

## FESTIVALIZACIJA SLOVENIJE IN FESTIVALSKA PRODUKCIJA LOKALNOSTI

Izvirni znanstveni članek | 1.01

**Izvleček:** V Sloveniji je v zadnjem desetletju število javnih dogodkov, poimenovanih *festival*, močno naraslo. Opažamo lahko pravo *festivalizacijo* družbe. Avtor v članku predstavi nekatere etnološke, antropološke in humanistične teorije o festivalu, s pomočjo etnografskih primerov pa razvija tudi lastno tezo o *festivalski produkciji lokalnosti*. Po tej lahko segment festivalske (hiper-)produkcije povežemo s strukturami lokalnega identificiranja.

**Ključne besede:** festival, festivalizacija, praznovanje, produkcija lokalnosti, ustvarjanje kraja, lokalna identiteta

**Abstract:** The number of public events termed *festival* has dramatically increased in Slovenia during the last decade. We are witnessing a true *festivalization* of society. The article presents some ethnological, anthropological and humanistic theories on festivals. On the basis of ethnographic data the author also develops his thesis on *festival production of locality*. According to this premise, a segment of festival (hyper-)production can be linked to structures of local identification.

**Key Words:** festival, festivalization, celebration, production of locality, place making, local identity

## Uvod

20. maja 2011 sem na festivalu Jazz Cerklje predstavnik ene od večjih tujih ustanov s področja kulture, delujočih v Sloveniji, vprašal za mnenje o tukajšnjih festivalih: »Preveč jih je, veliko preveč. Na stotine. Vsaka dvodnevna procesija se poimenuje festival. V Sloveniji ste popolnoma razvrednotili ta koncept.«

Slovenijo je zajel proces festivalizacije. Vse kulturno prepoznano se manifestira kot festival. Proces je odraz družbenih sprememb (Picard in Robinson 2006), ki med drugim zadevajo globalizacijo in sodobno tvorjenje identitet, čemur se bom v članku posvetil. Festivale danes izvajajo v domala vsakem, še tako majhnem kraju ali vasi. Mnogi od teh dogodkov obstajajo in obstanejo zaradi brezplačnega in prostovoljskega dela njihovih organizatorjev, torej ne zaradi prihodkov, ki jih ustvarjajo. Kako torej pojasniti njihovo množičnost, ki očitno le delno temelji na ekonomiji, in torej mora temeljiti še na drugih mehanizmih? V članku bom poskušal podati antropološko razlago enega od teh mehanizmov, ki temelji na »produkciji lokalnosti« (Appadurai 1996: 178–199; Fikfak 2003).

V pojavu festivalizacije moramo najprej razkriti postopek označevanja. Ta je povezan s potrošništvom. Oznaka »festival« namreč implicira vesel dogodek, zabavo in užitek, zato jo za nagovarjanje občinstev uporabljajo akterji na zelo različnih družbenih področjih. Tako poznamo glasbene, filmske, literarne in druge umetniške festivale, festivale nakupovanja, znanosti, športa, prostovoljstva, tretjega življenjskega obdobja, otroške festivale, festivale hrane in vina, religiozne in tradicijske festivale, in še bi lahko naštevali. Oznaka je očitno postala lepljiva, tako lepljiva, da so jo začeli nekateri (alternativni) festivali opuščati ali pa se deklarirati kot »ne- in anti-festivali«. Toda s tem diskurza niso zapustili.

Oglaševalska in marketinška logika pa se ne ustavi pri sami besedi »festival«. Festivalski dogodki so tudi sami po sebi oglaševalska orodja. Podjetjem, ki posamezne dogodke sponzorirajo, rabijo za lastno promocijo. Tudi za umetniške in druge scene so orodje za komuniciranje s svetom. Prav tako pa lahko v festivalski produkciji odkrivamo tudi označevanje in oglaševanje krajev; tukaj me bo zanimalo prav slednje.

Ko o festivalih razmišljamo v prostorskih koordinatah, lahko ugotovimo, da po navadi potekajo na posameznih krajih, so

torej krajevno vezani, hkrati pa so vsebinsko, medijsko, z občinstvi, finančno in še kako drugače vezani na nadlokalne družbeno-kulturne kontekste in tokove. Prek vezi, ki jih spletajo v nadlokalnem prostoru, priskrbijo gostiteljskim krajem njihovo nadlokalno (včasih tudi globalno) umeščenost. V povezavi s festivali se zato pogosto uporablja metafora zemljevida, kot prvo v smislu, da festivali določenega tipa tvorijo »festivalске zemljevide« (tvorijo imaginativne geografije; prim. Said 1996 [1978]: 69–70), kot drugo pa, da posamičen festival ali več njih postavlja gostiteljski kraj »na zemljevid« (lahko bi rekli v središče neke imaginativne geografije).

Zato festivale kot vezne člene med kraji in prostori uporabljajo v različne namene. Po eni strani so postali pomembno orodje turističnega oglaševanja, saj dogodki pritegnejo pozornost medijev in v gostiteljske kraje zgrinjajo večja ali manjša občinstva, torej (potencialne) turiste. Zaradi tega jih občasno sofinancirajo občine. Toda njihovo krajevno-oglaševalsko naravo so prepoznali tudi drugi, manj institucionalizirani akterji. Festivale so kot orodje označevanja krajev namreč prepoznali tudi lokalni prebivalci oziroma njihovi segmenti, skupine in posamezniki. Tem z organizacijo festivalov ne gre toliko za turizem (v ožjem smislu), kot jim je pomembno to, kakšnemu kraju želijo pripadati. V medijsko posredovanem svetu je medijska prepoznavnost kraja, ki jo festival gotovo lahko prispeva, pomembna osnova lokalnega identificiranja. Še več, domačinom festivali lahko rabijo tudi kot priročno orodje za nadevanje določene podobe »lastnemu« kraju. Festivali jim torej rabijo za »produkcijo lokalnosti«, ki obenem zadeva ustvarjanje (produkcijo) kraja (v medijskem, družbenem, fizičnem, itd. smislu) in ustvarjanje (produkcijo) identifikacije s tem krajem.

## Festivali v etnologiji, antropologiji in širši humanistiki

Kaj je festival?

V analizi festivalskih prostorov in lokalnega identificiranja bom upošteval predvsem nove, in ne tradicijskih festivalov. Razloček med »novim« in »tradicijskim« lahko utemeljim kar izhajajoč iz latinske besede *festivus* (ali *festus*), ki je osnova besede »festival« in se nanaša na veselje, radost, zabavo, vedrost, živahnost,

\* Dr. Miha Kozorog, podoktorski raziskovalec na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Zavetiška 5, E- naslov: miha.kozorog@ff.uni-lj.si

slovesnost, svečanost, prazničnost (Wiesthaler 1999: 66, 67). Festival je na tej osnovi torej *praznični dogodek*. Ugotavljamo pa lahko, da domala vse skupnosti poznajo *a priori* praznovanja, ki se odvijajo po inerciji tradicije, medtem ko predvsem sodobne družbe takšne dogodke ustvarjajo tudi načrtno. Osnovo skupnosti, ki tvori prve, torej določa tradicija (čeprav se vanje danes vključujejo tudi npr. turisti), za druge pa je *tvorjenje začasne skupnosti* predvsem cilj. Za slednje torej predhodni obstoj skupnosti ni nujen pogoj, zato jih lahko organizirajo tudi zgolj posamezniki. Ker ti dogodki ne nastajajo po neki inerciji, ampak jih je treba prirediti, jim v slovenščini pravimo tudi »prireditve«.

