

## Фестивалите (на просторите на экс-Југославија) како „микрофизика на моќта“ (Фуко)

Фестивалот, во своето првично значење, подразбира „прослава“. Воедно, тој претставува супститут за здружување. Тој е полисемичен, и во него се „кријат“ идеите за заедница, лиминално/лиминоидно, темпоралност, ексцес, производство, реално време, еманципација, отсутно-присутно, трансформација, трансфигурација, интертекстуалност, локално, национално, регионално, интернационално, хипертекст, идеологија, маргина, центар, моќ, антиутопија, Другост, значење, знак, детериторијализација, транснационално, транзитивност, фрактализација, (де)конструкција, лежерност, ново, интерпункција, мрежа...

Преку овој текст го разработуваме поимот/терминот фестивал(и), односно ги анализираме неговите потекло, развој, функција во одреден контекст (во регионот на бивша Југославија). Го пратиме развојот на терминот, односно неговите употреба и функција во практиката на одредената средина, со цел да ја проследиме неговата поставеност во однос со социо-политичко-економските прилики во општеството. Сакаме да укажеме дека овој поим/термин денес може да добие и поинакво значење доколку на неговата употреба и' се даде одреден правец, односно доколку тој се примени како формат каде ќе се преиспитуваат и промислуваат нови продукциски модели, практики, тактики и механизми преку кои може да се интервенира во контекстот и да се укаже на потребите на современата уметност и на системот во кој таа функционира.

Нашата заложба е да воспоставиме релација со она што нуди фестивалот како формат на социо-културен настан, да укажеме на мож-



ТАБАК 1/а

Фестивалите како „микрофизика на моќта“ (Фуко)

ТАБАК 1/б

Фестивалите како „микрофизика на моќта“ (Фуко)



ностите кои тој ги нуди, како може да се промени односно да развие поинакви функции кои може да се применуваат и да имаат поинакво значење во актуелниот општествен контекст денес. Апликативно, се задржуваме на истражувањето кое реферира на уметничките фестивали, со фокус на Македонија и Србија.

Сметаме дека фестивалот како формат, модел, може да претставува именување на онаа уметничка, културна или социјална практика на која се укажува како на „ексцес“ во однос на доминантната, актуелната култура.

И модерните и постмодерните уметности се карактеризираат со тенденции, кои во еден миг стануваат доминантни и ги задоволуваат општите потреби на актуелната култура. Фестивалите, на програмско и на организационо ниво, и како содржина и како внатрешна структура на дејствување, содржат потенцијалност<sup>1</sup> која им нуди можност да се конституираат како „отстапка“, како постојана будност, како „ексцесност“ и како критичка реакција во одреден специфичен миг во однос на доминантната култура. Тие, на некој начин може да бидат коректив на актуелниот социо-културен миг и да промовираат нови правци во однос на содржината и форматот.

Фестивалот може да се гледа и како изведба. Се изведуваат идентитети, модели, трансформации, се изведува колективитетот, се изведува заедница, една општа општествена атмосфера, се изведува теоријата, се изведуваат жанрови. Воедно, се сносат последици – бидејќи фестивалот е многу одговорна „акција“, во која се креира збирна вредност на едно време и на повеќе простори во еден простор. Фестивалот или резимира, констатира одредени актуелни струи, или отвора нови парадигми. Затоа оној кој се зафаќа со ваквата „прослава“ треба да ја преземе одговорноста за ризиците и последиците.<sup>2</sup>

Сведочиме дека сè повеќе фестивалот се сфаќа како компромисно и конформистичко резимирање и повладување, а не како поставување на нови практики и модели.

1// Види регистер на „Издание во создавање“ Бојана Кунст

2// Jon Mckenzie „Изведи или сноси последице“ Загреб, 2006. ЦДУ (тука, тој зборува за нормативната функција на културниот перформанс денес и затоа го нарекува лиминоидна пракса, а не лиминална).



Со таквото сфаќање секогаш постои опасност фестивалот да се претвори во центриран, авторитарен, хомоген, самодоволен, автономен и самосвоен сегмент во општеството. Наспроти ваквите, фестивалите би можеле да ги развиваат другите функции кај себе. Тие постојано може да се отворени за „фрагменти на текстови“ од различно синхронско или дијахронско потекло, да претставуваат индекси на актуелни и историски стилови, облици на изразување или на прикажување. Фестивалот постојано може да биде во своевидна „игра“ со мноштвото кодови во културата. Фестивалот може да биде онаа „отстапка“ од нормите на современото општество, оној привремен слободен простор каде што ќе се испитуваат и истражуваат новите механизми, протоколи на работа, продукциски формати, а со тоа и неговото значење ќе се преформулира во простор за демократичност, испитување и произведување на новини. Воспоставувањето на повеќе вакви „ексцеси“, „отстапки“ и привремени слободни простори, и нивното поврзување, може да влијае и да доведе до содржинско менување на контекстот(ите).

