tehnokratskog zalaganja za javnu umjetnost.

Prvi se problem odnosi na financiranje javne umjetnosti usmjereno isključivo implementaciji umjetnosti umjesto evaluaciji, varirajuću relevantnost metoda društvenih znanosti pri evaluaciji umjetničke intervencije te nekritičko prihvaćanje teza o smještanju umjetnosti u javni prostor kao inherentno dobrom činu. Iako je evokativni vizibilitet nesumnjiva karakteristika

umjetničkih intervencija u javnom prostoru koja ih smješta u kulturne zalihe grada doprinoseći eksterno projiciranim slikama tj. predodžbama grada, dvije nedostatne prevladavajuće paradigme istraživanja javne umjetnosti su produkcioniistička i semiotička. Produkcioniistička paradigma odnosi se na evaluaciju javne umjetnosti putem istraživanja praksi, struktura i procedura produkcije. Tipično se odnosi na pisanja advokata javne umjetnosti, umjetnika i administratora koji se referiraju na svoje uloge i kvalitetu izvedbe intervencije čiji se evaluacijski kriterij uspješnosti često preklapa s kvalitetom produkcije što umanjuje kompleksnost konzumacije umjetnosti. Semiotička paradigma se koristi tehnikama ikonografske dekonstrukcije smještajući javnu umjetnost unutar ideoloških postavki post-modernog grada kao dio projekcije lažne svijesti urbane javnosti (Ibid).

Jedan i drugi pristup bezuspješno obuhvaćaju učinke umjetnosti u javnom prostoru i iskustvo javne percepcije umjetnosti.

Druga kritika odnosi se na argumente o javnoj umjetnosti koji su jeka esencijalističkih tvrdnji o prirodi, identitetu, mjestu i zajednici koje zatajuju fragmentiranost, promjenjivost i prijepornu prirodu tih koncepata (Hall i Robertson, 2001: 19). Iščitavanja umjetničkih intervencija u javnom prostoru najčešće neće biti univerzalna već kompleksna, fragmentirana i mnogobrojna. Sažetak kritike svakako bi glasilo da je recepcija javne umjetnosti kompleksan proces koji nije svediv na univerzalne forme.

Treća točka kritike odnosi se na nedostatak kritičkih intervencija u većini javno umjetničkih praksi. Točnije, autori se referiraju na Phillipsu (1988: 100) koja tvrdi da je javna umjetnost nesposobna kritički intervenirati u procese urbanog razvoja. Ona tvrdi da mašinerija produkcije javne umjetnosti ublažava kritičke intervencije u javnom prostoru, tj. da produkcija javne umjetnosti podrazumijeva pregovaranje kompleksne birokracije, od budžeta, kompeticijskih i selekcijskih procedura, zdravstvenih i sigurnosnih zahtjeva i ograničenja, odabira komisije, kuratora, umjetnika, agencija, administratora i predstavnika javnosti, do povezanosti javne umjetnosti s korporativnim mecenama, što sveukupno rezultira produkcijom mlake, neprovokativne umjetnosti ili kako ju Phillips kategorizira – *umjetnost minimalnog rizika* (prema Hall i Robertson, 2001: 20).

Najkasnije, kritika o fundamentalnim manjkavostima tehnokratskog zalaganja za javnu umjetnost odnosi se na kritiku Deutsche (1991: 47) koja tvrdi da tehnokratsko zalaganje za javnu umjetnost podrazumijeva naturalizaciju grada kao transhistorijske forme propagirajući esencijalistički mit o dobroj ili idealnoj formi grada koja ispunjava koherentne društvene

prirodne potrebe ili harmonizira temeljne podjele. Deutsche (1991: 62) promatra grad kao prostorne ekspresije nejednakih sila kapitala, stoga zaključuje da javna umjetnost koja ne razotkriva gentifikacijske posljedice urbanog razvoja ili zanemarene povijesti nije u stanju proizvesti alternativna mjesta koja problematiziraju dominantne prakse konstrukcije grada. Hall i Robertson (2001: 22) ukazuju na privilegiranu akademsku poziciju iz koje piše Deutsche, naučena na iščitavanje simboličkih poruka umjetničkih djela, za što većina javnosti neće biti sposobna tj. autori skreću pozornost na činjenicu da Deutsche ne objašnjava način na koji se jednom kreirana alternativna mjesta inkorporiraju u svakodnevne prakse.

2.METODOLOGIJA

Cilj istraživanja je analiza doprinosa umjetničkih intervencija u javnim prostorima pri urbanoj obnovi. Primarni fokus analize je na regeneracijskim i revitalizacijskim elementima urbane obnove i utjecaju umjetnosti na javne prostore i javni život prema Hallu i Robertsonu (2001), koji tvrde da javna umjetnost pridonosi urbanoj obnovi:

- promicanjem razvoja osjećaja zajednice i svijesti o lokalnom kulturnom identitetu
- promicanjem razvoja osjećaja prostora i povezanosti zajednice i mjesta
- promicanjem razvoja građanskog identiteta
- promicanjem socijalne inkluzije
- apostrofiranjem potreba zajednice
- promoviranjem društvene promjene
- imajući edukacijsku vrijednost.

Na temelju navedenog cilja, oblikovano je osnovno istraživačko pitanje – doprinosi li javna umjetnost urbanoj regeneraciji i revitalizaciji u Hrvatskoj?

Kvalitativna strategija istraživanja odabrana je zbog prednosti koje nudi interpretativna analiza podataka prikupljenih u prirodnom okruženju u kojem ispitanici imaju iskustva fenomena koji se istražuje (Creswell, 2007). Istraživanje je provedeno korištenjem sekundarne analize podataka i analize sadržaja *Facebook* stranica te metodom polustrukturiranog intervjua. Istraživanje je dobilo pozitivnu ocijenu Povjerenstva Odsjeka za sociologiju za prosudbu etičnosti istraživanja. Istraživanje se sastojalo od dvije cjeline, odnosno *desk* istraživanja i terenskog istraživanja.

Prvi dio istraživanja sastoji se od dvije faze - korištenje *desk* metoda u analizi relevantne literature u svrhu konceptualizacije javnih mjesta i javne umjetnosti te važnosti koju imaju u

javnom životu i prostoru grada te u analizi sadržaja službenih, javnih *Facebook* stranica organizacija. Kriteriji odabira organizacija i grupa bili su: javna dostupnost podataka, temeljni interes za umjetničke intervencije u javnom prostoru u Zagrebu i u Hrvatskoj (kako bi stekli širi kontekstualni uvid u razvijenost i povezanost navedenih zajednica), njihova dugovječnost, i broj pratitelja. Na temelju navedenih kriterija za analizu je odabrano šest (6) *Facebook* stranica, što je prikazano u Tablici 1.

Svojevrsno ograničenje u sastavljanju reprezentativne liste organizacija i grupa koje se bave javnom umjetnosti predstavlja nedovoljno precizna mogućnost evaluacije uspješnosti projekata i javno-umjetničkih praksi. Jedna takva praksa može generirati više ili manje medijske pažnje što dovodi do slike na socijalnim mrežama koja ne odgovara nužno realnom događaju. Previše je primjera javno-umjetničkih praksi da bi se izbjegla anegdoticnost.

Tablica 1. prikazuje listu analiziranih *Facebook* stranica organizacija

***Facebook* stranice**

- OKOLO // around (projekt posvećen umjetničkom istraživanju Zagreba od 2018.g. do danas broji 3432 pratitelja) (10.03.2021.)
- Art Park Zagreb (festival umjetnosti u zagrebačkom parku Ribnjak od 2016.g. do danas broji 11683 pratitelja) (10.03.2021.)
- Art Festival Zen Opuzen (festival javne umjetnosti u Opuzenu od 2016.g. do danas broji 4303 pratitelja) (10.03.2021.)
- VukovArt (festival javne umjetnosti u Vukovaru od 2018.g. do danas broji 5315 pratitelja) (10.03.2021.)
- Re:think Sisak (festival javne umjetnosti u Sisku od 2016.g. do danas broji 3041 pratitelja) (10.03.2021.)
- Graffiti na gradele (festival javne umjetnosti u Bolu, Brač od 2013. do danas broji 8847 pratitelja) (10.03.2021.)

Drugi dio odnosi se na provedbu šest (6) polustrukturiranih intervjua koji su se odvijali sa stručnjacima profesionalnog interesa za umjetničke intervencije u javnim prostorima i umjetnicima. Polustrukturirani intervjui je odabran kao metoda istraživanja budući da se istraživanje bavi procjenom utjecaja koji neki rad ima na ljude kojima je usmjeren i jer nudi mogućnost dubljih propitivanja i dodatnih pojašnjavanja iskazanih mišljenja, informacija o znanju, vrijednostima, prioritetima i stavovima pojedinaca (Breakwell, 2001: 13; Gary, 2009: 370-371). Polustrukturirani intervjui prikladan je iz razloga što podrazumijeva unaprijed

pripremljena pitanja, ali u formi tema za razgovor koncipiranih na način da ostavljaju prostora ispitaniku da se izrazi i spontano izjasni (Žugalj, 2007: 112). S obzirom na specifičnost teme i izbora kvalitativnog pristupa istraživanju, na podacima dobivenih provedenim intervjuima provedena je tematska analiza koja podrazumijeva kategorizaciju podataka u sedam definiranih tema ili deskriptivnih kategorija. Kodovi su definirani tako da se dosljedno mogu primjenjivati u svim odrađenim intervjuima (Griffiee, 2005: 36).

Intervjui su obavljeni s profesionalnim umjetnicima i stručnjacima iz područja društvenih i humanističkih znanosti. Sugovornici su odabrani kako bi predočili različita polazišta sudjelovanja u projektima i interesa javne umjetnosti, tj. odabrani su iz populacije zbog toga što posjeduju iskustvo, mišljenje, informacije i znanje značajne za svrhu istraživanja (Pavić i Šundalić, 2021: 236). Intervjui su provedeni uživo i preko *Zoom* platforme za video i web konferencije, ovisno o preferenciji sugovornika. Samo trajanje intervjuja okvirno je ograničeno na 45 minuta kako bi sugovornici imali dovoljno vremena za odgovaranje. Intervjui su snimani (audio snimka) na računalo i mobilni uređaj istraživača. Intervjue je transkribirao istraživač, a svi sudionici istraživanja tijekom autorizacije transkripta intervjuja mogli su i sami provjeriti ili izmijeniti osjetljive dijelove intervjuja. Sugovornici su pravovremeno obaviješteni o ovakvom načinu rada kao i isključivom korištenju podataka u svrhe istraživanja. Prikupljeni podatci su obrađeni tematskom analizom. Namjera je *probiti u srž* postavljajući umjetnicima i znanstvenim stručnjacima set sveobuhvatnih pitanja kako bi generirali razgovore o fenomenu javne umjetnosti i detektirali na koje načine prakticiranje javne umjetnosti može doprinijeti cijelovitom projektu urbane obnove u skladu s iskustvima sugovornika (Creswell, 2009: 178-181). Transkripti intervjuja su se kodirali na temelju uočenih obrazaca, pravilnosti i odgovora na unaprijed definirane teme istraživanja (Pavić i Šundalić, 2021: 249).

Sastavljena je lista kontaktiranih profesionalnih umjetnika i znanstvenih stručnjaka za sudjelovanje u intervjuima.

Tablica 2. prikazuje sudionike provedenih intervjuja

Profesionalni umjetnici	Znanstveni stručnjaci
<ul style="list-style-type: none"> • Tea Jurišić (KVAR Illustration) • Božidar Katić • Duje Medić 	<ul style="list-style-type: none"> • dr. sc. Nevena Alempijević Škrbić (etnologija i kulturna antropologija) • Kristina Perkov, mag. ing. arch. (arhitektura i urbanizam) • dr. sc. Sanja Horvatinčić (povijest umjetnosti)

Usprkos limitima istraživanja uzrokovanih nejasnom svakodnevicom i promjenjivom prirodom epidemioloških mjera za aktualne pandemije virusa COVID-19 te određenim stručnim ograničenjima istraživača, sociološki doprinosi provedbe istraživanja ispitivanje su potencijala javne umjetnosti pri urbanoj obnovi i postizanje oštrijeg *ab intus* uvida u kulturnu i socijalnu ulogu umjetnosti u javnom prostoru.

3. REZULTATI

U nastavku su prikazani rezultati istraživanja prema metodama, počevši od rezultata analize *Facebook* stranica organizacija prikazanih u Tablici 1., potom rezultati analize provedenih polustrukturiranih intervjua prikazanih u Tablici 2.

3.1. REZULTATI ISTRAŽIVANJA *FACEBOOK* STRANICA

Kao što je već napomenuto u prikazu metodologije istraživanja, pri odabiru organizacija za istraživanje korišten je kriterij dugovječnosti tj. prolongirane anuitetne aktivnosti organizacije kao znak održivosti tj. implicitne uspješnosti projekta. Analiza *Facebook* stranica koje se bave istraživanjem i promocijom javne umjetnosti u RH prikazuje djelovanje i javnu prihvaćenost takvih organizacija. „Analiza sadržaja provodi se pomoću standardizirane matrice u kojoj su navedene kategorije koje se analiziraju u komunikacijskom sadržaju koji se proučava.“ (Pavić i Šundalić, 2021: 282). Dostupni podatci prikupljeni su od organiziranih najavljenih i zabilježenih događanja pojedine organizacije na *Facebook* stranici čiji opisi omogućuju organizatorima predstavljanje događanja, a broj odgovora prikazuje zainteresiranost digitalne *Facebook* javnosti za posjet tim događanjima. Prikupljeni podatci su podijeljeni u kategorije *zajednice* (brojnost profila koji prate organizaciju), *institucionalnih, ne-vladinih organizacija (ngo), komercijalnih i ostalih* (privatnih i osobnih) *partnerstva i medijskih partnera* tj. medijske popraćenosti događanja, umjetničkih gostovanja i posjećenosti događanja koji govore o javnoj prihvaćenosti takvih događanja i organizacija te razvijenosti i povezanosti polja javne umjetnosti (tzv. javno-umjetničke *scene*) u RH.