Kar zadeva terminologijo, moramo najprej pojasniti referenčni okvir besede »festival«. V slovenščini ima beseda precej ožji pomenski okvir kot v nekaterih drugih jezikih, npr. angleščini. Po *Velikem slovarju tujk* je to »večdnevna periodična slavnostna prireditve, navadno enkrat na leto, namenjena celostnemu ali izbranemu pregledu tekoče filmske, glasbene, gledališke produkcije« (2002: 335; podobna definicija tudi v SSKJ 1970: 624). V slovenščini je torej beseda povezana predvsem z dogodki, katerih primarni namen je *predstavljanje* ali *uprizorjanje* določene kulturne produkcije, medtem ko sta za tradicijske oblike slavlja v rabi besedi »praznovanje« in »praznik«. V angleščini ima beseda »festival« širši pomen, saj poleg uprizoritvenih zaobjema tudi religiozna in skupnostna praznovanja.

Etnografsko sem opazoval prav festivale, ki na ogled postavljajo določeno umetniško produkcijo: glasbene, filmske, plesne, literarne in druge. Slavja, ki jih povezuje umetnost, so se v antični Grčiji razvila iz religijskih dionizij (Pickard-Cambridge 1968 [2003]). Religijskim praznovanjem običajno pripisujemo *obrednost*. Obred (ritual) je predpisan, vnaprej določen postopek, »izvedba bolj ali manj nespreminjajočih se sekvenc formalnih dejanj in izjav, ki niso vkodirana s strani izvajalcev« (Rappaport 1992: 249). Slednje pa v veliki meri lahko opažamo tudi pri nereligioznih praznovanjih (Moore in Myerhoff 1977).

Toda, festival ni vsakršen obred (o težavah s tem konceptom glej Goody 1977; Handelman 1998: xvi–xviii), temveč vedno tudi *javni dogodek* (Handelman 1998). Kot tak učinkuje na širšo družbo, ne zgolj na neposredno udeležene. Od udeležencev pa zahteva aktivno *sodelovanje* (Manning 1983: 4).

Bistvo festivala je prazničnost oziroma slavje. Latinska beseda *celeber* ('slavje') se nanaša na množičnost in živahnost, ki jo ustvarja skupina ljudi s skupnimi nameni in vrednotami (Turner 1982: 16), zato festival pomeni tudi '*kolektivnost*' in '*družabnost udeležencev*'. Ne gre pa le za številčnost ljudi, ampak tudi stvari – gre torej za določeno *obilje*: »Med osrednjimi elementi festivala je njegova asociacija z gostijo /.../« (Küchler, Kürti in Elkadi 2011: 1).

Pomembno vlogo pri definiranju festivala ima dimenzija časa. Alessandro Falassi že v naslovu svoje monografije izpostavi, da gre za poseben čas, drugačen od običajnega – »čas zunaj časa« (1987). Ta čas je po Rogerju D. Abrahamsu povezan z naravnim ciklom leta, na katerega sta vezana človeško delo in pridelek (1982: 163). Toda s slednjim se gotovo ne bi mogel strinjati Roy A. Rappaport, ki je v »prazniku prašičev« *kaiko* pri ljudstvu Tsembaga na Novi Gvineji odkrival nek drugačen cikel, prav tako sicer vezan na naravo, vendar nepovezan z letnim ciklom in s človeškim delom (1977 [1968]). Praznovanje pri Tsembagih je bilo namreč namenjeno uravnavanju črede prašičev, ki se je zaradi različnih dejavnikov namnožila v obdobju od petih do dvajset-

tih let in katere previsoka številčnost je lahko ogrožala družbeni in naravni sistem, zato so morali prašiče množično poklati. Dogodki, ki so spremljali zmanjšanje črede, pa so rabili tudi rajanju s sosednjimi skupnostmi in obenem urejanju odnosov z njimi. Iz Rappaportove monografije zato lahko izpeljemo še naslednjo značilnost festivalov, *vzajemnost*, ki na festivalih nastaja bodisi skozi obdarovanje, menjavo, sodelovanje ali kako drugače. Ljudje se združijo v slavju, da bi med sabo spletli vezi.

Sklenemo torej lahko, da festivale določajo naslednji atributi: tvorjenje začasno povezane skupnosti, predstavljanje oziroma uprizorjanje, obrednost, javnost, prazničnost, sodelovanje, kolektivnost, družabnost, obilje, izjemnost v času in vzajemnost.

Staro, a obenem novo področje antropološkega raziskovanja

Sodobni festivali do nedavnega niso bili pogosta tema etnološke in antropološke obravnave. V antropoloških geselnih koncepta »festival« niti ne najdemo (glej npr. Seymour-Smith 1986; Barnard in Spencer 2004 [1996]) ali pa je sinonim za »obred« (glej npr. Barfield 1997: 185). V slovenski etnologiji so se sicer posvečali praznikom, vendar predvsem s koledarskega vidika (glej Kuret 1989 [1965–1971]), manj pa izhajajoč iz dogodka praznovanja.

Ker gre tudi pri sodobnih festivalih za obrede in praznike, moramo torej ugotoviti, da so različne tradicije vede na tem področju že zabeležile rezultate. Toda v ospredju so bili religiozni, ne pa tudi drugi obredi (Moore in Myerhoff 1977: 3; Simonič 2009: 26), oziroma religiozni in ne tudi drugačni koledarji. Umetniški, športni, politični, itd. javni dogodki pozornosti antropologinj in antropologov ter etnologinj in etnologov dolgo niso pritegnili, kar še zlasti velja za tisti njihov del, ki ga zaznamujejo pojavi popularne kulture. K temu, da so tudi festivali popularne kulture sčasoma postali relevantno področje raziskovanja, je morda največ prispevala njihova številčnost po vsem svetu (Manning 1983: 4), pozneje pa predvsem odkrivanje vloge, ki jo igrajo v turizmu (glej Picard in Robinson 2006; tudi Kozorog 2009). Tudi pri nas je postala tema aktualna predvsem v kontekstu turizma (in to relativno zgodaj), vendar predvsem z vidika strokovnega presojanja etnologije glede vnašanja folklorne v tovrstne prireditve (glej npr. Kuret 1962; ETSEO 1976: 90–91; Šušteršič 1978: 104; Bogataj 1978: 114, 1988: 174, 1991 in 2000: 206; Hazler 2001: 6).