¶

¶

#### Општи одредби на фестивалот како потреба и феномен

¶

Денес сè повеќе расте интересот да се анализира и промислува функцијата на фестивалскиот формат и неговиот развој во новите политички, економски, општествени и теориски услови, кои наложуваат зголемен степен на потреба од нови модели на практикување, организирање и продукција во рамки на кои ќе може се експериментира, а експериментот ќе стане функционално применлив.

¶

Фокусот го насочуваме кон уметничките фестивали, со цел дијахронски и синхронски да ја анализираме, синтетизираме и (ре)дефинираме нивната функција денес. Оваа „акција“ ја гледаме дијалогски и полемички, бидејќи сметаме дека фестивалот, во својата основа, има силна комуникативна вредност и нужно подразбира полемика со своите постулати, како и со контекстот, времето, просторот, жанровските и теориските парадигми на кои се однесува.

¶

На тој начин би можеле да увидиме една клучна дистинкција која постои во самиот феномен - дали е фестивалот формат на репрезентација, кој пропагира и резимира елитна култура и ексклузивитет (сродно со сфаќањето на културата во пост-транзициските,



ТАБАК 2/а

ТАБАК 2/б

Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)

Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)



„трауматизирани“<sup>3</sup> општества), односно дали станува збор за ревија или „смотра“ на уметничката продукција, која има, главно, декоративна улога или, пак дали бараме фестивалот да биде дијалектичка изведба, развоен пунктум кој ќе комуницира и критички ќе се поставува кон постоечките модели на уметничките практики, промовирајќи нова и поинаква улога во контекстот.

Ние ја застапуваме втората перспектива, и нашата клучна заложба е да укажеме дека фестивалот, всушност, може да има улога на интервентна пракса, па дури да биде близок до параметрите на активизмот.

#### Неколку пункта

Историјата на фестивалите е долга и започнува уште пред новата ера, а е забележана како почеток годината 534 пне, кога во Атина се забележани славења посветени на богот Дионис. Во средниот век, главно тој се поврзува со религиските свечености, и служи за обединување на заедницата, по религиска основа. Во 18 век почнуваат да се јавуваат фестивали кои отстапуваат од ваквиот религиски концепт, и добиваат секуларна димензија. Тие се посветени на уметноста (на пр. *Comedie française* се претставува во Париз, додека во 1764 глумецот Герик (Garrick) го организира фестивалот во Стратфорд на Авон (*Stratford upon Avon*) со цел да го слави роденденот на Шекспир). Потоа, следат фестивали посветени на некој уметник или на уметничка форма, а и оние каде доминантен облик е националната или државна репрезентација, и повеќето вакви се формираат и се етаблираат во 20 век.<sup>4</sup> Овие фестивали промовираат некој „модел“ кој е поврзан со праксата на личноста, или со репрезентација на националното/државното достигнување во полето на културата (на пр. Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“ во Македонија се знае дека би требало да биде национален, со призив на националната традиција во тетарското творештво; Венециско Биенале каде се презентира државата; Мајски Оперски Вечери итн.).

3// Милена Драгичевиќ Шешик, од ракопис: *New meanings of artistic festivals - "activist" practices and festival ethics in traumatized society - bottom up cultural policy, from lecture in Poznan*, (објаснува дека земјите на Балканот не се општества во транзиција веќе, туку "трауматизирани" општества кои своите политики ги градат во состојба на траума или пост-трауматска состојба условена од случувањата во 90те до денес)

4// Dragan Klaić, *Pozoriste 4000 godina, chronologija* (Belgrade 1989) и други извори



☞ Може да се заклучи дека фестивалите, „славењата“, „прославите“, како многу близок облик на човековата потреба од симболичко резимирање и претставување на своите потреби, желби, визији, низ историјата се организираат околу неколку пункта:

- ~ презентирање или славење на боговите во стара Грција,
- ~ религиозни прослави во средниот век,
- ~ презентирање на одредена идеја – од револуција до уметничка форма,
- ~ славење на одредени личности
- ~ репрезентација на државата, на националните достигнувања во културата

☞ Послободното толкување на етимологијата на зборот фестивал, како и искуството низ историјата упатува на тоа дека фестивалите значат периодична свеченост која се реализира најчесто еднаш годишно (често со фиксен датум) и во рамки на која се слави одредена активност на човекот или негово одредено креативно достигнување. Фестивалите се од јавен карактер, секогаш се наменети за публика а тие во својата основа ја кријат самољубивата и иманентна потреба на човекот да го слави достигнувањето, кое смета дека е вредно. Тие се засноваат на одредена програма и концепт.