Tablica 3. prikazuje partnerstva i posjećenost događanja u organizaciji istraživanih *Facebook* stranica

ID	ZAJE DNIC A	DOGA ĐANJA *	PARTNERSTVA**					UMJET NIČKA GOSTO VANJA	POSJE TITELJ I
			INSTI TUCI ONA LNA	NGO	KOME RCIJA LNA	OSTALA	MEDI JSKA		
OKOLO	3433	4	1	/	/	/	/	22	1139
ART PARK	11694	184 (-8)	3	23	81	63	8	224	80042
GRAFFITI NA GRADEL E	8888	42 (-2)	5	3	47	20	24	151	30016
ZEN OPUZEN	4332	19	1	2	5	/	/	48	3929
VUKOVA RT	5434	32 (-2)	1	1	6	1	/	38	2865
RE:TRHIN K SISAK	3077	3	7		4	/	/	28	179
UKUPNO	36858	284 (-12)	18	29	143	84	32	511	118170

*Broj događanja prikazuje ukupan broj zabilježenih događanja na Facebook stranicama dok broj u zagradama (-x) označava broj odgođenih ili otkazanih događanja

**Osobe, umjetnici, glazbenici, organizacije i tvrtke koji se ponavljaju u partnerstvima i gostovanjima u više događanja Facebook stranica broje se kao jedan (1). Npr. Ukoliko je Boris Bare sudjelovao u deset (10) događanja u organizaciji Art Parka broji se kao jedno (1) gostovanje.

U Zagrebu i postupno u sve više hrvatskih gradova, javna umjetnost se očituje komponentom regenerativnih napora. Hall i Robertson (2001: 7) sumiraju kontribucije kojima javna umjetnost može pridonijeti brojnim suvremenim urbanim problemima: obogaćivanjem raznolikosti lokalnog okoliša, privlačenjem investicija, pojačavajući kulturni turizam, povećavajući vrijednost zemlje i nekretnina, kreirajući zaposlenja, povećavajući uporabni potencijal javnih prostora, reducirajući vandalizam itd. Potrebno je naglasiti da nabrojane prednosti javne umjetnosti ne predstavljaju jedine mogućnosti već potencijalne komponente programa urbane regeneracije.

Pregledom sekundarnih podataka festival „Grafiti na gradele“ u Bolu na Braču pokazao se popularnim mjestom, turističkom znamenitosti i pozitivnim razvojnim elementom koji privlači posjetitelje u inače napušteni i zanemareni dio općine Bol i otoka Brača, u tzv. bolsku *Bijelu kuću* (Razumović Žmara, 2019) promovirajući na taj način osjećaj vlasništva unutar lokalne zajednice. S druge strane, festivali „Zen Opuzen“ u Opuzenu, „Vukovart“ u Vukovaru i „Re:think Sisak“ u Sisku, pregledom fotografija objavljenih na službenim *Facebook* stranicama, sudjeluju u mijenjanju percepcije „post-industrijskih“ prema „kulturnim“

gradovima. Disperzirani po gradu, festivali se najčešće koriste fasadama napuštenih urbanih objekata ili fasadama socijalističkih zgrada kao sredstvima približavanja umjetnosti javnosti.

Podatak o 511 umjetničkih gostovanja na događanjima različitih proučavanih organizacija govori o razvijenosti javno-umjetničkog polja u Hrvatskoj. Budući da se brojna imena ponavljaju u događanjima organiziranim diljem Hrvatske može se zaključiti da je polje javne umjetnosti u Hrvatskoj ili tzv. *scena* stvarna, u razvoju te da su akteri kontinuirano u međusobnom dosluhu (npr. umjetnik Chez gostuje na 19 različitih događanja 6 proučavanih organizacija, Boris Bare 15, Lunar 14 itd.). Budući da se (brojčano) najveći festival javne umjetnosti „Art Park“ događa u glavnom gradu Zagrebu može se zaključiti da je Zagreb centar javno-umjetničke scene, stoga je jasno da će ostali tuzemni festivali poput „Grafiti na gradele“ u Bolu na Braču, „Zen Opuzen“ u Opuzenu, „Vukovart“ u Vukovaru ili „Re:think Sisak“ u Sisku morati *uvoziti* umjetnike koji će se zapravo s malo znanja o lokalnim specifičnostima angažirati s lokalnom zajednicom. Festivali privlače ljude diljem Hrvatske u pojedine gradske četvrti stvarajući neutralne prostore za kulturne razmjene i dijaloge. Dok organizacija ovakvog tipa događanja ima značajan učinak na lokalnu zajednicu i lokalne aktere scene, dolazak stranih aktera s izvanjskim ili distanciranim pogledom na lokalitet može biti jednako blagotvoran (Sharp *et al*, 2005: 1010). Postignuta artikulacija različitih identiteta promovira demokratičnost i razvoj građanskog identiteta (Hall i Robertson, 2001).

Kao evaluacijski kriterij (ne)uspješnosti projekata istraživanih *Facebook* stranica organizacija zainteresiranih za promociju i istraživanje javne umjetnosti u Zagrebu i ostatku RH prepostavljena je sposobnost za kolaboraciju i kreaciju udruženja ustanova iz javnog i organizacija iz privatnog sektora povezanih s lokacijom ili interesima aktivnosti proučavanih organizacija. Najznačajniji podatci su oni koji govore o angažmanu (lokalnih) zajednica. Činjenica da su institucionalna partnerstva zabilježena kod svih proučenih *Facebook* stranica organizacija, kao i redovita partnerstva s gradskim ustanovama grada domaćina događanja, govori o pozitivnoj institucionalnoj evaluaciji učinaka takvih događanja na građansku javnost kao i potencijal javne umjetnosti da pridoda prostoru dodatnu vrijednost koja se najčešće očituje u turističkoj valorizaciji umjetničkih aktivnosti. Od institucionalnih partnerstva zabilježeno je ukupno 18 partnerstva sa 6 javno-umjetničkih organizacija – s Gradom Zagrebom, Turističkom zajednicom grada Zagreba, Veleposlanstvom Švedske u Zagrebu, Centrom za kulturu općine Bol, Općinom Bol, Hrvatskom turističkom zajednicom, Gradom Orahovica, Ministarstvom kulture, Gradom Opuzenom, Gradom Vukovarem, Sisačko-moslavačkom županijom, Gradom

Siskom, Domom kulture Kristalna kocka vedrine Gradskog kazališta Sisak, Vatrogasnim domom Sisak i Gradskom galerijom Striegl.

NGO partnerstva prikazuju zainteresiranost građanskih ne-vladinih udruga i organizacija javne umjetnosti tj. prepoznatu opću korisnost javne umjetnosti od strane udruga i organizacija predanih promoviranju kulture, sporta, edukacije, tolerancije i nenasilja, zaštite životinja i okoliša, pomoći i radu s djecom i mladima itd. Zabilježeno je ukupno 29 NGO partnerstva sa 6 proučavanih organizacija.

Ostvarena komercijalna partnerstva s organizacijama zainteresiranim za promociju i istraživanje javne umjetnosti potvrđuju potencijal valorizacije umjetničkih intervencija (prvenstveno u turističke svrhe) kao i privlačnost tj. vizibilitet takvih događanja poput festivala javne umjetnosti u promotivne svrhe. Ostvareno je ukupno 143 komercijalnih partnerstva sa 6 proučavanih organizacija.

Podatci otkrivaju različite pristupe organizacije i rukovanja *Facebook* stranice među organizacijama. Dok pojedine organizacije poput „Okolo“ cijelu anuitetnu aktivnost organizacije predstavljaju kao jedno događanje, druge organizacije poput „ArtPark“ svaku pojedinačnu aktivnost u sklopu anuitetnog festivala predstavljaju javnosti zasebno kao posebno događanje. Razlike su također uočene i u detaljnosti opisa događanja tj. pojedine organizacije najavljuju osnovne podatke (tko, gdje i kada), dok druge organizacije detaljno opisuju događanje. Medijska popraćenost pojedinih događanja također može dovesti do disproporcije između slike na socijalnim mrežama i stanja na realnom događanju tj. povećana medijska popraćenost ili najava događanja može čitatelje navesti na digitalni *feedback* događanja kojem neće uistinu prisustvovati. Sve su ovo problemi i razlozi koji nam onemogućuju ekstrakciju validnih podataka i apstrakciju validnih zaključaka.

3.2. PRIKAZ I ANALIZA REZULTATA INTERVJUA

Tematska analiza polustrukturiranih intervjua odrađena je u pet koraka s ciljem sažimanja teksta na ono što je relevantno za istraživanje (Griffiee, 2005: 36). Prvi korak bio je preslušavanje snimke i transkribiranje intervjua. Drugi korak odnosio se na iščitavanje transkripta u svrhu upoznavanja s izrečenim. Trećim korakom obavljeno je kodiranje intervjua prema sedam tema definiranih od strane Halla i Robertsona (2001) da javna umjetnost pridonosi urbanoj obnovi: promicanjem razvoja osjećaja zajednice i svijesti o lokalnom kulturnom identitetu; promicanjem razvoja osjećaja prostora i povezanosti zajednice i mjesta; promicanjem razvoja građanskog identiteta; promicanjem socijalne inkluzije; apostrofiranjem

potreba zajednice; promoviranjem društvene promjene; i imajući edukacijsku vrijednost. Četvrti korak predstavljao je sažimanje kodiranih podataka upisivanjem onoga što je sugovornik rekao ispod svakog koda. Finalni peti korak označava pisanje interpretacije rezultata nalaza. „Postupak klasifikacije prikupljenog materijala po kategorijama poznat je pod nazivom analiza sadržaja ili kodiranje. To je spoznajni proces u tijeku kojega otkrivamo i utvrđujemo postojanje određenih kvalitativnih svojstava predmeta i pojava po kojima se oni razlikuju od drugih predmeta i pojava.“ (Halmi, 1996: 281). Analizom prikupljenog materijala istraživanja iskristalizirale su se određene veze i odnosi među odgovorima sugovornika.

3.2.1. Javna umjetnost promiče razvoj osjećaja zajednice i svijesti o lokalnom kulturnom identitetu

Budući da izvanredna stanja poput pandemije i potresa uzrokuju društvenu fragmentaciju i manjak društvene kohezije *á propos* pada ekonomskih aktivnosti, apologeti umjetnosti u javnom prostoru argumentiraju kako umjetničke intervencije mogu obnoviti prekinute društvene veze promicanjem društvenosti, osvještavanjem zajednice i direktnim poticanjem društvenih veza (Hall i Robertson, 2001: 10). Osjećaj zajednice autori prepoznaju kao svjesnost o društvenom tijelu koje okupira zajednički prostor. Ono što ih spaja su zajednički identitet, vrijednosti ili kultura.

Duje Medić potvrđuje razumijevanje umjetnosti kao materijalnog prikaza identiteta, tj. on razumije umjetnost kao:

„(...) bitan dio kulture nekog naroda i identiteta naroda. Umjetnost, književnost i glazba su uvijek prikazivale što neki narod njeguje, čime se bavi, što je, što nije, što voli i ne voli, tako da umjetnost kao umjetnost tko god se njome bavio, je bitna u stvaranju i održavanju identiteta. Bitna je za plasiranje nekih poruka, direktno ili indirektno. Ne mislim samo na društveno angažiranu umjetnost. Sigurno će neki umjetnici pratiti i neka aktualna društvena događanja pa će ih kroz svoj rad i prikazati ali u svakom smislu izdvojio bi kao glavnu ulogu [umjetnika] stvaranje i održavanje zajedničkog identiteta.“

(Duje Medić, umjetnik)

Kristina Perkov naglašava potencijal razvoja zajednice i ulogu umjetnosti kao komunikacijskog kanala:

„Zanemarujemo zapravo koliko nam je umjetnost potrebna sve dok je više nema. Koliko nam je bitna da možemo funkcionirati zdravo i normalno kao ljudska bića. Ona nas oplemenjuje, ali ne samo u smislu duševne stabilnosti, nego nam pomaže i u stvaranju jačih i kvalitetnijih društvenih odnosa. U

ovim okolnostima vidimo kolika odgovornost leži na samoj kulturi u kontekstu komuniciranja važnih društvenih poruka i zato nam svima trebaju poticajni institucionalni okviri.“

(Kristina Perkov, mag. ing. arch.)

Jedan od ključnih aspekata pretpostavljene humanizacije urbanih formi umjetničkim intervencijama tvrdnja je da umjetnost može postati fokus javne kulture. Takve fokus točke navodno služe komunikativnoj funkciji, generiranjem i komuniciranjem ideja među ljudima. To može biti fizički spomenik koji artikulira zajedničke vrijednosti ili točke interesa i diskusije (Hall i Robertson, 2001: 11-12).