Victor Turner se je v sklepu pionirskega zbornika na temo popularnih festivalov vprašal: »Toda zakaj /.../ so antropologi, folkloristi, zgodovinarji, literarni kritiki, kulturologi in sociologi začeli zadnje čase dreti k raziskavam norčavosti?« (1983: 188). Odgovoril si je takole:

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

Antropologija naj bi torej sodobne festivale v preteklosti zavračala preprosto kot manjvredno temo, kot nekaj, s čimer se ni vredno ali sploh ni mogoče resno ukvarjati.

S Turnerjevo tezo pa se ni strinjal Jeremy Boissevain. Menil je namreč, da je do porasta zanimanja za festivale v antropologiji prišlo predvsem zato, ker je porasla sama festivalska produkcija (1992: 2). Med prvimi si je vprašanje, od kje naenkrat toliko

festivalov, zastavil Frank E. Manning, vendar je podal precej splošno razlago, da je porast sodobnih festivalov preprosto izraz modernizacije, to je povečanja prostega časa in razpoložljivega dohodka, da je torej festivalizacija inherentna modernizaciji (1983: 4–6). Boissevain je iskal bolj kompleksno, večplastno razlago, čeprav ta zadeva le določen segment festivalov. Boissevainina so namreč zanimali tisti festivali, ki jih lahko opišemo kot izumljene tradicije, torej (predvsem lokalna in cerkvena) praznovanja, ki so se prikazovala oziroma so si jih izvajalci zamišljali kot tradicionalna. Na njihov porast v sedemdesetih letih 20. stoletja v južni Evropi je po njegovem vplivalo več dejavnikov, med njimi: množične migracije, ki so po drugi svetovni vojni izpraznile vasi, a so pozneje prispevale k povratnim migracijam in s tem obnavljanju festivalskih tradicij; sekularizacija po drugi svetovni vojni in prizadevanje Cerkve, da bi z bolj sekularnimi oblikami cerkvenih praznikov vernike ponovno pritegnila; industrializacija, migracije v mesta in posledično prekinitev na poljedelski cikl vezanih praznikov, toda posledično tudi odkrivanje vaških tradicij s strani meščanov; počitniško vračanje migrantskih delavcev, ki je poljedelske praznike pretvorilo v praznike migrantov; vse manjša medsebojna odvisnost ljudi v vaseh in prihod televizije kot novega središča doma, ki je povečala potrebo po praznikih kot dogodkih skupnostne povezanosti; medijska revitalizacija festivalskih tradicij; in množični turizem kot ekonomska spodbuda teh tradicij (Boissevain 1992: 8–9). Če drži Boissevainova teza, da je prav naraščanje števila festivalov sprožilo antropološko zanimanje zanje, potem je danes nedvomno pravi čas za njihovo raziskovanje.

#### Nekaj modelov

Etnologija, antropologija in širša humanistika so v različnih tradicijah prispevale številne teoretske osnove za razumevanje festivalov. Nedvomno je pomembno razumeti razmerje med takšnim dogodkom in družbo – v kolikšni meri lahko dogodek deluje kot avtonomno, od širše družbe neodvisno gibalo (glej Handelman 1998: xiv, 23–57) ter, ali dogodek zrcali, reproducira oziroma transformira družbo?

Émile Durkheim je v religioznem obredu videl družbeno čaščenje lastne urejenosti. Victor Turner je v tem duhu zapisal: »Ko družbena skupina /.../ praznuje določen dogodek ali priložnost /.../, hkrati »praznuje samo sebe« (1982: 16). Da neka družba s praznovanjem slavi svoj obstoj, svojo urejenost, svojo reprodukcijo, je ena značilnost prazničnega dogodka, toda ob njej ne smemo spregledati ustvarjalnosti in performativnih vidikov, zaradi katerih neki dogodek ni zgolj odsev in potrditev kulturnih predstav, ampak jih tudi preoblikuje (Moore in Myerhoff 1977: 5; Handelman 1998: xvi). Festival si torej lahko zamišljamo kot nekakšno zgoščeno ogledalo družbe (kot njen simbolni odsev), ki bodisi potrjuje družbeni red (kot je to pokazal Clifford Geertz s primerom petelinjega boja na Baliju; 1998 [1973]) bodisi oblikuje pogoje za družbeno transformacijo in razrešitev družbenih kriz (glej npr. Turner 1989 [1982]: 16–17) bodisi pogoje za transformacijo njenih članov (Van Gennepov koncept »obredov prehoda«; po Turner 1991 [1969]: 94).

Turner je zato v obredu iskal hkrati strukturo in antistrukturo (1991 [1969]). Obred predvideva urejenost dejanj in s tem nadaljevanje družbenega kanona, a obenem tudi možnost za družbeno intervencijo in spremembo. Udeleženci namreč tvorijo začasno skupnost, v kateri so nekatere občje družbene hierarhije zanikane

(Turner 1991 [1969]: 96–97), zato je to potencial za družbene intervencije in spremembe. Zanikanje občin družbenih hierarhij v času dogodka je tudi osnova Bahtinove teorije srednjeveškega karnevala in kulture smeha: »Karneval je v nasprotju z uradnim praznikom slavil začasno osvoboditev izpod oblasti prevladujoče resnice in obstoječe ureditve, začasno odpravo vseh hierarhičnih odnosov, privilegijev, norm in prepovedi« (2008 [1965]: 16). V tej »začasni avtonomni coni« (Bey 2003) se (je) zato občasno rojeval upor. Utopija, ki jo ustvarja praznovanje, kliče po akciji za spremembe. Nekateri so tudi v množicah mladih na sodobnih festivalih videli karnevalski potencial upora – in nekateri sodobni festivali, kot so na primer gejevski in lezbični festivali, tak potencial gotovo tudi imajo (glej Hvala 2010).

Vendar pa bi lahko na to razmerje med festivalom kot simbolnim poljem in družbo pogledali še drugače. Festival ne zrcali nujno družbenega reda niti ne ustvarja alternative, ampak bi ga lahko obravnavali tudi kot simbolno mimikrijo, kot čisto ideološko prekrivanje realnih razmer. Bratko Bibič je v tej smeri razmišljal, da sta oblastem v Ljubljani za depolitizirani videz socialne harmonije med drugim rabila tudi »festivalizacija in glamurizacija javnega življenja« (2003: 75) in da kulturna politika danes vse prehitro pristaja na sindrom »festivalitis« (2003: 105), kot je poimenoval dogodkovno-oglaševalski pomen festivalov. Festivali namreč vse pogosteje nastajajo prav zaradi glamurizacije in medijske produkcije krajev. Ko so osemdeseta leta 20. stoletja v Veliki Britaniji prinesla krizo v številna industrijska središča, so laburisti zanje našli nove razvojne niše v »kulturnih industrijah«, torej tudi v festivalih. Pri tem jim je šlo za produkcijo v starem pomenu, torej za delovna mesta, a hkrati tudi za produkcijo krajev v turističnem in širšem oglaševalskem smislu. Simon Frith je proces opisal kritično:

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

Kulturno politiko britanskih mest je Frith označil za kozmetično. V kontekstu zadnjega modela bom o festivalih razmišljal tudi sam, čeprav bom k že opisanemu pogledu dodal po mojem pomemben vidik lokalnega identificiranja akterjev. Ni namreč vse zgolj rezultat oglaševalske politike mest (oblasti), ampak tudi oglaševalske percepcije njihovih prebivalcev. V Sloveniji so prav domačini danes pogosti tvorca festivalov v »svojih krajih«. Kot da bi jim šlo za to, da s festivali tem krajem nadenejo lastnim preferencam ustrezno podobo, jih povežejo s širše prisotnimi kulturnimi prostori in se prav na ta način razglasijo za domačine. Festivali so nedvomno primerni za tovrstno produkcijo lokalnosti, saj vključujejo dogodek na kraju samem, z njim povezan prihod nedomačinov (različnih pomembnih »Drugih«), medijsko reprodukcijo dogodka in kraja in izgradnjo imaginarija o umeščenosti v širšem kulturnem prostoru.

Od festivalskega časa k festivalskim krajem

Kot je že razvidno, bom festivale vezal na prostor. To prinaša določen premik v paradigmi, saj so starejše definicije festivale in praznovanja bolj kot s prostorom povezovale s časom. Kuret (1989 [1965–1971]) je na praznike pogledal v njihovem koledar-

skem redu, ameriški folklorist Abrahams (1982) je ugotavljal, da so to periodični dogodki, ki potekajo vsako leto ob istem času, Falassi (1987) pa je festivale opisal kot »čas zunaj časa«. Festivali so naj bi bili torej periodični, a izjemni dogodki. Toda, vse bolj se zdi, da festivalski čas ni več tako privzdignjen nad preostalim časom. Festivali nas iz medijev nagovarjajo dobesedno v vsakem trenutku. Morda je ravno časovna dimenzija festivalov, torej njihova izpostavljenost v času, prispevala k temu, da jih je začela potrošniška družba tako mrzlično uporabljati in s tem njihovo izjemnost v času ukinila. Resda lahko prepoznavamo svoj najljubši festival in nanj čakamo že mesece vnaprej, toda v današnji poplavi festivalov lahko kaj kmalu ugotovimo, da ima ta nekje svoje kopije in odseve. Teatrológ Dragan Klaić je zato ugotavljal, da se festivali pojavljajo z nepregledno hitrostjo, kar je opisal s frazo »vsak teden festival!«, pojav pa opisal kot »festivalsko patologijo« (po Küchler, Kürti in Elkadi 2011: 16). Tudi letos izdani zbornik o mestnih festivalih nosi zgovoren naslov *Vsak dan je festival!*, avtorji pa predlagajo tezo, da gre za sodoben pojav, ko »skupnostno spominjanje izpodrivajo repetitivne strukture dogodkov, katerih zgodovinska in interpretativna globina se izgublja sredi spiralne hitrosti v cirkulaciji festivalskih stojnic, šotorskih struktur, rekvizitov in nastopajočih« (Küchler, Kürti in Elkadi 2011: 2).

Izjemnost festivalskega časa pa ni nujno ukinjena v samih krajih, kjer festivali potekajo. V teh je festival pogosto poseben čas v letu, kar še zlasti velja za male kraje in vasi. Aktivist mladinskega centra C. M. A. K. iz Cerknja je komentiral posebnost tamkajšnjega festivala jazza in ga primerjal z Jazz festivalom Ljubljana:

Ko v Ljubljani stopiš iz Križank [tradicionalno prizorišče Jazz festivala Ljubljana; op. M. K.], nimaš občutka, da si na festivalu, medtem ko pri nas ves kraj diha. Sredi decembra boš nekoga vprašal »Kdaj je Jazz Cerknja?«, in vsak ti bo vedel povedati, da je sredi maja (intervju, 21. maj 2011).

Za domačine je festival izjemen čas v letu zato, ker je »njihov kraj« takrat bolj živahen, ker na ulicah in v gostilnah srečujejo tujce, in navsezadnje, ker kraju priskrbi medijsko podobo, ga torej vzpostavlja v širšem (nacionalnem in mednarodnem) prostoru.

Zato predlagam tezo, da so postali festivali bolj kot z logiko »časa zunaj časa« povezani z logiko ustvarjanja krajev v različnih nadlokalnih kulturnih prostorih. Kraji in njihovi ljudje dosegajo s festivali prepoznavnost kulturnega središča. S festivali nastaja imaginarij o njihovi geografski in kulturni umeščenosti. Tako ima v določenem glasbenem in jazzovskem svetu Cerknja mesto središča in domačini to vsaj slutijo, če ne že zavestno prepoznavajo. Prav ta vez med lokalnim in nadlokalnim, ki jo vzpostavlja festival, ter občutek središčnosti, ki se oblikuje z njo, pa ustvarja tudi razmere za lokalno identificiranje v sodobnem svetu.

Podobno ugotavlja tudi norveški folklorist Torunn Selberg (2006), ki tezo poveže s festivali, na katerih uprizarjajo dogodke iz zgodovine. Ti pa imajo manj opraviti z zgodovino (s časom) kot pa s prostorom, saj je zgodovina le še ena kategorija za označevanje krajev in njihovo vpisovanje v širše prostore. Festival je torej mehanizem, ki takšno vpisovanje omogoči in povratno priskrbi impulze za lokalno identifikacijo:

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

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

### Nekaj etnografskih vinjet

Naj začnem z avtoetnografijo. Do teze o festivalski produkciji lokalnosti sem prišel po poti lastnega delovanja v organizaciji festivalov. Kot večletni programski vodja festivala Sajeta v Tolminu sem imel julija 2008 intervju z Wolfgangom Seierlom, ki je na temo avantgardnih glasbenih festivalov pripravljal doktorat (glej 2009). Med drugim me je vprašal o družbenem zaledju našega festivala. Zanimalo ga je, od kje takšen festival zunaj velikih mest. Razmišljal sem, da ljudje festivale organizirajo zaradi zaslužka (oziroma dohodka) ali pa ker so pripadniki določene estetike. Vendar pa se mi v primeru našega festivala nič od tega ni zdel zadosten razlog, saj od festivala ni živel nihče (večina dela je bila opravljena brezplačno), z estetikami, ki jih je festival predstavljal in zastopal, pa večina sodelavcev ni bila globlje povezanih. Nekateri so tem estetikam celo nasprotovali, češ da gre za preveč zahtevne vsebine, čeprav je po drugi strani obstajal konsenz, da je takšno delovanje vredno truda. Tisto, kar je bilo večini sodelavcev skupno, pa je bila povezanost s krajem, kjer je festival potekal. Razmišljal sem, da nam gre nemara predvsem za to, da festival ustvarjamo v Tolminu (in ne kje drugje). Obenem pa je bilo očitno pomembno tudi to, kakšne estetike povezujemo s tem krajem. Kajti, čeprav te estetike vsem sodelavcem niso bile »življenjsko« blizu, jim je bilo blizu dejstvo, da gre za nevsakdanje, presežene estetike, za nekaj, kar ustvarja presežen lokalni kontekst. Razmišljal sem torej v smeri, da želimo iz obrobnega kraja, ki smo mu med odraščanjem ali kako drugače pripadali, napraviti neko drugačno, bolj ustvarjalno, morda kozmopolitsko okolje. S premišljevanjem o lastni praksi sem torej prvič prišel na sled tezi, da so te sicer nelokalne vsebine (avantgardne glasbe in njihovi festivali) prav lahko tudi »lokalnecentrične«, torej da jih posamezniki in skupine promovirajo, da bi kraj, ki mu tako ali drugače pripadajo, povezali z nadlokalnimi svetovi, ki povratno tudi sam kraj spreminjajo v nadlokalno središče (in to znotraj estetike, ki je vsaj načeloma blizu krogu ljudi, ki v tej smeri deluje).

»Zakaj delamo to?«

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

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

Ko sem premišljeval o tem dogodku, sem se vprašal, ali gre res le za osrečevanje sebe z osrečevanjem drugih. Ali ni šlo akterju z organiziranjem Lukatelec pri Lukatelovi hiši tudi za povezovanje »njegovega kraja« s širšim literarnim in umetniškim svetom? Pozneje sem od imenovanega na to vprašanje dobil pritrditev. Festivali niso primerni le za potrjevanje in ustvarjanje vezi na lokalni ravni, kajti z Lukatelcami je v prvi vrsti dejansko osrečeval sovaščane, ampak tudi za ustvarjanje povezav med krajem in nadlokalnimi kulturnimi prostori. Prav s slednjim dobi lokalna identiteta posameznih akterjev tudi nadlokalno potrditev.

Konec avgusta 2010 je v vasi Čadrg na Tolminskem potekala deseta in hkrati zadnja edicija festivala akustične glasbe in ekologije, ki ga je vsako leto pripravljala vaška mladina. Dekleta in fantje so postali žene in možje, začeli so ustvarjati družine, nekateri so prevzeli kmetije ali pa se bolj resno vključili v njihovo delo, na kratko, odločili so se, da bodo svoj festival organizirali zadnjič. 12. avgusta 2010 je eden od njih svojim prijateljem iz Ljubljane razložil, da je sam edini, ki bi še ustvarjal festival, vendar pa ga sam ne zmore. Prijatelji so bili mnenja, da bi bilo zares škoda, če bi tako enkratni festival izginil s koledarja poletnega druženja, zato so mu ponudili svojo pomoč, da bi tako skupaj prispevali k njegovemu nadaljevanju. Toda njegov odgovor je bil po svoje presenetljiv, saj je njihovo dobro namero zavrnil. Povedal je, da niso prvi, ki so mu ponudili tovrstno pomoč, toda da očitno ne razumejo nečesa ključnega pri organizaciji festivalov, to je povezanosti organizatorjev s krajem, kjer festival poteka. Odgovoril je nekako takole: »Začni štimit svoj festival. Ne vidim smisla v tem, da bi drugi delali festival v Čadrgu. Lepih placov je po Sloveniji še veliko, pa jih poiščite in začnite tam delat festival, če vam je do tega!« Njegova izjava je imela jasno moralno noto: ljudje ne organizirajo festivalov le zato, ker je to zabavno ali ker s tem izražajo in sporočajo svoj odnos do estetik, morda življenjskih načel in sveta, ampak to počnejo tudi iz krajev in za kraje, katerim pripadajo.

Podobno mnenje sem zabeležil v številnih intervjujih, ki sem jih v letih 2010 in 2011 opravil z organizatorji festivalov. Samo Vesel, organizator festivalov Zmaj 'ma mlade v Postojni (kjer živi) in Trnje v Pivki (kjer je odrasčal), je na vprašanje, če je to pomembno, da so on in njegovi sodelavci povezani s Postojno oziroma Pivko, razložil:

Ja, to je še kar point, saj ne delamo tega za denar. To je osnova. Recimo, jaz ti povem, organizacijska ekipa na Zmaju /.../, ali pa na Trnju, itak noben ne dela za denar... In si težko predstavljam, da bi šli izven svojega okolja delat pod istimi pogoji. Ne? Razumeš? Jaz bi seveda šel delat nekam nekaj za ful, ful denarja /.../, ampak to je pa tudi vse, kar lahko povem na to temo. Ne vem, meni moj svak že sto let teži, da dajmo delat Zmaja v Bistrici. Da v Bistrici bi nam zrihtali vse, in denar in vse. Ma v Bistrici naj si rihtajo svoje festivale. /.../ Nimam pa nobenega interesa, jaz osebno sploh ne, iti delat nekaj takega, kar delam tukaj, v Bistrico /.../ (intervju, 14. junij 2010).

Kar dela za »svoj kraj«, torej nima istega smisla, kot če bi isto delal drugje, čeprav to počne v imenu kreativnosti, razvoja mladinske kulture in podobnih, nikakor ne z lokalnostjo zamejenih načel.

Še bolj je to nemara protislovno v primeru festivalov, ki se napajajo iz sodobnih estetik in ki jih povrh organizirajo akterji z mednarodnimi karierami. Svetovno znani koreograf Matjaž

Farič je svoj festival Fronta sodobnega plesa umestil v domačo Mursko Soboto. Lastno videnje tega kraja mi je opisal takole:

Že v prvi ediciji festivala sem v uvodniku zapisal, da to, da govorimo o deprivilegirani geografski umeščenosti Murske Sobote, je lahko tudi prednost, če pogledamo z druge strani. Samo treba je začeti razmišljati. Murska Sobota leži zelo blizu Avstrije, Hrvaške in Madžarske. /.../ Takrat, ko smo začeli s festivalom, se je že nakazovalo, da bomo prišli v šengenski sistem, da ne bo več meja, teh formalnih meja, in da Murska Sobota leži na sredi enega velikega področja, kjer ljudje nimajo dostopnosti do vrhunske umetniške produkcije, kakršnekoli. In zato sem si zadal tam narediti festival. Ker, ne glede na to, da gre za neko tako polruralno okolje, se mi zdi, da lahko en tak festival spodbudi tudi neke druge mehanizme, ki bi lahko pripeljali do hitrejšega razvoja celotnega področja. Ampak, seveda, jaz lahko delujem na področju umetnosti, vse ostalo je stvar političnih in gospodarskih struktur (intervju, 9. junij 2010).