☞  
☞ Фестивалскиот формат - парадигма за уметнички и општествени ориентации

☞ Фестивалот (со културно-уметнички содржини) со векови се формира и реформира, и сè повеќе станува еден од најупотребуваните формати во кои се организира презентацијата на културата и уметноста. Од перспектива на културните политики, можеме да воочиме дека преку фестивалот, се артикулираат и организираат оние видливите но и субверзивни културни текови и сили. Затоа, фестивалот и претставува своевидна икона на актуелните, но и на надоаѓачките, не само уметнички, туку и општествени ориентации. Фестивалот како културен, па во некои дискурзивни регистри, би рекле и попкултурен феномен, е екранот преку кој се емитуваат и репрезентираат скриените општествени референци на моќта, на присутното и на отсутното.

☞



ТАБАК 3/а  
ТАБАК 3/б  
Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)  
Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)



Иако има обиди да се направи класификација на фестивалите, се чини дека сè уште не постои релевантна поделба која би можела да претставува општо важечки модел и соодветна интелектуална парадигма.

☞ Драган Клаиќ воочува дека после ладната војна има експлозија на фестивали во Европа, а нивниот број е непознат, можеби две илјади или три илјади. Тој вели дека со овој квантитет не може да се зборува за единствен, уникатен концепт или профил на фестивалите денес и дека не можат да се изнајдат вистинските параметри со кои би направиле подвојување, односно некаква дистинкција помеѓу нив.

☞ Посебен, специфичен пример се фестивалите кои се изнедриле на ова тло, односно во рамките на СФРЈ.

☞ Во федерална Југославија фестивалите се формираат со цел да се обрне внимание и да се потенцира дека државата гради еден систем, социјалистички, кој е по мера на човекот, т.н. „мек социјализам“<sup>5</sup>, односно дека Југославија е земја на толерантно и пријателско самоуправување и не диктира туку овозможува формирање на клима во која ќе се преиспитува општеството, во која ќе се експериментира. Таков пример се фестивалите Битеф, МОТ, Еуроказ, МЕСС, Експонто, кои се креирани да се овозможи „слободен“ простор без цензура или како што вели Јован Кирилов, основач и програмски директор на Битеф, единствено не смееле „да го валкаат ликот и делото на Јосип Броз“.<sup>6</sup>

☞ Формирањето на ваквите фестивали, кои се интернационални, има политичка конотација, со која се потенцира дека Југославија е земја отворена кон Запад, која отстапува од тоталитарниот режим и од комунистичката доктрина на Источниот Блок. Југославија работи да го пронајде својот пат, а овие фестивали се простори кадешто овој пат се потврдува – самоуправувањето и слободата на израз, слободно општество кадешто може да се преиспитува општествената стварност. Дури може да се каже дека овие фестивали се парадигма за добро планирана политичка стратегија со цел да се искомуницира/ претстави и потенцира „новиот лик“ на Југославија пред западниот

5// Бојана Цвејик, *Тајни пороци и јавне врлине БИТЕФ-а*

6// Ана Вујановиќ, *Ново позориште тенденције: БИТЕФ (Београдски интернационални театарски фестивал)*



свет, а од друга страна ќе може да ги сокрива другите неслободи и слабости кои во државата постојат.

¶ Ваквите фестивалски формати со својата „државно нарачана слобода“ како што ги нарекува Ана Вујановиќ, се покажен пример на тезата на Луј Алтусер (Louis Althusser), кој уметноста, како „релативно автономна општествена пракса“, ја нарекува „идеолошки државен апарат“.<sup>7</sup>

¶ Некои од овие примери на Алтусеровиот „идеолошки државен апарат“ имаа значајна улога за развој на одредени уметнички практики, на алтернативниот израз, и на експериментирањето во 70те и 80те во Југославија.<sup>8</sup>