Sanja Horvatinčić, na primjeru vlastita istraživačkog iskustva navodi kako identitetski nabijena ikonografija javne umjetnosti ima ulogu komunikacijskog kanala ideološke propagande u procesu memorijalizacije ljudi i/ili događaja iz zajedničke povijesti:

„Nije me zanimalo samo ono što se naziva umjetnošću već i amaterska i anonimna praksa obilježavanja javnog prostora. Na taj način se htjelo prvo malo posložiti pitanje što je spomenik i na koji način se umjetnost tu nađe relevantnom. To su kompleksni odnosi koji ovise o tome kako se polje umjetnosti definira u određenom društvu ili zajednici. U periodu kojeg sam ja istraživala možemo vidjeti nekoliko različitih modela. Gledala sam prakse memorijalizacije suvremenih događaja. Već za vrijeme rata postoje prvi impulsi memorijalizacije koji su mimo bilo kakve umjetničke pretenzije, ali su direktan impuls obilježavanja groba ili bitnog događaja (...) imamo zajednice kao dionike sjećanja tog sadržaja koji su emotivno involvirani jer se često radi o spomenicima pretcima ili bitnim događajima za određeno mjesto. Ljudi generalno te spomenike promatraju potpuno drukčije, ono što je njima primarno jest borba za dignitet prošlosti. Tu postoji distinkcija između individualnih refleksija koje se tiču više obiteljskih veza i onih političko-ideoloških refleksija političke zajednice koja recimo brani spomenik jer je spomenik antifašizma koji može biti i savršen umjetnički proizvod i parcijalni seoski spomenik. Taj fenomen je interesantan jer je transnacionalan u spektru afektivnih politički relevantnih spomeničkih praksi pa ćete recimo imati i Francuza jasnog stava da se antifašistički spomenici u Hrvatskoj moraju očuvati jer to vide kao dio svog vrijednosnog sustava ili obrnuto.“

(Sanja Horvatinčić, dr. sc.)

Alternativno, umjetnost kao proces ili događaj, poput festivala koji teže refleksiji zajedničkih vrijednosti, može galvanizirati zajednicu i direktno poticati društvene mreže kroz procese organizacije i razvoja (Hall i Robertson, 2011: 11). Secirajući razgovor s Teom Jurišić može se potvrditi validnost teze o direktnom poticanju društvenih veza procesima organizacije i izvedbe umjetničkih intervencija:

„(...) kraj mene su same face koje rade te murale već, ne znam, 20 godina. Tako da sam ja tu bila najneiskusnija s najvećim zidom. Kako neću bit pod pritiskom *haha* (...) svi smo različiti, ali obično bude super iskustvo. To je obično ekipa koja voli druženje i voli puno radit, radoholičari su u smislu murala i grafita, tako da se tu uvijek nađu neki istomišljenici. Mislim, ja na svakom *festu* imam super iskustvo. Izmjenjuju se iskustva, izmjenjuju se stickeri...“

(Tea Jurišić, umjetnica)

Neophodno je međutim navesti i potencijal koji umjetnički festival ima pri osmišljavanju identiteta grada ili barem arhiviranja istog u kulturne zalihe grada te transformacije grada i samim time percepcije gradakoji je prepoznat u razgovoru s Kristinom Perkov:

„Istaknula bih još jedan primjer koliko je iznimno važan javni prostor za kreiranje tj. stvaranje mentalne slike nekog grada tj. načina na koji doživljavamo pojedini grad. Šibenik je grad koji se duži period doživljavao tranzitnim, postindustrijskim gradom, zapuštenim, beživotnim. Usred ljeta taj grad je bio poluprazan i iako ima sve predispozicije za razvoj turizma sama uprava grada pa tako ni sami građani nisu ulagali u razvoj turizma. Njihova mentalna slika grada bila je uvelike percipirana kroz industrijsko i vojno naslijeđe. Zatim se tom gradu dogodio „Terraneo“ - višednevni glazbeni festival koji je bio lociran na periferiji. On je za posljedicu imao rast potrebe za dodatnim smještajem pa i za nekim drugim sadržajima. Građani su tada krenuli u uređenje apartmana i krenulo se ulagati i u ostale dodatne sadržaje. Glazbeni festival je bio jedan od okidača koji je promijenio percepciju građana o samom gradu, građani su potaknuti velikim brojem turista koji su se divili ljepotama tog grada i sami pomislili „Aha, pa Šibenik je lijep grad“. No za razliku od „Ultre“ u Splitu, koji ima čitav niz negativnih posljedica, „Terraneo“ se transformirao u gradski tip festivala, izgrađena je pozornicu na sv. Mihovilu, uredila se tvrđava Barone te još nekoliko javnih prostora u gradu koji su omogućili da festival ne bude u koliziji s drugim potrebama i zahtjevima građana. Imamo bogat društveni i glazbeni život koji se podigao na kvalitetniju razinu gdje ljudi mogu funkcionirati, socijalizirati se i oplemenjivati s razumijevanjem da se treba i dalje razvijati. Grad Šibenik treba izdvojiti kao iznimno pozitivan primjer u kojem možemo vidjeti kako podizanje kvalitete javnog prostora može poboljšati cjelokupnu sliku jednog grada. Promjena koja se dogodila u javnom prostoru grada imala je za posljedicu i promjenu u ponašanju samih građana, u Šibeniku su građani danas sigurno ponosniji svojim gradom nego što su to bili prije dvadesetak godina.“

(Kristin Pekov, mag. ing. arch.)

Ovaj primjer percepcije festivala navodi na zaključak da javna umjetnost ima potencijal osim navedenih funkcija da dodijeli i stanovitu dodatnu vrijednost prostoru koja često rezultira turističkom valorizacijom i generiranom ekonomskom vrijednosti kao i participacijom javnosti

u kreaciji vlastita okoliša, poboljšanoj brizi o okolišu te osjećajem ponosa i vlasništva unutar zajednice.

Analiza prve točke istraživanja ili teme otkriva podudarnost između shvaćanja umjetnosti kao materijalnog prikaza identiteta od strane umjetnika Duje Medića i primjera festivala „Teraneo“ u Šibeniku u navodima Kristine Perkov, koji je sudjelovao u transformaciji mjesta i osmišljavanju identiteta grada. Umjetnost kao materijalni prikaz određenih kulturnih karakteristika neke zajednice (zajedničke vrijednosti, norme i težnje) upisuje se u kulturne zalihe zajednice i povratno sudjeluje u produkciji i oblikovanju kolektivne memorije rezultirajući pojačanom (dez)interakcijom zajednice (Perasović i Mustapić, 2013: 271; Wollen, 2001). Kristina Perkov i Sanja Horvatinčić umjetnost smatraju komunikacijskim kanalom tj. simboličkim fokus točkama javne kulture koji služe komunikativnoj funkciji, generiranju i komuniciranju ideja među ljudima (Hall i Robertson, 2001: 11-12). Javna umjetnost kao takva, prema Hallu i Robertsonu (2001: 11) može galvanizirati zajednicu direktnim poticanjem društvenih mreža kroz procese organizacije i razvoja što temeljem iskustva rada na brojnim festivalima javne umjetnosti potvrđuje umjetnica Tea Jurišić.

3.2.2. Javna umjetnost promiče razvoj osjećaja prostora i povezanosti zajednice i mjesta

U svrhu artikulacije kolektivnog osjećaja pripadnosti mjestu i zajednici, javno-umjetničke intervencije često tematiziraju pojedine povijesne trenutke ili identitetska obilježja lokacije. Umjetnica Tea Jurišić kroz razgovor naglašava kako pri osmišljavanju intervencija uvijek pokušava detektirati i povezati povijest i identitet lokacije:

„Uvijek pokušavam napraviti nešto s vezom, išla sam povezati povijest i turizam tako da sam napravila ovoga bacača diska, znaš, najpoznatija grčka skulptura, goli bacač diska koji je izvađen iz tog konteksta olimpijskog igrača i stavljen u kontekst turista. Taj bacač diska je u istoj pozi kao i kip, gol je, ali umjesto tog diska u ruci ima loptu je li, za na plažu. I takve stvari su meni fora, metafore. Na isti taj način je osmišljen i mural u sveučilišnoj bolnici.“

(Tea Jurišić, umjetnica)

Umjetnik Božidar Katić aludirajući na vlastitu težnju za izvođenjem *site-specific* intervencija koje semiotički nadopunjuju prostor u diskurzivnoj igri motiva intervencije i određenih obilježja ili nedostataka lokacije sebi za cilj postavlja poticanje javnog promišljanja prostora i važnosti mjesta:

„Svaki prostor u koji interveniram doživljam kao cjelinu spoenu s nadolazećim radom kojeg uvijek prilagođavam prostoru isto kako prilagođavaš portret papiru ili platnu. Tako ja doživljam prostor, da se vrlo loše izrazim – to je platno u koje ja interveniram“.

(Božidar Katić, umjetnik)

Javna umjetnost nerijetko je zabrinuta za revitalizaciju geografskih zajednica artikulacijom i osnaživanjem veza između zajednice i mjesta. Literatura predlaže sposobnost javne umjetnosti da zamijeni zaboravljenu kvalitetu mjesta što postiže komemoracijom događaja ili aspekta iz zajedničke povijesti (Hall i Robertson, 2001: 12).

Referirajući se na vlastito djelo „Playground 0,175“ Božidar Katić upozorava na neadekvatne obnove i bezuspješne transformacije zastarjelih ili zapuštenih javnih prostora na primjeru kontroverzne obnove trga Eugena Kvaternika u Zagrebu 2008. godine:

„Kvatrić je prije obnove izgledao malo zapušten, malo *trash*, onako kako smo to naučili u Jugoslaviji, ali je postojao jedan veliki duh. (...) Sjećam se da bi mi bila tlaka proći ljeti preko Kvatrića kada svi ti ljudi nahrle u tramvaj. S druge strane, to je čisti indikator da se tu nešto događa i onda se 2008. Kvatrić obnavlja kada su napravili taj nekakav nedostupni otok. Kada pogledaš iz zraka vidiš da imaju samo dvije zebre kojima pristupaš trgu. Ostale su dvije-tri cvjećarne, možda natječajem, ali s druge strane Vinček slastičarna dobija 1/3 prostora i osim toga tamo nema ničeg, nikoga. Golubi *seru* i mislim neka *seru*, ali to su tako napravili da se to svugdje vidi. Tamo žive samo golubovi. Umjesto da su unaprijedili taj trg oni su ga unazadili. Onda se dogodio 43. zagrebački salon primijenjene umjetnosti i dizajna 2009. na koji sam ja prijavio taj rad „Playground 0,175“ koji je zapravo prikaz, jedna sjena sjećanja koje je tu bilo ili potencijalno moglo biti. Napravio sam sjene koje prikazuju djecu u igri, elemente iz dječjih parkova i pustio sam zvuk igre, smijeha i radosti. To je bio rad koji direktno kritizira taj novi trg i njegovu funkciju koja je svedena ispod nule, na nevidljivost.“

(Božidar Katić, umjetnik)

Na isti problem upućuje i Duje Medić referirajući se na svoju intervenciju na trgu Europe u Zagrebu izvedenu u okviru projekta „Mjesto izvedbe, stvaranje grada“ povodom obilježavanja Europskog dana kreativnosti u organizaciji FFZG i HDLU pod pokroviteljstvom EU projekta CreArt:

„Evo kada bih sažeo sve ovo što sam govorio to bi bio sažetak u jednoj rečenici – *bесmislom protiv бесmisla*. Zato i je tako *glup* naziv – „Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama“. Iskreno, da je tamo napravljen jedan pravi europski trg kakav naziv i nosi, ja vjerojatno taj prostor ne bih odabrao.“

(Duje Medić, umjetnik)

Prepoznatljivost tradicije ili identiteta mjesta i komplementarna umjetnička djela pobuđuju imaginaciju i aktiviraju osjetila i emocije. Intervencije koje se referiraju na prostor su djela distinktivne lokalne ikonografije. U navedenom kontekstu cilj javne umjetnosti jest artikulacija i osnaživanje veza unutar zajednice i između ljudi i prostora. Umjetnost u javnom prostoru teži konsenzualnom iščitavanju prostora na koji se pozivaju društvene zajednice ili naglašavanju razdijeljenu prirodu društvenog prostora ili raznovrsnosti javnosti koja se poziva na određeni prostor (Hall i Robertson, 2001: 13).

Pri promišljanju identiteta prostora, sugovornica Nevena Alempijević Škrbić podsjeća na raznolikost javnosti i mnoštvo lokalnih identiteta koji se pozivaju na određeno mjesto:

„Obzirom da se „Advent“ odvija na nizu lokacija, te lokacije moraju biti međusobno slične kako bi bile pod kišobranom „Adventa“, ali i dovoljno različite da bi bile prepoznatljive i da bi privukle neku ciljanu publiku tako da će Stross biti onaj stari građanski Zagreb dok će jedan Europski trg programe brendirati kao nešto suvremeno, moderno, kozmopolitski, namijenjeno mladoj publici, osvjetljenje će biti moderno i sl.“

(Nevena Alempijević Škrbić, dr. sc.)