Za Faričevo odločitev, da bo festival potekal v Murski Soboti, je bilo ključno poznavanje problematike domačega kraja in, kot se je izrazil, osebna »zraščena« okoljem. Čeprav se festival, kot je Fronta sodobnega plesa, napaja v metropolitanskih praksah, njegovo navezovanje na prav določen kraj torej ni brezpredmetno. Vodja festivala, globalno prisotni umetnik, ima torej nekje »svoj kraj«, kar delno usmerja njegova dejanja. Pri tem pa ne gre le za to, da se kljub akterjevi mednarodni karieri nekatera njegova dejanja še naprej vrtijo okoli tega kraja, ampak je našel svoje poslanstvo tudi v spreminjanju tega kraja iz obrobne v središnega.

»Znamčenje«, »zemljevidenje« in »središčenje« obrobja

Na festivalsko ustvarjanje središča na obrobju bom bolj natančno pokazal s primerom aktivnosti Društva novomeških študentov (DNS). Težnja, da bi se tudi v »manjših« krajih preseglo vsakdanjik, da bi torej javno življenje poleg trgovin, gostiln, šol, knjižnic, itd. narekovali tudi mladinska in alternativna kultura, je bila v devetdesetih letih 20. stoletja prisotna v ideologiji številnih študentskih društev po vsej Sloveniji. V tem obdobju se je namreč uredilo financiranje omenjenih društev, katerih stalni vir sredstev so začeli postajati dohodki študentskih servisov, to je posrednikov študentskega dela. Študentje so po lokalnih središčih začeli vzpostavljati določeno infrastrukturo, na primer mladinska prizorišča, koncertno opremo, študentske medije, itd., poleg tega pa so začeli ta središča prebujati z organiziranjem dogodkov, tudi festivalov.

V tem procesu se je vzpostavljala lokalna pripadnost. Po eni strani zato, ker so z organiziranjem dejavnosti in vzpostavljanjem infrastrukture mladi »svoje kraje« vključevali v nove imaginarije in jim delno spreminjali fizično in družbeno podobo (aktivno so jih torej sooblikovali), po drugi pa tudi zato, ker je bila med študentskimi društvi prisotna določena tekmovalnost. Ta društva so namreč spremljala delovanje drug drugega, se med sabo v dejanjih posnemala in navsezadnje ocenjevala uspešnost lastnih prizadevanj. To je bilo prisotno tudi v festivalski obliki. Na primer v obliki folklorističnih prikazov lokalnih posebnosti na vsakoletnem festivalu lokalnih študentskih društev, Škisovi tržnici v Ljubljani, v organizaciji večjih lokalno obarvanih dogodkov v Ljubljani (Cvičkarija, Mortadeljada, Preboj Soške fronte, itd.)

ali pa v organizaciji festivalov v lokalnih središčih, s katerimi so lokalna društva študente z vseh koncev Slovenije vabila v »lastne« kraje.

Lokalna identiteta se je kot projekt in produkcija zelo izrazito kazala v delovanju DNSŠ. To je sredi devetdesetih začelo z organizacijo festivala Cvičkarija, katerega namen je bil med dolenjskimi študenti v Ljubljani krepiti lokalno pripadnost. Nato je bila od konca devetdesetih let Dolenjska v središču pozornosti mladih iz vse Slovenije zaradi festivala Rock Otočec. DNSŠ je med letoma 1998 in 2008 ustvarilo še več ambicioznih projektov (Zavod LokalPatriot, Mladinski center LokalPatriot, mednarodni delavnici in festivala Jazzinty in Fotopub, Založba Goga, Galerijo Simulaker in Hostel Situlo), katerih skupni učinek je bil, da je Novo mesto pridobivalo na podobi pomembnega kulturnega središča.

Eden od študentskih aktivistov, danes pa vodja festivala Jazzinty, Jure Dolinar, je leta 1999 v glasilu novomeških študentov *Park* objavil članek z zgovornim naslovom *Klubska scena in lokalpatriotizem*. O referencah na lokalno identiteto, ki je očitna tudi v imenu novomeškega mladinskega kluba in zavoda LokalPatriot, mi je pripovedoval takole:

Vsi /.../ smo imeli zelo altruističen pristop takrat in zelo tak, a več ..., volonterski. Želeli smo, da se nekaj zgodi v Novem mestu, želeli smo, da imamo kam ven hodit, želeli smo, da se študenti iz Ljubljane vračajo nazaj v Novo mesto in da tukaj ustvarjajo (intervju, 14. oktober 2010).

Pomemben del študentske politike v Novem mestu je bil torej usmerjen prav v ustvarjanje identifikacije mladih s krajem. Zdi pa se, da so tvorca te politike sledili ideji, da za identifikacijo z Novim mestom ni dovolj le »tradicija«, kot so jo promovirali skozi cviček, ampak je vse bolj pomembno tudi umeščanje Novega mesta v nadnacionalne okvire. Tovrstni mednarodni vpis sta bila gotovo festivala (in delavnici) Jazzinty in Fotopub, nastala kmalu po odprtju kluba LokalPatriot.

Kljub temu, da sta omenjena festivala nastala na pobudo posameznikov in da sta močno odražala osebne preference, je bil za njuno realizacijo bistven družbeni kontekst, ki je bil kontekst produkcije lokalnosti. O tem mi je pripovedoval Marijan Dovič, pobudnik projekta Jazzinty, ki je idejo zasejal v okolju brez izrazite jazzovske scene:

Jazzinty je vsekakor moja pobuda. /.../ In moral sem videt še neko zgodbo, neke ljudi, s katerimi bi se dalo to delat. /.../ No, in tukaj pa se lahko navežem na lokalni kontekst. Namreč, v Novem mestu smo imeli od sredine devetdesetih naprej, se je nekako krepila dejavnost Društva novomeških študentov. Mislim, da je to bistveno. Ljudje, ki so to postavljali, so poskušali organizirati dolenjske študente. Tudi v Ljubljani so začeli neko zgodbo graditi, neko identiteto (intervju, 21. oktober 2010).

Oba festivalsko-delavniška projekta sta že v izhodišču ciljala na slovensko in celo mednarodno raven:

Jazzinty se je vzpostavil kot slovenska zgodba. Se pravi ne kot dolenjska ali pa novomeška, ampak kot slovenska zgodba takoj. V tem smislu je bil nelokalen. /.../ Mislim, da smo imeli že drugo ali pa tretje leto Hrvate, potem Italijane, zdaj pa je to res pisana paleta. Smo imeli tudi že Kitajce in tako naprej. /.../ Jazzinty je sigurno postal nek igralec v tem delu Evrope (Dovič, intervju, 21. oktober 2010).

Podobno je o dveh festivalih leta 2006 razmišljal Dolinar:

Gre za to, da ju nadgradimo in iz obeh izoblikujemo vodilna festivala v tem delu Evrope. Želimo postati središče fotografije in jazza, radi bi pritegnili tuje ustvarjalce, urednike, založbe, umetniške direktorje (Park 2006).