¶ БИТЕФ од своето основање во 1967 па до 80те, ги поддржува и ги генерира новите тенденции, отвора простор за проблемско мислење во уметноста и културата кое го отфрла реалниот социјализам и не прифаќа капиталистички конзумеризам.<sup>9</sup> Ова е всушност пример за онаа цел на фестивалот како феномен која промовира проактивност со потребата за развојност, интервентност и критичност. Всушност, ваквото „читање“ на фестивалот, е она кое нам ни треба да го промовираме, надградуваме и практикуваме како сегмент на културната политика. Фестивалската концепција која на некој начин поаѓа од одоздола-нагоре, од потребите за алтернативно промислување на доминантните практики, е инхерентна на феноменот, во ова доба кога постои дисензус околу тоа што е култура (национална култура, поп-култура, некултура, супкултура, квалитет во културата итн.)

¶ Денес во регионот сè повеќе фестивали се етаблираат и сите со различна цел, а некои од нив ја застапуваат концепцијата одоздола кон горе (на пр. Акција/Фракција, Конденз, LocoMotion - Мрдни се!, Dispatch, Ring Ring, Перфорације, Фестивал Женск...). Фестивалите кои се создадени одоздола-нагоре преку програмската практика може да ја развиваат политиката на разновидност, децентрализација (во организациска и програмска смисла), солидарност, политика на

7// ибид

8// ибид

9// ибид



ТАБАК 4/а

Фестивалите како „микрофизика на моќта“ (Фуко)

ТАБАК 4/б

Фестивалите како „микрофизика на моќта“ (Фуко)



меморија и сеќавање<sup>10</sup>, да се базираат на самоорганизациски процеси, а со тоа да провоцираат создавање на простор каде критички ќе се промислува контекстот во кој современата уметност се создава. Некои од нив се создаваат како дел од контекстот на неолибералниот капитализам на кој му се приближуваат или го симулираат, а такви стануваат и некои од раните социјалистички фестивали, како на пр. Битеф, МОТ итн.

¶ Дел од оние фестивали кои настанаа во екс – Југославија, па и во 90те и пост 2000та како иницијатива на индивидуалци или групи денес се присвоени од државите и се претставени како „добра политика“ на структурите на моќ и владеење, која го поддржува развојот на т.н. креативни индустрии (Jazz Фестивал - Скопје, Битеф, Белеф, Денови на музичка младина итн.) Многу од оние кои се сврстени во креативните индустрии почнаа да ги усвојуваат параметрите на истите, па стануваат или се стремат да станат профитно и пазарно ориентирани. Станувајќи сегмент од тоа миље, го бришат или минимизираат просторот за проблемско размислување и преиспитување на својата функција.

¶ Во 90те и пост 2000та на Балканот доминантна е државната политика која фестивалите ги препознава и употребува како простори каде што може да се промовира националниот идентитет, кој во тоа време, а и денес после распаѓањето на Југославија е еден од приоритетите на државите на Балканот.

¶ Други примери укажуваат на влијание на поинакви државни политики, а тие ја имаат истата цел - минимизирање на просторот за проблемско мислење, за развојност и за рефлексивност во однос на доминантната политика. Примерот од времето на ладната војна, кој го дава Маике ван Гејн (Maaïke van Geijn)<sup>11</sup> зборува за политиката на Западна кон Источна и Централна Европа, и односот на Западна Европа кон уметноста која доаѓа од земјите на Источна и Централна Европа. Таа вели дека публиката била заинтересирана за претставите од „зад завесата“, и вреднувајќи ги под мотото „прозорец кон светот“,

10// Милена Драгичевиќ Шешик, од ракопис: *New meanings of artistic festivals - „activist“ practices and festival ethics in traumatized society - bottom up cultural policy*, од предавање во Познан.

11// Maaïke van Geijn, *Future Of Festival Formulae*, edit. Dragan Klaić



објаснува како претставите создаваат ексклузивни и сензационални вредности, а тоа е поради тоа што театарските продукции се гледале не поради својата уметничка вредност, туку како одраз на политичките идеали и процеси, објаснува ван Гијн (van Geijn).

По паѓањето на Берлинскиот ѕид овие претстави веќе не се интересни за западната публика и медиумите. Одненадеж, истите се отфрлени, интерпретирани и означени како старомодни и обични, веќе видени, вели таа и укажува дека од овде се гледа важноста на контекстот во кои претставите се прикажуваат.

Но, нашето прашање е, дали фестивалот е простор во кој контекстот може да се проблематизира, а не да се ре-афирмира. Дали фестивалот треба да биде просторот каде социо-политичко-економскиот контекст ќе се преиспитува и реконфигурира?