Nevena Alempijević Škrbić zapravo govori o fragmentaciji i konstrukciji identiteta:

„Na primjeru Zagreba definitivno ne možemo ići u neku uravnilovku i homogenu priču. Manji gradovi ipak tu imaju čišću vizualizaciju. Oni iz niza markera identiteta odaberu neke i kroz njih se onda prikazuju. Varaždin će zaživjeti kao barokni grad iako naravno nije samo umjetnost baroka bila u Varaždinu, ali taj će se sloj istaknuti ključnim i apostrofirati. (...) Ključno je da govorimo o konstrukciji identiteta, nije to invencija tradicije, ali je definitivno selekcija tradicije. Odabirete onaj sloj koji istaknete presudnim za predstavljanje, a dok se predstavljate na van to ima učinak na to kako se zajednica doživljava iznutra.“

(dr. sc. Nevena Alempijević Škrbić, etnologija i kulturna antropologija)

Sugovornica ipak prepoznaje potencijal umjetnosti u javnom prostoru da utječe na bihevioralne navike i habitualne reflekse javnosti poticanjem interakcija s prostorom oživljavanjem tzv. *mrtvih zona* –

„Umjetnost ima mogućnost privući ljude na neka mjesta smatrana *mrtvim zonama*– prostorima koje ne obilazite, ali ako taj prostor postane mjestom neke umjetnosti na koju ljudi reagiraju, onda će ljudi mijenjati svoje rute kako bi kroz nju prolazili. (...) To je ta afektivna dimenzija umjetnosti koja može mijenjati percepciju prostora pa onda i ponašanje u tom prostoru.“

(Nevena Alempijević Škrbić, dr. sc.)

Sugovornica Sanja Horvatinčić ističe specifičnost vlastite povijesti znanstvenog rada budući da se u svojim istraživanjima i zanimanjima za monumentalne moderne minimalističke jugoslavenske skulpture uglavnom bavila ruralnim prostorima:

„Često se govori o urbanom kao javnom prostoru jer postoji ideja da je planiran. Ja se u svojim istraživanjima bavim prostorima koji nemaju tu vrstu percepcije, ruralnim prostorima. Nisam se analitički bavila tim temama. U svom doktoratu bavila sam se distribucijom spomenika koji su vezani uz neko specifično mjesto događaja i oni koji su na simboličkoj lokaciji“

(Sanja Horvatinčić, dr. sc.);

te navodi kako pojedine umjetničke intervencije zamišljene i izvedene pod institucionalnim okriljem države, iako od javnosti percipirane ekscenim, imaju potencijal transformiranja prostora:

„Čini se da je veći dio tih monumentalnih spomenika postalo u percepciji ljudi turističkim mjestima, previše su bili udaljeni od intimnog, afektivnog sjećanja te su podrazumijevali infrastrukturu, hotele, ceste... Jednom dijelu klasnog društva, mimo bilo kakvih ideoloških postavki, se to nije sviđalo budući da se radilo o velikim ulaganjima novca za vrijeme ekonomskih kriza što nije odgovaralo realnim potrebama društva.“

(Sanja Horvatinčić, dr. sc.)

U ovom slučaju radi se o *top-down* prostornim intervencijama sadržajno memorijalnog prizvuka izvedenih u svrhu komunikacije ideološke propagande, koje transformiraju tradicionalni ruralni prostor pridajući samom spomeniku ulogu trga ili tribine privlačeći na taj način širu javnost od one u neposrednoj prostornoj blizini. Ovi spomenici razvili su se naknadno u svojevrsna mjesta hodočašća i dionice turističkih podviga koja prizivaju određena sjećanja i sentiment.

U drugoj temi istraživanja otkriva se težnja svih umjetnika sudionika istraživanja (Duje Medića, Božidara Katića i Tee Jurišić) za izvedbom *site-specific* intervencija čija je simbolička priroda u diskurzivnoj igri s određenim obilježjima ili nedostacima lokacije, što predstavlja transformativan potencijal javne umjetnosti, ali i razotkriva umjetnika kao društvenog aktera u potrazi za kulturnom povijesti zajednice i mjesta, pronalazeći na taj način svoje mjesto unutar zajednice. Sanja Horvatinčić i Nevena Alempijević Škrbić također prepoznaju afektivnu dimenziju i potencijal javne umjetnosti da transformira prostor oživljavanjem tzv. *mrtvih zona*

(uvjetujući time habitualne reflekse javnosti) i transformiranjem ruralnih sredina u kojima spomenik poprima ulogu trga, javne tribine i/ili turističke dionice. Nevena Alempijević Škrbić međutim upozorava na ono što Hall i Robertson (2001: 19) prepoznaju kao jeku esencijalističkih tvrdnji apologeta umjetnosti u javnom prostoru o prirodi, identitetu, mjestu i zajednici koje zatajuju fragmentiranost, promjenjivost i prijepornu prirodu tih koncepata. Hall i Robertson (2001: 20) dodaju kako je i problematizacija ideje javnog prostora rijetka u praksama javne umjetnosti. Razgovori s umjetnicima Božidarom Katićem i Dujom Medićem kao i znanstvenim stručnjakinjama iz područja arhitekture Kristinom Perkov i povijesti umjetnosti Sanjom Horvatinčić ipak otkrivaju suprotno – generalnu zabrinutost za razvoj i planiranje javnih prostora u RH, penetraciju menadžerske logike u prostorno planiranje, devalorizaciju povijesno naslijeđenih javnih prostora i nedostatnu participaciju građanstva.

Božidar Katić iz kritičke perspektive o važnosti javnog prostora iskazuje zabrinutost zbog promišljanja i uređenja prostora izvan javnosti te javni prostor doživljava kao osnovnu društvenu potrebu:

„U Hrvatskoj javni prostor je državni, na neki čudan način, jer kada pogledaš, imaš Markov trg u Zagrebu gdje je Sabor, koji je zatvoren, nema pristupa ljudima, mislim to je kao totalitarni sistem, katastrofa (...) Kao da je park državan, tj. vlasništvo vlasti (...) Tako da što je javni prostor i kako ja gledam na javni prostor, je očito nešto za što se trebamo boriti. To je neka izmišljena nova borba. Ima toliko stvari za koje se treba boriti, a ovo bi ti trebalo doći po *default-u*“.

(Božidar Katić, umjetnik)

Duje Medić također upozorava na važnost kvalitete javnog prostora kao prioritetne potrebe (geo)socijalne zajednice:

„Javni prostor je dakle jako bitan, ali je iznimno važno kakav je, kako izgleda jer je to ipak prostor koji će puno godina, desetljeća biti tu takav kakav je jer je veliki novac investiran i sigurno neće, čak i ako je loše ispao, investitori reći „ajde razbij i radi novi“ jer je prostor takav kakav je, zaživio. Organiziraju se različite manifestacije, festivali, prezentacije tako da je to vrlo bitan prostor. Svugdje gdje se ljudi sastaju je jako bitno“.

(Duje Medić, umjetnik)

Kristina Perkov o svijesti o važnosti javnog prostora u Hrvatskoj pesimističnim tonom potvrđuje sumnje umjetnikâ:

„Kao posljedica negativnih trendova, u zadnjih tridesetak godina, u društvu i ostalim vezanim aspektima kao što je i zakonodavstvo ili imovinsko pravni aspekti, izgubila se svijest o značaju i

važnosti javnog prostora. Ne samo da je marginalizirana važnost kvalitete javnog prostora već se i nedovoljno naglašava njegova uloga za sveukupno ljudsko zdravlje i cjelokupni standard kvalitete života. Izgubila se svijest o tome koliko je kvaliteta javnog prostora u stvari važna. (...) Građane smo udaljili od javnog prostora u smislu da oni više ne doživljavaju da je taj prostor njihov, isključili smo ih u većoj mjeri iz procesa donošenja odluka kojima mogu utjecati na promjene u oblikovanju i preobrazbi javnog prostora. Imamo planove i natječaje. No, modeli i alati prostornog planiranja su zastarjeli i za rezultat imaju izgradnju neadekvatnih javnih prostora koji često nisu u skladu sa željama i potrebama korisnika tj. samih građana. Javni prostori se u Hrvatskoj uglavnom planiraju i realiziraju tako da lokalna gradska ili općinska uprava donosi odluke o sudbini javnih gradskih prostora jednostrano, često bez ikakve uključenosti javnosti, a ponekad i bez izvršenih konzultacija sa strukom. Čak i kada rješenja izrađuju stručnjaci - arhitekti, još uvijek nemaju adekvatne odgovore na sve izazove suvremenog planiranja prostora. Postoje pojedinačne inicijative, uglavnom se radi o lokalnim civilnim udrugama koje ih nastoje aktualizirati ove probleme u svojim sredinama“.

(Kristina Perkov, mag. ing. arch.)

Sugovornica upozorava i da u procesima prostornog planiranja u Hrvatskoj nedostaju koraci slojevite analize identiteta prostora i na potrebe građanske participacije u samom procesu osmišljavanja prostora

„Obično se dogodi da u projektnim rješenjima nedostaje upravo taj identitetski sloj tj. sloj zajednice. (...) Mislim da bi kroz neke ciljne, stručno vođene intervjuje, sami arhitekti i ljudi koji donose odluku o prostorima na kojima planiraju intervencije dobili kvalitetnije znanje o slojevima identiteta tog prostora. (...) Tu bih samo detaljnije razjasnila i nedostatnost participacije u prostornom planiranju tj. izradi prostornih planova. Prije je postojala prethodna rasprava u kojoj bi građani sudjelovali u ranijim fazama izrade prostornog plana, i to se prije nekoliko godina ukinulo. Danas građani vide prostorni plan tek kada je on gotov“.

(Kristina Perkov, mag. ing. arch.)

Za Sanju Horvatinčić definiranje javnog prostora također je od imperativne važnosti. Sugovornica podsjeća na upozorenje iz uvoda od strane Vlahek i Kireta (2018) o devalorizaciji povijesno nasljeđenih zagrebačkih javnih prostora, tj. penetraciji menadžerske logike u procese upravljanja javnim prostorom i o potrebi za osuvremenjivanjem pristupa planiranja javnih prostora, pobuđivanjem interesa javnosti i uključivanjem lokalne zajednice u procese urbanih transformacija te upozorava na penetraciju kapitalističke dinamike u kreativne odnose stimulirane umjetnošću u svrhu (prostorne) valorizacije koja može rezultirati i kontraefektom – dodatno udaljavajući marginalizirane zajednice ili projicirajući *lažnu svijest* urbane javnosti prema kojoj produkcija konsenzusa kao alata legitimizacije dominacije i kooptacije

potencijalno kritičnog građanstva uspijeva uvjeriti građane kako se interesi dominantne klase preklapaju s njihovima (Ripalda, 1999; prema Sharp *et al*, 2005: 1019).

„Mislim da se u liberalnom diskursu javni prostor eksploatira bez jasne ideje što je zapravo to javno u javnom prostoru bez prave korelacije prema pitanju vlasništva (...) Intervencije oplemenjuju prostor, daju nekakav višak vrijednosti prostora, umjetnici na taj način i promiču svoj rad što implicira nekakve ekonomske odnose (...) Neoliberalni grad i kapitalizam uspije uvući u svoj relacijski odnos svaku umjetničku intervenciju“.

(Sanja Horvatinčić, dr. sc.)

3.2.3. Javna umjetnost promiče razvoj građanskog identiteta

Apologeti javne umjetnosti tvrde da je umjetnost sposobna naglasiti građanski identitet što rezultira društvenim poboljšanjima. Razvoj građanskog identiteta kompleksan je proces koji je teško definirati. Hall i Robertson (2001: 14) raspoznaju među argumentima za javnu umjetnost da *socijalna interpretacija* intervencija može involvirati svjesnost položaja individualnih zajednica unutar šireg građanskog tijela; da se *diskurzivna interpretacija* može odnositi na pretpostavljenu sposobnost intervencije da generira zajednički građanski diskurs oko određenog djela ili projekta; te da se građanski identitet često preklapa s identitetom grada pri čemu umjetnička intervencija može reflektirati povijest i karakter grada.

U razgovoru s umjetnicom Teom Jurišić o prihvaćenosti njene intervencije na kontroverznoj lokaciji sveučilišne bolnice u Zagrebu možemo, prepostavljajući validnost teze o diskurzivnoj interpretaciji intervencije, prepoznati medijski potpomognuto generiranje zajedničkog građanskog diskursa oko djela koje tematizira pandemiju COVID-19 virusa i naglašava određene potrebe zajednice:

„Zato što, mislim to je malo kontroverzna poveznica. Zbog toga što je ta bolnica trn u oku svim građanima Zagreba, a i plus radi se o koroni, tiče se svih ljudi u tom krugu. Tako da, tu su mene kontaktirali iz Jutarnjeg lista i još nekih okolnih novina tako da je to baš izašlo javno“.