O imaginativnih geografijah obrobij in središč mi je pripovedovala tudi Katarina Žunič, vodja festivala reportažne fotografije Fotopub:

Zelo, zelo hitro smo dali jasno usmeritev, kaj želimo s tem doseči. In to je decentralizacija. Se pravi, da se ne dogaja pa prav vse v glavnem mestu, ampak da pripeljemo določene projekte, določene pomembnejše festivale tudi izven glavnega mesta. Ne? Je pa Novo mesto ..., ima eno dobro geografsko pozicijo. Na pol poti je od Zagreba, na pol poti od Ljubljane, tako da pravzaprav nima tako slabe pozicije. Sploh je nima. /.../ In ja, naša ideja je, se vpisati na mednarodne zemljevide. Zato, ker ima to naše mesto, ta Goga naša, neko čudno specifikko, da meščani ne zapopadejo teh stvari tako hitro. /.../ A vseeno. Ne gremo od tukaj. Tukaj bomo, tukaj bomo ostali, tukaj bomo nadaljevali. Želimo biti mednarodni zato, ker želimo, da bi vse več in več ljudi sem prišlo (intervju, 14. oktober 2010).

Produkcija lokalnosti, ki ji sledimo, torej v pomembni meri zaveda ravno geografije. To so geografije središč in obrobij, ki jih sicer določajo nekateri strukturni parametri, kot so ekonomija, fizičnogeografske razmere, investicije, infrastruktura, itd., vendar pa so to hkrati reverzibilne geografije, saj jih določa tudi imaginacija, ki lahko še tako »obroben« kraj spremeni v simbolno središče (Shields 1989).

### Festivalska produkcija lokalnosti

Mnogi družbeni akterji danes svoje ideje in stališča izražajo v obliki festivalov. Ti so s tega vidika postali oglaševalsko orodje, ki na ideje in stališča tvorcev festivalov usmerja pogled širše družbe. Pokazati pa želim, da je za nekatere tvorce festivalov poleg samih festivalskih vsebin pomemben tudi kraj, kjer festival poteka. Zaradi lokalnoidentifikacijskih vzgibov želijo akterji festivalske vsebine aplicirati prav na »svoje kraje«. S tem dosejajo to, da pogled širše družbe usmerjajo ne le na vsebine (oziroma ideje in stališča), ampak tudi na te kraje. Tvorcem festivalov je seveda pomembno, kakšne simbolne podobe s festivali krajem nadevajo. V primeru, da jim uspeva te kraje povezati s svetovi jazza, sodobnega plesa, literature, reportažne fotografije, itd., v njih nemara ustvarjajo tudi določene pogoje za razvijanje kozmopolitskega okolja. Gotovo pa ustvarjajo vsaj videz nekega križišča, pomembnega znotraj določene nadlokalne imaginativne geografije. Če tega videza nemara ne opazijo vsi, pa ga vsaj tvorca festivalov sami. In prav za njihovo lokalno identifikacijo je ta videz ključen.

Za opisanim organiziranjem festivalov torej stoji (tudi) lokalna identifikacija. Toda to ni z danimi razmerami pomirjena identifikacija, ampak takšna, ki bolj kot na danem temelji na vizijah. V tem smislu gre dobesedno za produkcijo lokalnosti (prim. Appadurai 1996: 178–199) oziroma natančneje, za festivalsko produkcijo lokalnosti. Akterji s festivali ustvarjajo določene poteze krajem, katerim sicer že pripadajo (npr. zaradi tega, ker so tam odraščali, ipd.), vendar obenem verjamejo, da lahko z novimi potezami te kraje tudi spreminjajo.

Tovrstne tendence med organizatorji festivalov sem iskal predvsem na obrobju Slovenije. V krajih, kjer je prisoten občutek »majhnosti«, nedostopnosti določenih kulturnih dobrin, odmaknjenosti od središča države, itd., obstaja vsaj pri segmentu domačinov želja po presejanju takšnih danosti. Festivali so način, kako to doseči, torej kako v kraj pripeljati ljudi, pritegniti medijsko pozornost in postati del določenih nadlokalnih kulturnih prostorov. Festivali lahko še tako obroben kraj spremenijo v simbolno središče. V določenih primerih lahko v takšnih prizadevanjih njihovih tvorcev tudi zares in dolgoročno spreminjajo lokalne kontekste, sicer pa prispevajo zgolj simbolno mimikrijo realnih razmer, ki občutek marginalnosti blaži vsaj periodično. Festivalna produkcija lokalnosti se tako vpisuje v polje ustvarjanja pripadnosti krajem skozi pogajanja za njihovo podobo. Festivali so v tem kontekstu uporabno orodje za sodobno, vse bolj globalno produkcijo lokalnosti, znotraj katere niso v rabi le lokalne tradicije, ampak predvsem popularna, ne lokalno vezana kultura. Posamezniki ali skupine lahko s slednjo »svojemu kraju« nadevajo prav tisto podobo, ki jim je osebno estetsko ali vrednostno najbližja.

#### Literatura in viri

- ABRAHAMS Roger D.: The language of festivals: Celebrating the economy. V: Victor Turner (ur.), *Celebration: Studies in festivity and ritual*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1982, 161–177.
- APPADURAI, Arjun: *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis in London: University of Minnesota Press, 1996.
- BAHTIN, Mihail Mihajlovič: *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literatura, 2008 [1965].
- BARFIELD, Thomas (ur.): *The dictionary of anthropology*. Malden, Oxford in Carlton: Blackwell Publishing Ltd., 1997.
- BARNARD, Alan in Jonathan Spencer (ur.): *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London in New York: Routledge, 2004 [1996].
- BEY, Hakim: *T. A. Z.: The temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism*. New York: Autonomedia, 2003.
- BIBIČ, Bratko: *Hrup z Metelkove: Tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2003.
- BOGATAJ, Janez: Turizem na vasi (kmečki turizem) in etnologija. V: Janez Bogataj in Mitja Guštin (ur.), *Etnologija in sodobna slovenska družba*. Brežice: Slovensko etnološko društvo in Posavski muzej, 1978, 112–116.
- BOGATAJ, Janez: On ethnological conceptions of culture and cultural heritage in modern tourism: Continuity, identity, alternative. V: *Etnološka študijska I*. Ljubljana: Oddelek za etnologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 1988, 169–176.
- BOGATAJ, Janez: Turistične prireditve v Sloveniji: Med veselščarstvom in kakovostjo ustvarjanja, zlahko aktivnostjo in zabavo. *Lipov list* 2, 1991: 45–56.
- BOGATAJ, Janez: Aplikativna etnologija v Sloveniji. V: *Kolesar s Filozofske: Zbornik v počastitev 90-letnice prof. dr. Vilka Novaka*. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2000, 203–215.
- BOISSEVAIN, Jeremy: Introduction: Revitalizing European rituals. V: Jeremy Boissevain (ur.), *Revitalizing European rituals*. London in New York: Routledge, 1992.
- ETSEO: *Vprašalnica IV*. Ljubljana: Raziskovalna skupnost Slovenije, 1976.
- FALASSI, Alessandro: *Time out of time: Essays on the festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.
- FIKFAK, Jurij: Od tradicije do produkcije lokalnosti. V: Jurij Fikfak, idr. (ur.), *O pustu, maskah in maskiranju*. Ljubljana: Založba ZRC (Opera etnologica slovenica), 2003, 9–20.
- FRITH, Simon: Knowing one's place: The culture of cultural industries. *Cultural Studies* 1, 1991: 134–155.
- GEERTZ, Clifford: Duboka igra: Beleške o balinežanskoj borbi petlova. V: Clifford Geertz, *Tumačenje kultura* (2). Beograd: Biblioteka XX vek, 1998 [1973], 221–281.
- GOODY, Jack: Against »ritual«: Loosley structured thoughts on a loosely defined topic. V: Sally F. Moore in Barbara G. Myerhoff (ur.), *Secular ritual*. Assen: Van Gorcum, 1977, 25–35.
- HANDELMAN, Don: *Models and mirrors: Towards an anthropology of public events*. New York in Oxford: Berghahn Books, 1998.
- HAZLER, Vito: Turistična društva in varstvo naravne in kulturne dediščine. V: Vito Hazler (ur.), *Dediščina, prireditve in turistična društva*. Ljubljana: Turistična zveza Slovenije; Žalec: Turistična zveza Spodnje Savinjske doline, 2001, 4–28.
- HVALA, Tea: The Red Dawns Festival as a feminist-queer counterpublic. *Monitor ISH* 12(1), 2010: 7–107.
- KOZOROG, Miha: *Antropologija turistične destinacije v nastajanju: Prostor, festivali in lokalna identiteta na Tolminskem*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.
- KÜCHLER, Susanne, László Kürti in Hisham Elkadi: Festivals: An introduction. V: Susanne Küchler, László Kürti in Hisham Elkadi (ur.), *Every day's a festival: Diversity on show*. Wantage: Sean Kingson Publishing, 2011, 1–18.
- KURET, Niko: Turizem in folklor. *Glasnik SED* 4(1), 1962: 1.
- KURET, Niko: *Praznično leto Slovencev: Starosvetne šege in navade od pomladi do zime*. Ljubljana: Družina, 1989 [1965–1971].
- MANNING, Frank E.: Cosmos and chaos: Celebration in the modern world. V: Frank E. Manning (ur.), *The celebration of society: Perspectives on contemporary cultural performance*. Bowling Green in London: Bowling Green University Popular Press in University of Western Ontario, 1983, 3–30.
- MOORE, Sally F. in Barbara G. Myerhoff: Introduction: Secular ritual: Forms and meanings. V: Sally F. Moore in Barbara G. Myerhoff (ur.), *Secular ritual*. Assen: Van Gorcum, 1977, 3–24.
- Park, 2006, <http://www.park.si/2006/11/portret-dolinar-jure>, 13. 10. 2010.
- PICARD, David in Mike Robinson (ur.): *Festivals, tourism and social change: Remaking worlds*. Clevedon, Buffalo in Toronto: Channel View Publications, 2006.
- PICKARD-CAMBRIDGE, Arthur: *The dramatic festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1968 [2003].
- RAPPAPORT, Roy A.: *Pigs for the ancestors: Ritual in the ecology of New Guinea people*. New Haven in London: Yale University Press, 1977 [1968].
- RAPPAPORT, Roy A.: Ritual. V: Richard Bauman (ur.), *Folklore, cultural performances, and popular entertainments: A communication-centered handbook*. New York in Oxford: Oxford University Press, 1992, 249–260.
- SAID, Edward W.: *Orientalizem: Zahodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana: ISH, 1996 [1978].
- SELBERG, Torunn: Festivals as celebrations of place in modern society: Two examples from Norway. *Folklore* 117(3), 2006: 297–312.
- SEYMOUR-SMITH, Charlotte: *Macmillan dictionary of anthropology*. London in Basingstoke: Macmillan Press Ltd., 1986.
- SEIERL, Wolfgang: »Antimusic«: Versuch einer Darstellung des Wertewandels in der Musik nach 1980: Theorien, Konzepte, Fallbeispiele. Neobjavljena doktorska teza, Universität Mozarteum Salzburg, 2009.
- SHIELDS, Rob: *Places on the margin: Alternative geographies of modernity*. London in New York: Routledge, 1991.
- SIMONIČ, Peter: *Kaj si bo narod mislil?: Ritual slovenske državnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.
- SSKJ: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. 1. knjiga (A–H). Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovenski jezik in Državna založba Slovenije, 1970.
- ŠUŠTERŠIČ, Jernej: Etnologija in turizem. V: Janez Bogataj in Mitja Guštin (ur.), *Etnologija in sodobna slovenska družba*. Brežice: Slovensko etnološko društvo in Posavski muzej, 1978, 101–108.

TURNER, Victor: *The ritual process: Structure and anti-structure*. New York: Cornell University Press, 1991 [1969].

TURNER, Victor: Introduction. V: Victor Turner (ur.), *Celebration: Studies in festivity and ritual*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1982, 11–30.

TURNER, Victor: *Od rituala do teatra: Ozbiljnost ljudske igre*. Zagreb: Biblioteka Mixta, 1989 [1982].

TURNER, Victor: The spirit of celebration. V: Frank E. Manning (ur.), *The celebration of society: Perspectives on contemporary cultural performance*. Bowling Green in London: Bowling Green University Popular Press in University of Western Ontario, 1983, 187–191.

*VELIKI slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.

WIESTHALER, Fran: *Latinsko-slovenski slovar III*. Ljubljana: Kres, 1999.

## Festivalisation of Slovenia and Festival Production of Locality

The article is based on the assumption that events termed »festival« have become a widespread phenomenon in Slovenia. The aim of the article is to explain one of the social mechanisms that have contributed to this festivalisation of society. This mechanism is based on the »production of locality«. The hypothesis is proposed that festivals represent a link between host places and supralocal cultural spaces, whereby host places acquire supralocal meanings. Through the festival mirroring of the host place in supralocal contexts local identity is also affected, and the author therefore talks of a festival production of locality. Festivals thus emerge also as a mechanism of producing places (in the sense of the media, popular culture, tourism, etc.) and of identification with these places.

The article is divided into two parts. In the first, various definitions of the concept of festival as well as some explanatory models for such events are presented. The author proposes a paradigm shift in festival research whereby attention would shift from festival time to festival spaces. In the second part, ethnographical cases from various parts of Slovenia are presented: from the villages of Volče and Čadrg, and the towns of Cerklje, Tolmin, Postojna, Murska Sobota and Novo Mesto. These places are presented as places which despite being peripheral through festival production also acquire a certain central position. The author connects this creation of centrality on the periphery with structures of local identification.