(Tea Jurišić, umjetnica)

Potencijal promicanja razvoja građanskog identiteta očituje se i u javnoj percepciji intervencije Duje Medića koji referirajući se ponovno na svoje djelo „Autić“ izvedeno na spomeniku „Zvijezda Europe“ autora Branka Silađina (kao simbolički zbunjujuć dodatak postojećoj intervenciji) navodi:

„Što se tiče „Autića“, nadao sam se da će rad doći i do arhitekta što se na kraju putem *Facebooka* i dogodilo. Jedan naš kritičar ili kolumnist je na svom *Facebook* profilu objavio sliku „Autića“ na tom spomen-obilježju i na tu sliku se nanizalo dosta komentara u kojima je dosta ljudi reklo kako je spomenik konačno dovršen što mi govori da su ljudi isto kao i ja smatrali taj rad nedovršenim, ta kocka i zvijezda na podu. Na kraju je odgovorni arhitekt Branko Siladin komentirao kako to nije ni trebao biti spomenik nego da je to tek znamen ulaska u EU.“

(Duje Medić, umjetnik)

Socijalna interpretacija intervencije odnosi se na položaj građanske javnosti u RH i RH unutar šireg građanskog tijela EU dok se diskurzivna interpretacija intervencije odnosi na generiranje diskursa oko centralnog *spomen-obilježja* „Zvijezda Europe“ na trgu Europe. Ova intervencija, iako temporalno kratkotrajna, ovjekovječena je u „Mjesto izvedbe i stvaranje grada“ ur. Gulin Zrnić, Škrbić Alempijević i Zanki (2016), reflektira povijest i karakter grada te će ostati upisana u kulturne zalihe grada.

Božidar Katić već je iskazao tendenciju ka *site-specific* intervencijama, semiotička priroda kojih ima za svrhu napredovanje komunikativnosti s javnosti i među javnosti:

„Sve to ide nekako jedno s drugim – lokacija, medij i ideja, jer ako se promaši lokacija nisi uspio poslati poruku, ako se promaši medij nisi uspio objasniti poruku tako da sve ima jednaku jačinu, jedno ne funkcionira bez drugog, sve je to cjelina. (...) Većinom mi je namjera da proširim diskurs koliko bi god mogao, ali to je vrlo spor proces. Ljudima se baš i ne priča i neugodno im je iznijeti svoje mišljenje jer misle da su u krivu ili oni koji misle da su u pravu ga previše iznose...“.

(Božidar Katić, umjetnik)

Kristina Perkov osim ukazivanja na probleme urbanizma unutar RH, potrebe za širom građanskom participacijom u procesima prostornog planiranja i moderiranja istih interdisciplinarnim uključivanjem širokog spektra struka (arhitekture, povijesti umjetnosti, antropologije, sociologije itd.) navodi i kulturni potencijal razvoja građanskog identiteta socijalnim i diskurzivnim interpretacijama umjetničkih intervencija:

„Kultura je uvijek imala jaku edukacijsku ulogu kroz raznorazne alate, umjetničke instalacije i sl. i upravo bi ona trebala biti, koja će i u ovako zahtjevnim vremenima, jasno ukazati/problematizirati suvremene društvene procese. Potrebno je osvijestiti da ako imamo kvalitetan javni prostor, on je kvalitetan za sve, ne samo neku skupinu. Umjetnost i kultura u suradnji s ostalim stručnjacima to mogu jasnije osvijestiti kod građana i kvalitetnije im prezentirati na koji to ne bih mogla ja samostalno kao urbanist, arhitekt ili čak i urbani sociolog. Mediji su u tome procesu također važni kako bi poruke jasno prenijeli široj javnosti“

(Kristina Perkov, mag. ing. arch.);

te već spomenutim primjerom razvoja „Teraneo“ festivala i utjecaja istog na kreiranje identiteta grada Šibenika, naglašava bitnost obogaćivanja kulturnih zaliha grada.

Primjer u kojem je proces restauracije postojećeg kontroverznog spomenika u prostoru s aurom građanskog sukoba i prateće transformacije prostora postao mjesto moderiranog kompromisa i dijaloga podijeljenih građanskih grupa, promovirajući tako razvoj građanskog identitet, ali i socijalnu inkluziju, navodi Sanja Horvatinčić:

„Ja sam se recimo našla u situaciji gdje sam morala biti medijator između struke i lokalne antifašističke udruge u Šibeniku koja je imala ideju obnove spomen-parka streljanim antifaštima te je javno prezentirati. Ideja obnove, iako dobrodošla, nije bila po pravilima struke. (...) Mi smo zapravo išli u timu ljudi koje sam okupila oko zadatka definiranja potreba toga kvarta budući da se radi o javnom prostoru unutar toga kvarta. Trebao se naći kompromis u kojem to postaje i javno korisno, ali i očuvane memorijske vrijednosti. (...) U izradi elaborata smo promatrali kako se zaista koristi taj prostor i zaključili smo da bi se možda i više koristio kada bi imao neke sadržaje poput klupica što su zapravo neki sitni elementi koji taj prostor mogu učiniti ugodnijim za boravak dok bi se time istovremeno antifašističkoj udruzi omogućilo da u tom prostoru organizira komemoracije. Na taj način postigli smo određeni kompromis između udruge koja je htjela ograditi i od prostora napraviti neku vrstu muzeja NOB-a te istovremeno pozvati i širu zajednicu na korištenje istog prostora“

(Sanja Horvatinčić, dr. sc.);

konstatirajući pri tom kako u radu podcrtava važnost interdisciplinarnog pristupa analizi radnog problema / pitanja:

„Moja tendencija u radu jest zapravo pokušaj razvoja integriranih pristupa koja moraju biti i interdisciplinarni i podrazumijevaju *site-specific* analizu situacije i zajednice koja bi trebala prethoditi ideji o tome kako bi se u praksi mogla izvesti revitalizacija.“

(Sanja Horvatinčić, dr. sc.)

Uspoređujući odgovore, sugovornici umjetnici i znanstvene stručnjakinje Kristina Perkov i Sanja Horvatinčić slažu se da javna umjetnost ima potencijal razvoja građanskog identiteta društva u smislu generiranja građanske diskusije ukoliko potencira inkluzivnost u javnoj debati te očitim doprinosima unikatnim građanskim kulturnim zalihama. Umjetnici Tea Jurišić i Duje Medić navode primjere diskurzivne i socijalne interpretacije vlastitih radova dok Božidar Katić naglašava vlastitu motiviranost potenciranja građanske diskusije, međutim socijalne i

diskurzivne interpretacije ostaju anegdotalne i upitne jer pretpostavljaju unificirano iščitavanje simbolike djela iz perspektive homogene javnosti.

3.2.4. Javna umjetnost apostrofira potrebe zajednice

Javna umjetnost i kreativne aktivnosti mogu apostrofirati potrebe zajednice, produbiti razumijevanje društvenog problema te iznjedrili potencijalna rješenja. Javna umjetnost može stimulirati kreativnost pri zadovoljenju potreba zajednice. Promicanjem društvenih veza i dijaloga javna umjetnost predstavlja potencijalnu podršku građanskoj aktivnosti i ekspresiji volje i potreba zajednice. Potrebe koje javna umjetnost navodno može apostrofirati brojne su i uključuju estetsko unaprjeđenje okoliša, funkcionalne potrebe, potrebe specijalističkih zajednica, ekološko poboljšanje okoliša, osnaživanje individua i grupa i kontribucije urbanoj regeneraciji (Hall i Robertson, 2001: 14-15).

Tea Jurišić opisujući proces odabira lokacije i motivacije za izražavanjem na velikim formatima kakve nude zidovi ograđuje se od kritike vandalizma stavom i željom da njezina intervencija estetski unaprjeđuje okoliš:

„To mi je zanimljivo znaš, ostaviti nekakav trag. Koji po mom mišljenju, nije nikakav vandalizam. Ja nisam došla tu nagrditi zgradu, ja je pokušavam malo uljepšat', na nekakav način, sad ne znam, lokalne vlasti vjerojatno smatraju da je to nagrđivanje, ali to je sve stvar perspektive“.

(Tea Jurišić, umjetnica)

Njezina već spomenuta i medijski popraćena intervencija u kontroverznoj Sveučilišnoj bolnici u Zagrebu koja tematizira pandemiju COVID-19 virusa, osim što promovira osjećaj zajednice direktnim poticanjem razvoja društvenih mreža, također apostrofira potrebe specijalističke zajednice unutar sustava javnog zdravstva.

„Večer prije se meni javi jedna cura iz Splita iz inicijative koja je pokrenila akciju da se bolničarima, sestrama i doktorima osigura besplatan smještaj u Splitu s obzirom da je rastao broj oboljelih od korone i one su htjele neki vizual, da bi neki svoj cilj predstavile uz neki vizual i ja sam pomislila - pa super situacija, idem izmijenit svoju skicu, idem napraviti novu, napraviti ću je u sveučilišnoj bolnici koja predstavlja zdravstveni sustav koji baš i ne štima najbolje, pogotovo kroz tu bolnicu za koju su Zagrepčani davali kroz 15 godina lovu, a ništa se nije napravilo. Na tom zidu u sveučilišnoj bolnici su prikazani doktori i medicinske sestre kao heroji koji dolaze spasiti naš planet od planeta punog virusa. To mi je bi bila fora“.

(Tea Jurišić, umjetnica)

Da javna umjetnost ima mogućnost znakovite kontribucije urbanoj regeneraciji apostrofirajući potrebe zajednice za estetskim unaprjeđenjem okoliša potvrđuje i Duje Medić:

„Iako nisam nikada bio, „GnG“ mi izgleda kao odličan festival. „Vukovart“ isto tako i „Re:think Sisak“. I u tih tjedan dana se dobiju fantastični radovi u javnom prostoru, koji su likovno jaki i koji će stvarno obogatiti taj grad. Uljepšao vjerojatno fasadu koja tko zna od kada nije popravljena i još ako se to ponavlja iz godine u godinu, uvijek ćeš imati uljepšan grad. Taj mural koji je oslikan radi super kontrast s neurednim fasadama okolnih zgrada koje nazad ističu sliku“.

(Duje Medić, umjetnik)

Intervencija „Red zone“ koju potpisuje Božidar Katić, prema riječima autora, motivirana je prometnim nedostacima tzv. *crvenih zona* šireg centra grada Zagreba tj. manjka besplatnih / pristupačnih parkirnih mjesta i u cijeloj RH koje često prijete javnim ugrozama pješaka:

„Kvatrić je novo izgrađen u to vrijeme, svega par godina star trg s velikom podzemnom garažom koju nitko ne koristi, a obližnjim dječjim parkovima se ne može ni prići zato jer su svugdje auti. Ideja je bila potaknuti ljude da razmisle o tome kako se parkiraju. Jesam li uspio u tome, ne znam. Mi nismo ovdje da nudimo rješenja nego da jednostavno ukazujemo na određene stvari zato jer rješenja moraju biti na određenoj razini, državnoj ili na nivou zajedničkog mentalnog sklopa“.

(Božidar Katić, umjetnik)

Generalno promatrajući umjetnost u javnom prostoru kroz socijalizacijsku ulogu, sugovornica Kristina Perkov shvaća samo prisustvo umjetnosti u javnom prostoru kao potrebu zajednice te na pitanje potencijala javne umjetnosti da intervenira u bihevioralne navike javnosti priznaje potencijal javne umjetnosti u kreaciji čvorišta i regulaciji urbanih tokova javnosti:

„Mogućnost gledanja i slušanja drugih ljudi koji provode različite aktivnosti, posebice one umjetničke, privlači ljude na različita mjesta u javnom prostoru. Sâm Jan Gehl razlikuje pasivnu i aktivnu ljudsku aktivnost pa tako i umjetnost u javnom prostoru. Upravo je važna ta razlika slušamo li na nekom prostoru pušteni glazbu sa zvučnika ili gledamo i slušamo kako netko uživo svira neki instrument. Da bi se pojedini javni prostori adekvatno koristili, prisustvo umjetnosti na njima je nužnost stoga je odgovor na tvoje pitanje naravno pozitivan“.

(Kristina Perkov, mag. ing. arch.)

U prijašnjoj točki analize istaknut je iz razgovora sa Sanjom Horvatinčić, primjer u kojem je restauracija postojeće umjetničke intervencije utemeljena na prigodnoj interdisciplinarnoj analizi funkcionalnih potreba zajednica koje se pozivaju na taj prostor, uspješno potencirala

razvoj građanskog identiteta i transformirala lokalitet intervencije uvođenjem novih urbanih elemenata poput spomenutih klupica.

Umjetnici sugovornici generalno naglašavaju potencijal umjetnosti da apostrofira potrebe zajednice na sličan način na koji i promovira građanski identitet – socijalnim i diskurzivnim interpretacijama djela. Umjetnik Duje Medić prepoznaje lokalne potrebe za estetskim unapređenjem okoliša koje uspješno ispunjavaju festivali javne umjetnosti, dok Tea Jurišić i Božidar Katić navode primjere djela koje apostrofiraju potrebe specijalističke i marginalizirane zajednice unutar šireg građanskog tijela, no iz kritičke perspektive može se argumentirati kako opisana intervencija, iako svojim vizibilitetom osviješćuje problem, stoji incidentalno društvenom problemu tj. cilju, ne olakšavajući time evaluaciju učinka intervencije. Zanimljiv je i stav arhitektice Kristine Perkov o samom prisustvu umjetnosti u javnom prostoru kao potrebi zajednice za estetskim oblikovanjem i unapređenjem vlastita okoliša.

3.2.5. Javna umjetnost promiče socijalnu inkluziju

Inkluzivnost javne umjetnosti odvija se na dvije isprepletene razine – čitanjem djela kao prostornog elementa i procesima implementacije. Blaney (1989: 83) tvrdi da umjetnost promiče socijalnu inkluziju na dva načina: a) participacijom – participacija u umjetničkim programima potencijal je šire participacije u javnom životu u urbanom području; i b) teme, sadržaj i namjere umjetnika mogu afirmirati raznolikost kulture i tradicije. Blaney (1989: 83) zaključuje da umjetnost može djelovati stimulatивно na otuđene pojedince potičući ih prema potpunoj društvenoj participaciji. Nadalje, Hall i Robertson (2001: 16) predlažu da umjetnički projekti mogu preusmjeriti pažnju na lokalne probleme zapostavljenih ili marginaliziranih zajednica eksternalizirajući ih. Naglašavanje lokalnih problema i interesa su česte teme i sadržaji grafita koji najčešće i jesu odjeci marginaliziranih pojedinaca i zajednica. Uloga promicanja socijalne inkluzije za javnu umjetnost kao kulturnog alata odnosi se na promoviranje alternativnih ili zanemarenih glasova unutar dominantnog društva.

Uspoređujući sudjelovanje u umjetničkim programima i suradnje s galerijama sa samoinicijativnim radom, umjetnica Tea Jurišić presuđuje kako joj medij javne umjetnosti omogućuje razvijanje tema i sadržaja slobodnog izričaja:

„Puno je opuštenije kad ja to mogu organizirati po svom. Tu opće nema pravila osim svojih ako ja sebi opće zadan nekakva pravila(...) Znaš, ne možeš ti izložiti baš...koliko god kažu svi da ta umjetnička sloboda, sloboda govora ono...to je takva laž i takva glupost da... (...) Na primjer – možeš

izložiti što god želiš ali nemoj izložiti, ne znam, golotinju. Uvijek je tu neki 'ali', kužiš, ali kao imaš potpunu umjetničku slobodu znaš, uvijek je tu neki 'ali'."

(Tea Jurišić, umjetnica)

Primjer afirmiranja briga i interesa marginaliziranih skupina odnosi se na već spomenutu intervenciju „Red Zone“ autora Božidara Katića kojom je želio upozoriti na ugroženost najosjetljivijih pješačkih skupina poput djece i osoba s invaliditetom uzrokovanu prometnim problemom (ne)pristupačnosti parkiranih mjesta.

„Manjak parkinga se događa diljem Hrvatske, na obali i u većim gradovima pa se događa da ljudi prelaze svaku mjeru svog nekakvog osobnog i moralnog stava samo kako bi parkirali auto ne misleći na druge i samim time ugrožavaju one oko njih. Baš kada sam radio taj „Red Zone“ koji inače označava tu najskuplju *crvenu*, prvu zonu, bio je slučaj da je jedan invalid poginuo zato jer je morao zaobilaziti nepropisno parkirani automobil.“

(Božidar Katić, umjetnik)

Sugovornica Nevena Alempijević Škrbić napominje ipak i potencijalnu ekskluzivnost programa javne umjetnosti i na procese gentrifikacije u kojim nerijetko sudjeluju i umjetnički programi unutar razvojnih urbanih područja:

„Kada govorimo o javnom prostoru tko je u tu javnost uključen i kojim mehanizmima i tko je pak isključen, jer i umjetnost zapravo može služiti kao mjera isključivanja ako se postavi kao ona visoka umjetnost za koju trebate na kraju krajeva platiti i ulaznicu i tada direktno zapravo isključujete iz javne sfere. Recimo koncert u javnom prostoru za koji se zagrađuje dio javnog prostora i pretvara kratkoročno u privatni kako bi služio za platformu neke umjetnosti za koji se plaća ulaz“.

(Nevena Alempijević Škrbić, dr. sc.)

S druge strane, sugovornica Sanja Horvatinčić zainteresirana je za percepciju modernističkog spomenika kao umjetničkog eksperimenta, ali i javnog prostora koji osim uviđajne estetske vrijednosti poziva i na participaciju u drugim društvenim zahtjevima:

„Od toga da su umjetničke radionice radile tipske spomenike koji su trebali odgovarati nekoj predodžbi zapadnoeuropskog kruga do nekih liberalnijih impulsa gdje se spomenik počinje percipirati kao i polje umjetničkog eksperimenta – modernističke interpretacije spomeničke teme gdje spomenik postaje i trg ili tribina i ima otvoreniju formu tj. ne treba više biti samo reprezentacijski. Druga je tema sadržaj spomenika odnosno memorije i tko određuje taj sadržaj“.

(Sanja Horvatinčić, dr. sc.)

Naglašena političnost javne umjetnosti očituje se u odgovorima umjetnika Tee Jurišić i Božidara Katića koji napominju slobodu izričaja kao prednost javne umjetnosti naspram galerijske te subverzivnost i odjek javno umjetničkih radova koji upozoravaju na ugroženost marginaliziranih zajednica. Sanja Horvatinčić također apostrofira političnost javno umjetničkih djela koji u ruralnim i manjim sredinama mogu preuzeti ulogu trga ili tribine, usmjeriti pažnju te generirati rasprave o brojnim društvenim problemima, potrebama i ciljevima. Ipak, Nevena Alempijević Škrbić upozorava i na ekskluzijski potencijal javno umjetničkih programa kao dijela gentifikacijskih procesa razvojnih urbanih područja.

3.2.6. Javna umjetnost promiče društvene promjene

Peto (1992: 32) napominje na predanost brojnih umjetnika provokativnoj umjetnosti koja preispituje prihvaćene verzije povijesti, osvjetljava prikrivene funkcije javnih institucija i predrasudama o sistemima koji nadziru javni život. Grafiti ili performansi su nerijetko provokativnog sadržaja i antagonistički raspoloženi prema institucijama ili dominantnim kulturnim i tradicionalnim vrijednostima (Mrduljaš, 2004: 64; Dolan, 1998: 20-21), što sugerira i sudionica istraživanja, sugovornica Nevena Alempijević Škrbić:

„Međutim, ima mnogobrojnih primjera koji su privlačniji i medijima, gdje se ide u propitkivanje, gdje se polemizira s nekim značenjima koji su upisani u prostoru i zanimljivo je to da se to češće odvija putem nekog vida umjetnosti koji nije stalan, permanentan, koji nije materijaliziran“.

(Nevena Alempijević Škrbić, dr. sc.)

Instalacija „18th hole“, autora Božidara Katića primjer je umjetničke intervencije u javni prostor koja je djelovala kao ventil javne zabrinutosti zbog procijenjenih ekoloških prijetnji turističke valorizacije prirodne baštine. Djelo se sastoji od osamnaest golfskih zastavica koje raspoređene po gradu Dubrovniku tematiziraju odluke o gradnji golf terena na Srđu, brdu iznad Dubrovnika, aktivno sudjelujući u građanskoj opoziciji projektu. Božidar Katić za cilj intervencije navodi potenciranje građanske diskusije oko političkog i ekološkog pitanja koje djelo problematizira:

„(...) Djelo „18th hole“ rađeno u Dubrovniku i cilj je bio kako su na Srđu htjeli napraviti golf igralište koje ima ogroman broj bioraznolikosti što se tiče flore tako da bi to bio ekocid u zamjenu za novac koji bi dobio grad. Odlučio sam raditi to u Dubrovniku u javnom prostoru jer smatram da se takav rad treba izvesti u javnosti gdje će to ljudi vidjeti i moći se suočiti s tim i na taj način bi se možda mogla pomaknuti svijest kod građana da reagiraju“.

(Božidar Katić, umjetnik)

Instalacije „18th hole“ i spomenute „Red zone“ i „Playground 0,175“ autora Božidara Katića primjeri su *provokativne* javne umjetnosti koje su subverzivne ili predstavljaju događaj protesta i koje resemantiziraju značenje javnog prostora. Božidar Katić smatra se umjetnikom predanim subverzivnoj ili *provokativnoj* umjetnosti:

„Uvijek se bavim nekim problemom kojeg smatram da treba riješiti pa se vrtim oko te ideje. Rijede tražim natječaje pa smišljam rad baš za taj natječaj. Jednostavno se moja podsvijest bavi određenim stvarima i onda kada mi nešto zasmeta što je velik problem, ja imam potrebu reagirati i svaka od tih reakcija može postati umjetnički rad“.

(Božidar Katić, umjetnik)

Sugovornica Tea Jurišić također navodi kako ju inspirativno privlače napušteni tzv. *brownfield* prostori koji su obilježeni kontroverzama u povijesti ili političkim sukobom:

„Mislim, jako me privlače zapuštena područja i napuštene zgrade koji imaju neku problematičnu povijest“.

(Tea Jurišić, umjetnica)

Umjetnica kasnije u razgovoru govori i o iskustvima rada u nedovršenoj Sveučilišnoj bolnici Zagreb i devastiranom kompleksu Dječjeg odmarališta-lječilišta u Krvavici.

Prikazano je već u točki 3.2.3. analize intervjuja kako je umjetnička intervencija „Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama“ autora Duje Medića posredstvom medija rezultirala svojevrsnom digitalnom javnom raspravom između umjetnika autora, arhitekta i autora Europskog trga i „Znamena ulaska u EU“ i javnosti generirajući pri tom razvoj građanskog identiteta, ali i promovirajući društvenu promjenu resemantizacijom postojećeg objekta (spomenika) i javnog prostora. Ideja intervencije je bila prikazivanje apsurdne organizacije javnog prostora.

Duje Medić u razgovoru predstavlja i zanimljiv slučaj intervencije „Gdje žive divlje svinje?“ čija je diskurzivna interpretacija najbolje prikazala kompleksnost procesa kojima javna umjetnost postaje relevantna referentna točka različitim skupinama generirajući zajednički građanski diskurs suprotan intenciji umjetnika:

„U Virovitici je naša udruga s Akademije, koja je tada postojala, uspjela organizirati s Gradom Virovitica potpore za projekt koji smo nazvali „Gdje žive divlje svinje?“ jer smo u selu Jasenaš kraj Virovitice, gdje smo već organizirali jednu likovnu koloniju, čuli divlje svinje svaku noć pa smo odlučili napraviti jednu koloniju s tom tematikom. Koncept instalacije je par kolega osmislilo, mi

ostali smo se složili pa su oni na hrpetini kartonskih kutija napravili veliki natpis „Gdje žive divlje svinje?“ ali je poanta da je te godine, još uvijek aktualni gradonačelnik Virovitice Ivica Kirin imao aferu jer je objavio neke slike iz lova na divlje svinje s hrvatskim generalima kojima je Haag odredio kućni pritvor zbog čega su se morali vratiti u Haag. Kirin je mislio da je instalacija bila usmjerena protiv njega i digla se strka u Gradu. Mi uopće nismo mislili na navedenu aferu, odlučili smo tematiku još godinu ranije“.

(Duje Medić, umjetnik)

Ovaj slučaj razotkriva težinu zadatka evaluacije društveno aktivističke javne umjetnosti i važnost razumijevanja percepcije i diskurzivne tokove javnosti. Hall i Robertson (2001: 17) poentiraju kao evaluacijski kriterij (ne)uspjeha intervencije nesumnjiv vizibilitet žanra, posebno uzme li u obzir publicitet koji brojni projekti generiraju i prelijevajuće efekte na svijesnost o zanemarenim zajednicama i zabrinjavajućim društvenim problemima, ili kako dodaje i Duje Medić:

„Instalacija je trajala svega jedan dan jer je preko noći pala kiša i uništila je. Imala je malo negativan odjek, ali na kraju krajeva, svaki rad koji ima neki odjek je dobar rad“.

(Duje Medić, umjetnik)

Sugovornica Nevena Alempijević Škrbić iz perspektive antropoloških istraživanja potvrđuje potencijal javne umjetnosti da transformira prostor, reflektira problem osvješćujući ga i generira društvene promjene:

„Dolazim iz područja koje se jednim djelom bavi studijama izvedbe, a s druge strane se bavim antropologijom mjesta i prostora. Ja sam zapravo umjetnosti pristupala kao društvenoj i kulturnoj praksi i politici koja ima potencijal, ali ga ne mora nužno iskoristiti, ali ipak ima potencijal generirati društvenu promjenu. Može izmijeniti lokaciju, resemantizirati ju, može pregovarati o nekim značenjima koje su prethodno upisane u tu lokaciju. To bi bio neki moj početni pristup umjetnosti, da ne idem na to što umjetnost jest već koje procese s jedne strane izražava, a s druge generira“.

(Nevena Alempijević Škrbić, dr. sc.)

Primjer koji kasnije navodi odnosi se na anualni „Advent u Zagrebu“ i na koji način program javne umjetnosti mijenja percepciju javnih prostora i bihevioralne navike javnosti.

„Naša su istraživanja pokazala nekakav učinak, a to je da neke kontinuirane izvedbe u prostoru, uzmimo „Advent u Zagrebu“, postupno mijenjaju stav ljudi, njihova očekivanja što to mjesto može biti i na koje se sve načine može koristiti i onda je to zbilja promjena lokacije kada naviknete ljude da taj prostor koriste na određeni način“.

(Nevena Alempijević Škrbić, dr. sc.)

Sugovornica Sanja Horvatinčić iz perspektive marksističke analize povijesti umjetnosti nakon razglabanja i raskrinkavanja suvremenih ideoloških postavki iza estetskih evaluacija umjetničkih dijela, na pitanje o utjecaju istih na navike javnosti sugerira da umjetničke prezentacije svakako igraju svoju ulogu u projiciranju i usklađivanju interesa elita i ideoloških preduvjerenja i zabluda koje određuju percepciju naslijeđa, baštine i svakodnevnog javnog života:

„Mi ne živimo više u kontekstu u kojem bismo mogli objektivizirati estetsku procjenu što ne znači da je ne možemo dovoditi u relacijske odnose i komparativne analize umjetničkih djela itd., ali treba biti oprezan jer je ta kvalitativna komponenta problematična budući da je uvijek bila u relaciji s kapitalom i procjena vrijednosti umjetničkih djela u relaciji sa tržištem. (...) Ima i puno teorija koje govore o tome kako razni modeli zamišljanja prošlosti utječu na produkciju društvenih nejednakosti i načina na koji uopće zamišljamo civilizaciju. Veliku ulogu je tu odigrala upravo kanonizacija umjetnosti i kategorizacija povijesti umjetničkim prezentacijama koje su naravno bile proizvod nekakvih elitnih, vladajućih struktura“.

(Sanja Horvatinčić, dr. sc.)

Osim toga, sugovornica Kristina Perkov navodi progresivnu važnost društvene promjene i opasnost od stagnacije razvoja i konzervacije urbanih javnih prostora te zaključuje da je umjetnosti u navedenim procesima osim institucionalne podrške potreban i određeni stupanj neformalne slobode:

„Mislim da bi upravo intervencije koje su plasirane kao umjetničke instalacije trebale biti otvorenije, trebale bi imati veću razinu društvenih preispitivanja. Javni prostor se kontinuirano mijenja, no mi ga naprotiv doživljavamo iznimno kruto. On se mijenja periodično, svakih 20-30-40 godina. On se kontinuirano treba prilagođavati suvremenim potrebama korisnika i upravo zbog toga se u određenim intervalima mogu ili trebaju dogoditi različite promjene ili intervencije. Upravo nas je kruti stav o ulozi javnog prostora u Donjem gradu doveo do toga da živimo u neprilagođenim prostorima – modernizacija se nije dogodila. (...) Nužan je i *gerila* moment. Pozitivno je da imamo neku kvalitetnu formalnu strukturu, ali pojedine procese trebamo pustiti da budu slobodne, da se čak da se i pojedini javni prostori propitkuju na različite načine – ne trebamo sve staviti u institucionalni kalup. Trebamo postaviti okvir ali umjetnost je domena kojoj trebamo ostaviti puno više slobode“.

(Kristina Perkov, mag. ing. arch.)

Uspoređujući odgovore umjetnika potvrđuje se Petova (1992: 32) napomena o predanosti brojnih umjetnika *provokativnoj* umjetnosti te Mrduljašova (2004: 64) i Dolanova (1998: 20-21) teza o grafitima i performansima kao praksama javne umjetnosti nerijetko provokativnog sadržaja. Umjetnik Božidar Katić više puta za vrijeme intervjua naglašava vlastitu predanost *provokativnoj* umjetnosti dok Duje Medić i Tea Jurišić pokazuju prigodnu tendenciju ka *provokativnoj* umjetnosti radom „Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama“ koji efikasno resemantizira dominantni značaj postojećeg spomenika „Zvijezda Europe“ autora Branka Silađina te lokaciju Europskog trga u Zagrebu i radom izvedenim u kompleksu bivšeg Dječjeg odmarališta-lječilišta u Krvavici. Nevena Alempijević Škrbić prepoznaje i priznaje potencijal javne umjetnosti za generiranjem društvene promjene kao dio opće antropogene aktivnosti oblikovanja prirodnog okoliša, resemantizacije prostora i osviješćivanja nekog društvenog problema. Kristina Perkov ističe i potrebu javne umjetnosti za neformalnom slobodom i spontanošću kao uvjet prirodnog urbanog razvoja, dok Sanja Horvatinčić iz perspektive povijesti umjetnosti naglašava kako se stručni i elitni evaluacijski kriteriji umjetničkih djela prelijevaju na javnu percepciju naslijeđa, baštine i svakodnevnog života. Procjenjujući javnu umjetnost kao antropogenu aktivnost, urbani fenomen ili estetski kao zasebno djelo, neporeciva je političnost javne umjetnosti kao žanra, *et sic* promocija društvene promjene.

3.2.7. Javna umjetnost ima edukacijsku vrijednost

Literatura između ostalog sugerira i da je javna umjetnost korisna u svrhe edukacije. Projekti javne umjetnosti mogu biti popraćeni edukacijskim programima te specifična umjetnička djela mogu biti edukativnog karaktera ili posebno povezana s edukacijskim institucijama (poput izvedbe murala, radionica, priredbi ili performansa u školama) (Hall i Roberston, 2001: 16). Umjetnički programi poput festivala impliciraju aproprijaciju umjetničkih djela, akviziciju vještina, promociju identitetskog poistovjećivanja s prostorom i zajedničkih interesa i diskusija (Ibid).

Tokom razgovora, Duje Medić prepoznaje u primjeru parka Zrinjevac pozitivan primjer valorizacije umjetnosti u edukacijske svrhe:

„Javni prostori mogu biti edukativni, recimo na Zrinjevac se često postavljaju veliki informativni paneli ili table, zadnje su bile fotografije i opisi žena stipendistica u znanosti. Zrinjevac već dugo vremena ima taj edukativni karakter – prenose se informacije ljudima u nadi da će nešto i zapamtiti“.

(Duje Medić, umjetnik)

U razgovoru s Teom Jurišić prepoznaje se edukacijski kapacitet jednog od vlastitih dijela koje predstavlja:

„Tako sam ja dobila Danteovu ulicu i uz još dva umjetnika sam prikazala Danteov pakao, raj i čistilište. Tako da je to bilo baš konceptualno i tematski vezano uz tu ulicu“.

(Tea Jurišić, umjetnica)

Sugovornica Kristina Perkov prepoznaje edukativni potencijal kulture i specifičan kapacitet javne umjetnosti da artikulira edukativne pouke o važnosti javnog prostora i drugim društvenim temama na način na koji pojedina struka nije u mogućnosti disperzirati znanje široj *laičkoj* javnosti:

„Kultura je uvijek imala jaku edukacijsku ulogu kroz raznorazne alate, umjetničke instalacije i sl. i upravo bi ona trebala biti, koja će i u ovako zahtjevnim vremenima, jasno ukazati/problematizirati suvremene društvene procese. Potrebno je osvijestiti da ako imamo kvalitetan javni prostor, on je kvalitetan za sve, ne samo neku skupinu. Umjetnost i kultura u suradnji s ostalim stručnjacima to mogu jasnije osvijestiti kod građana i kvalitetnije im prezentirati na koji to ne bih mogla ja samostalno kao urbanist, arhitekt ili čak i urbani sociolog. Mediji su u tome procesu također važni kako bi poruke jasno prenijeli široj javnosti“.

(Kristina Perkov, mag. ing. arch.)

Evaluacije ovakvih tvrdnji o edukacijskim učincima javne umjetnosti su limitirani, iako mnogi predlažu entuzijazam participanata kao dokaz (Hall i Robertson, 2001: 16). Dok umjetnici Tea Jurišić i Duje Medić prepoznaju eksponiranost umjetnosti edukativnog sadržaja kao edukacijski potencijal javne umjetnosti, Kristina Perkov ističe umjetnost kao potencijalni medij između struke i *laičke* javnosti jer može artikulirati edukativne poruke na način na koji pojedina struka nije u mogućnosti, ili riječima Božidara Katića:

„Umjetnost je jedan moderator između svih nauka o čovjeku, trenutnog stanja u pojedinom području, vlade i stanovnika. Umjetnost bi trebala biti moderator problema i lijepih stvari“.

(Božidar Katić, umjetnik)

4. DISKUSIJA

Cilj provedenog istraživanja jest analiza doprinosa umjetničkih intervencija u javnim prostorima pri urbanoj obnovi, pri čemu je primarni fokus analize na regeneracijskim i revitalizacijskim elementima urbane obnove i utjecaju umjetnosti na javne prostore i javni

život. Temeljno istraživačko pitanje glasi – doprinosi li javna umjetnost urbanoj regeneraciji i revitalizaciji u Hrvatskoj?

Na temelju rezultata istraživanja pokazalo se da samo jedna od četiri kritike evaluacije tvrdnji o javnoj umjetnosti ponuđene od strane Hall i Robertson (2001: 18) odgovara iskustvu javne umjetnosti u Hrvatskoj.

Problem nedostatka zadovoljavajuće evaluacije javne umjetnosti i rigoroznog kritičkog aparata koji se odnosi na financiranje javne umjetnosti usmjereno isključivo implementaciji umjetnosti umjesto evaluaciji, rezultira dominacijom produkcionističke i semiotičke paradigme istraživanja javne umjetnosti koje neuspješno obuhvaćaju učinke umjetnosti u javnom prostoru i iskustvo javne percepcije umjetnosti. Primjer rada koji razotkriva nedostatke navedenih paradigmi jest, u točki analize 3.2.6. spomenuti rad autora Duje Medića „Gdje žive divlje svinje?“, u kojem se prikazuje inkompatibilnost intencije umjetnika s inkorporacijom javne umjetnosti u svakodnevni život javnosti.

Kritiku o jeci esencijalističkih tvrdnji o prirodi, identitetu, mjestu i zajednici koje zatajuju fragmentiranost, promjenjivost i prijepornu prirodu tih koncepata, negira sudionica istraživanja dr. sc. Nevena Alempijević Škrbić u dijelu razgovora o potencijalu javne umjetnosti da potpomogne razvoju osjećaja prostora i povezivanju zajednice, upozoravajući upravo na navedenu raznolikost i varijabilnost tih koncepata. Postoje određeni primjeri diskurzivne interpretacije intervencije tj. sposobnosti intervencije da generira zajednički građanski diskurs oko određenog djela ili projekta, ali to, kao u slučaju spomenutog djela umjetnice Tee Jurišić koje tematizira pandemiju COVID-19, najvjerojatnije zahtijeva medijsku podršku intervencije.

Kritika javne umjetnosti kao *umjetnosti minimalnog rizika* (Phillips; prema Hall i Robertson, 2001: 20) je utoliko točna ukoliko se odnosi na komisijsku javnu umjetnost iniciranu i izvedenu pod okriljem određene institucije ili korporacije. Dok je neporeciv pritisak birokracije, nedvojbena je činjenica da većina umjetnika koji izvode intervencije u javnom prostoru se istovremeno bave i komisijskim intervencijama kao i samoinicijativnim intervencijama. Grafiti kao i performansi često promoviraju kontroverznosti, debate, neposluh i nesuglasja (Mrduljaš, 2004: 64; Dolan, 1998: 20-21), što i u dijelu razgovora o potencijalu javne umjetnosti da promiče društvene promjene, prepoznaje i sugovornica dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević. Autorski radovi na koje se kroz razgovor referira umjetnik Božidar Katić poput „Playground 0,175“, „Red zone“, „18th hole“ odnose se također na *provokativne* intervencije koje teže promociji društvene promjene kao što i iskustva intervereniranja u javni prostor umjetnika Duje

Medića i Tee Jurišić govore o slobodi izražavanja koju im omogućava medij javne umjetnosti kakvu ne mogu ostvariti u produkciji galerijske umjetnosti.

Promišljanje javne umjetnosti na temelju Lynchove (1990) teze o *okolišnoj imagibilnosti* kao sposobnosti iznuđivanja relevantne mentalne mape urbanog prostora na temelju iščitavanja prostornih atributa i referentnih točki Augéovih (2001) *antropoloških mjesta* ili Löwove (2016) *atmosfera* prostora, uz predstavljene arhitektonske, povijesne i etnološke i kulturno antropološke perspektive o transformativnim potencijalima javne umjetnosti, djelomično ipak raščičuje činjenicu da javna umjetnost ima potencijal interveniranja u bihevioralne navike i habitualne reflekse javnosti generalno transformiranjem prostora, mijenjanjem percepcije prostora pa samim time i ponašanje tj. uporabu prostora od strane relevantnih društvenih grupa ili zajednica koja će se ipak međusobno razlikovati.

Rezultati istraživanja pokazuju da javne umjetničke intervencije imaju značajan regeneracijski potencijal transformiranjem prostora, što prepoznaje svaki od sudionika istraživanja, bilo da se radi o znanstvenim stručnjacima ili umjetnicima koji iskazuju tendenciju ka *site-specific* intervencijama koje semiotički nadopunjuju prostor, transformiraju ga i ujedno napreduju komunikativnost djela s javnosti i među javnosti. Regeneracijska uloga javne umjetnosti prepoznaje se i potencijalom umjetničke intervencije da pridoda dodatnu vrijednost zanemarenim prostorima kao i valorizacijom iste u turističke i komercijalne svrhe, bilo da se radi o tradicionalno turističkim mjestima poput Brača ili ne, poput Siska. Revitalizacijski potencijali javne umjetnosti neposredno se očituju organiziranosti lokalne javno-umjetničke *scene* koja svojim aktivnostima direktno potiče razvoj društvenih veza te angažmanom lokalnih zajednica koje su prepoznale opću i komercijalnu korisnost javne umjetnosti u primjerima proučenih organizacija u Hrvatskoj i iskustvima sugovornika u provedenim intervjuima. Uloga javne umjetnosti kao komunikacijskog alata odnosi se na napredovanje socijalizacije kao jedan od revitalizacijskih potencijala javne umjetnosti pri urbanoj obnovi. Bilo da se radi o porukama ideološke ili korporativne propagande komisijskih intervencija, ili o simbolici *provokativnih* intervencija, konzistentna karakteristika javne umjetnosti je političnost. Revitalizacijski potencijali javne umjetnosti da promovira demokratičnost, razvoj građanskog identiteta i inkluzivnost očituju se generiranjem građanske diskusije, što opetovano prepoznaju i primjerima potkrepljuju svi sudionici istraživanja. Političnost javne umjetnosti podrazumijeva potencijal generiranja društvene promjene transformacijom mjesta i arhiviranjem iste u kulturne zalihe grada i lokalne zajednice, razvojem osjećaja zajednice i svijesti o lokalnom kulturnom identitetu i razvojem građanskog identiteta. Razglabajući potencijal javne umjetnosti

da apostrofira određene potrebe zajednice vrijedi napomenuti činjenicu da intervencija simbolički stoji incidentalno društvenom cilju, dok je generalni učinak intervencije nemoguće evaluirati budući da će reakcije javnosti nužno varirati.

Posljednja opaska zapravo podsjeća na kompleksnost empirijske evaluacije javne umjetnosti i iskustva urbaniteta uopće. Negirati validnost metoda društvenih znanosti pri evaluaciji umjetnosti međutim označava negiranje činjenice da je umjetnost dio materijalne reprodukcije i društvenih odnosa (Hall i Robertson, 2001: 22).

5. ZAKLJUČAK

Pregledom literature i analizom primarnih podataka dobivenih od strane raznih stručnjaka iz područja društvenih znanosti doima se nemogućim odrediti jedan univerzalni okvir ili metodu analize adekvatnu za istraživanje i analizu javne umjetnosti. Brojna pitanja od empirijskih i opipljivih do onih ideoloških ostaju otvorena pitanja čiji će odgovori varirati od projekta do projekta.

Kao najvažnija karakteristika javne umjetnosti prikazuje se njena inherentna političnost. Od *show-off* projekata iniciranih od strane institucionalnih ili korporativnih mecena izvedenih u urbanim sredinama čija je (re)valorizacija dio modeliranja eksterne percepcije odnosno predodžbe slike grada, pa do primjera *provokativne* javne umjetnosti. Uzrok tome jest njena imanentna evokativna vidljivost koja najzad uvjetuje način na koji javnost percipira urbani okoliš. Dok socijalna integracija ili asimilacija pojedine intervencije poput skulptura i spomenika izvedenih pod inicijativom državne ili lokalne vlasti može biti plodom generirane diskurzivne interpretacije simbolike djela koja reflektira zajedničke vrijednosti, estetiku, kulturu i tradiciju, u drugim slučajevima se može argumentirati kako se radi o podređivanju projiciranoj *lažnoj svijesti*. Ukoliko se radi o intervenciji kojoj je cilj poticanje određene društvene promjene ili ukazivanje na određeni problem ili zabrinutost specifične zajednice, činjenica je da intervencija stoji incidentalno društvenom cilju i da ima specifično simboličko značenje. Reakcije javnosti na intervenciju nužno će varirati zbog prirode javnosti koja je raznolika, promjenjiva i fragmentirana. Istraživanje propagiranih benefita javne umjetnosti pri urbanoj obnovi u Hrvatskoj pokazuje da će umjetnost u javnom prostoru, i ukoliko ne potakne jasno artikulirane reakcije javnosti, ipak utjecati na percepciju prostora i samopercepciju građanske javnosti. Neupitna je činjenica da javna umjetnost sudjeluje u produkciji diskursa sjećanja tj. da oblikuje kolektivnu memoriju te posljedično da se upisuje u zalihe dominantne kulture i kulturne zalihe grada (Perasović i Mustapić, 2013: 271; Wollen, 2001). Potencijali

javne umjetnosti da doprinese lokalnoj raznolikosti, istakne prostorne attribute ili prikrije nedostatke transformirajući mjesto, ili da promovira demokratičnost lokalnih zajednica stimulirajući građansku diskusiju, apostrofirajući potrebe lokalne zajednice i potičući inkluzivnost i društvene promjene nisu fiksni zbog mnogostrukih modela iščitavanja intervencije od strane fragmentiranog i fluidnog urbanog društva. U međuprostorima urbanih *kapilara*, mjestima svakodnevnog života, umjetnička intervencija mora biti osjetljiva na lokalne zajednice. Kako bi rezultirala uspješnom socijalnom integracijom, implementacija umjetnosti u javnim prostorima mora promovirati osjećaj ponosa i vlasništva unutar lokalnih zajednica ili reflektirati kolektivne brige i potrebe te procesima izvedbe mora težiti inkluzivnosti i razvoju demokratskih praksi (Hall i Robertson, 2011: 14; Pol, 2005: 72; Matossian, 2005: 63).

6. LITERATURA

Augé M (2001). *Non-places. Introduction to an anthropology of supermodernity*. London, Verso.

Art Park Zagreb (n.d.). *Facebook* [Facebook stranica]. https://www.facebook.com/ArtParkZagreb/?ref=page_internal (02.06.2022.)

Art Festival Zen Opuzen (n.d.). *Facebook* [Facebook stranica]. https://www.facebook.com/ZenOpuZen/?ref=page_internal (02.06.2022.)

Blaney J (1989). The arts and the development of community in suburbia. U: British and American Arts Association (ur.) *Arts and the changing city: an agenda for urban regeneration*. London: British and American Arts Association, 81-84.

Breakwell GM (2001). *Vještine vođenja intervjuja*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Brighenti AM (2010). At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain, *Space and Culture*, 13 (3): 315–332. <http://sac.sagepub.com/content/13/3/315>

Casnovas M (2005). Public Art and its integration in the Urban Environment. U: Remesar A (ur.) *Urban Regeneration. A challenge for Public Art*. Barcelona: de la Universitat de Barcelona, 19-24.

Creswell JW (2007). *Qualitative Inquiry & Research Design. Choosing Among Five Approaches*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.

Creswell JW (2009). *Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications.

Coburn R (2002). *Composing space: The integration of music, time and space in multi-dimensional sound installation*. Stockton: University of the Pacific.

Čaldarović O i Šarinić J (2017). *Suvremeni grad. Javi prostori i kultura življenja: primjer Zagreba*. Zagreb: Jesenski i Turk i HSD.

Deutsche R (1991). Alternative space. U: Wallis B (ur.) *If you lived here*. Seattle: Bay Press, 45-66.

Dolan M (1998). *Vegging out*. Mailout, 20-21.

Garcia A (2005). Public Sculpture. Interaction between disciplinary fields. U: Remesar A (ur.) *Urban Regeneration. A challenge for Public Art*. Barcelona: de la Universitat de Barcelona, 52-61.

Gehl J (2011). *Life between buildings. Using public space*. Washington: Islandpress.

Graffiti na gradele (n.d.). *Facebook* [Facebook stranica]. https://www.facebook.com/GraffitiNaGradele/?ref=page_internal (02.06.2022.)

Griffie DT (2005). Research tips: Interview data collection, *Journal of Developmental Education*, 28 (3), 36-37.

- Hall T i Robertson I (2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates, *Landscape Research*, 26 (1), 5-26.
- Hall T i Smith C (2005). Public art in the city: Meanings, values, attitudes and roles, *Advances in art and urban futures*, 4, 175-180.
- Halmi A (1996). *Kvalitativna metodologija u društvenim znanostima*. Samobor: A. G. Matoš d.d.
- Hauser A (1982). *Sociology of Art*. London: Routledge&Kegan Paul.
- Horvat S (2007). *Znakovi postmodernog grada*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Jukić T, Mrđa A i Perkov K (2020). *Urbana Obnova: Urbana rehabilitacija Donjega grada, Gornjega grada i Kaptola / Povijesne urbane cjeline Grada Zagreba*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet.
- Kardov K (2020). *Obnova Zagreba nakon potresa 2020. Što možemo očekivati?*. HSD. <http://hsd.hr/hr/2020/04/24/obnova-zagreba-nakon-potresa-2020-sto-mozemo-ocekivati/>
- Kučinac D (2014). *Odnos subkulture i suvremene umjetnosti na primjeru zagrebačkih grafita od početka devedesetih godina 20. stoljeća do danas* [Diplomski rad]. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Lalić D, Leburić A i Bulat N (1991). *Grafiti i subkultura*. Zagreb: Alliena.
- Loon J (2014). Just writing your name? An analysis of the spatial behaviour of graffiti writers in Amsterdam, *Belgeo*, 3. <http://belgeo.revues.org/13062>
- Low SM (2016). *The sociology of space. Materiality, social structures and actions*. New York: Palgrave macmillan.
- Lynch K (1990). *The image of the city*. USA: The M.I.T. Press.
- Matossian C (2005). Public Art / Public Space. U: Remesar A (ur.). *Urban Regeneration. A challenge for Public Art*, Barcelona: de la Universitat de Barcelona, 61-72.
- Mrduljaš M (2004). *Grafiti – dragocijen urbani fenomen*, Interview, Zagreb. https://www.ipu.hr/content/zivot-umjetnosti/ZU-73-2004_064-079_Mrduljas.pdf
- OKOLO // around (n.d.). *Facebook* [Facebook stranica]. https://www.facebook.com/okolozagreb/?ref=page_internal (02.06.2022.)
- Palermo L (2014). The role of art in urban gentrification and regeneration: aesthetic, social and economic developments. U: Capriotti G i Coltrinari F (2014). *Il capitale culturale: Studies on the value of cultural heritage*, Macerata: University of Macerata, 521-545.
- Perasović B i Mustapić M (2013). Football Supporters in the Context of Croatian Sociology: Research Perspectives 20 years after, *Kinesiology* 45 (2): 262-275.
- Peto J (1992). Roles and functions. U: Jones S (ur.). *Art i public: what, why and how*. Sunderland: AN Publications, 28-43.
- Phillips P (1988). *Out of order: the public art machine*. *Artforum*, The city cultures Reader, 96-102.

Pol E (2005). Symbolism a priori. Symbolism a posteriori. U: Remesar A (ur.). *Urban Regeneration. A challenge for Public Art*. Barcelona: de la Universitat de Barcelona, 71-77.

Razumović Žmara T (2019). *Graffiti na gradele ove godine su srušili sve rekorde*. Journal, J.L. <https://www.journal.hr/lifestyle/kultura/umjetnost-i-dizajn/graffiti-na-gradele-ove-godine-su-srusili-sve-rekorde-ljeto-2019/>

Re:Think Sisak (n.d.). *Facebook* [Facebook stranica]. https://www.facebook.com/ReThinkSisak/?ref=page_internal (02.06.2022.)

Ripalda JM (1999). *Políticas postmodernas: Crónicas desde la Zona Oscura*. Madrid: Libros de la Cartagena.

Seiferle R (2009). *Art for Art's Sake Definition Overview and Analysis*. TheArtStory.org. <https://www.theartstory.org/definition/art-for-art/>

Sharp J, Pollock V i Paddison R (2005). Just art for just city: Public art and social inclusion in urban regeneration, *Urban Studies*, 42 (5/6): 1001-1023.

Simmel G (2001). *Kontrapunkti kulture*. Zagreb: Jesenski i Turk i HSD.

Vlahek E i Kireta M (2018). *Smjernice za planiranje javnih prostora u Hrvatskoj. Čiji je ovo grad?*. Varaždin: Zaklada Kultura nova.

VukovArt (n.d.). *Facebook* [Facebook stranica]. https://www.facebook.com/vukovar.art/?ref=page_internal (02.06.2022.)

Wheeler BB (2003). The Institutionalization of an American Avant-garde: Performance Art as Democratic Culture, 1970–2000, *Sociological Perspectives*, 46 (4): 491-512.

Wollen P (2001). Situationists and Architecture, *New Left Review*, 8: 123-139.

Zrnić Gulin V, Škrbić Alempijević N i Zanki J (2016). *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*. Zagreb: Tiskara Zelina.

Žugalj M (2007). *Znanstvena istraživanja u društvenim znanostima i nastanak znanstvenog rada*. Varaždinske toplice: Tonimir.

Umjetnost u javnom prostoru

Sažetak

Javna umjetnost se od 1980ih sve više propagira elementom koji doprinosi urbanoj regeneraciji i revitalizaciji. Diplomski rad „Grad i umjetnost: Umjetnost u javnom prostoru“ pokušava evaluirati predstavljene argumente o potencijalima javne umjetnosti da kontribuira razvijaju osjećaja prostora i zajednice, razvoju građanskog identiteta, da istakne potrebe zajednice i reducira socijalnu ekskluziju, da ima edukacijsku vrijednost i promovira društvene promjene. Analiza Facebook stranica organizacija koje se bave promocijom javne umjetnosti u RH kao i analiza intervjua s umjetnicima i znanstvenim stručnjacima profesionalno orijentiranih javnoj umjetnosti daje odgovore na pitanje razvijenosti polja javne umjetnosti u RH i pokušava kritički evaluirati tvrdnje o pretpostavljenim benefitima umjetnosti u javnom prostoru.

Ključne riječi: javna umjetnost, urbana regeneracija, urbana revitalizacija, argumenti, analiza, evaluacija, kritika

Art in Public Space

Abstract

Public art has been since 1980s advocated as an element which contributes to urban regeneration and revitalisation. Master's thesis „City and Art: Art in Public Space“ tends to evaluate advocated claims that public art has potentials to help develop sense of place and community, civic identity, address community needs and tackle social exclusion, possess educational value and promote social change. Analysis of Facebook pages of organisations that promote public art in Croatia, as well as analysis of interviews done with artists and social scientists professionally oriented on public art, answers questions of development of public art field in Croatia and tries to critically evaluate claims of advocated benefits art has in public place.

Key words: public art, urban regeneration, urban revitalisation, advocacy, analysis, evaluation, critique