Ван Гијн (van Geijn) илустрира и дава пример за фестивал(и) кој се грижи да го зголеми граѓанскиот конзумеризам преку сензационалистички прикази и политички разработени мота, а тоа потврдува дека истиот (граѓанскиот конзумеризам) е последица на делегирање и на политика на обликување на културата одозгора надолу, политика која ја пасивизира публиката.

Од овој пример може да се види дека во тогаш бинарно поделениот свет на западен и источен блок ситуацијата е слична, односно, уметноста е „релативно автономна општествена практика“ и е „идеолошки државен апарат“ каде што политиката на делегирање и обликување на културата од горе надолу го поддржува и гради граѓанскиот конзумеризам делегирајќи егзотика, ексклузивност, сензационализам, престиж. Прашањето е зошто фестивалот како формат го поддржува(л) тоа.

Денес освен национална, или државна политика се појавува и супра-национално ниво, политика, односно политиката на Европската Унија со која дефинира и одредува нови параметри во кои се мери културниот развој.



ТАБАК 5/а  
ТАБАК 5/б  
Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)  
Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)



## Фестивалот како фабрика на нови политики – критички параметри

Политиките на супра ниво прикажани преку ЕУ приоритетите за развој на културата кои ги формулираат принципите и условите на работа и комуникација, го условуваат градењето на системот во кој се воспоставуваат уметноста, културата, а и фестивалската програмска политика.

Една од најзастапените е дека фестивалите може да се дефинираат како простори кои треба да едуцираат и да забавуваат (dolce et utile...). Оваа идеја одамна, и најмногу се применуваше во театарот, и е идеја аргументирана од римскиот поет-научник Хорацие (Horace) во неговата Арс Поетика,<sup>12</sup> но денес истата може да се види во програмските политики на голем број на фестивали.

Фестивалот може да се гледа и како една од институциите или моделите кои продуцираат нови форми на продукција на знаење. Фестивалот, во таа смисла, за учесниците како и за публиката треба да понуди еманципаторски концепт, идеја за едукација (преку нови пристапи и програми) со која ќе помага да ги надополни културните потреби за повеќе социјални групи, и ќе биде двигател на социјалниот растеж.

Овој еманципаторски аспект на фестивалот може да биде понуден преку образовните формати што фестивалот ќе ги втемели во својата содржина, пред сè, преку трансформирање на централната компонента или преку концептот на само-дисциплина, односно концептот на доживотно учење (life-long learning), кој припаѓа на универзитетските кругови, но денес и пошироко. Како што објаснува Гералд Рауниг (Gerald Raunig) тој концепт не е веќе еманципаторски, дотолку повеќе што таа идеја станува доживотно само-обврзување (life-long (self) obligation), како императив и доживотен (life-long) затвор на континуирана едукација. Така, фестивалот се претвора во фабрика на знаење<sup>13</sup>, која всушност е дел од миљето на форми на социјална доминација, или субординација, во овој случај на публиката како и на учесниците. Трансформирањето на оваа компонента во простор каде ќе се промислува и проблематизира контекстот, каде ќе се експери-

12// Schechner Richard, *Performance Studies*, Rutledge, 2003

13// Gerald Raunig, *Art and Revolution. Transversal Activism in the Long Twentieth Century*, translated by Aileen Derieg, Semiotext(e) / MIT Press 2007



ментира и истражуваат нови модели и форми на продукција, каде ќе се истражува потенцијаноста, искористувајќи ја трансверзалноста, која во себе ја содржи фестивалот како формат и која нуди перманентен однос на размена на елементи<sup>14</sup>, е една од можните функции, која може да го реформира фестивалот во простор за интервенција.

Друг приоритет од политиката на ЕУ, кој се отсликува во фестивалската практика е „вмрежувањето“. Од една страна „вмрежувањето“ го надградува „заедничкото“, а од друга страна ја потенцира минливоста на истото и на здружувањето. Се формираат нови заедници, чија функција е минлива и еднократна, иако базичната основа е формирање на нови социјални мрежи.

Но, денес „заедничкото“ има поинакво значење, кое се менува, и она што поврзува се создава врз поинакви параметри, односно оние на неолибералниот пазарен дискурс. Тоа се параметри според кои, кај поголем број на фестивали, се креира програмската политика која ќе ги задоволи широките потреби, потребите на мнозинството, а не на мноштвото (multitude).

Со создавањето на краткорочност и минливост, на учесниците им се одзема можноста да партиципираат во создавањето на културната сцена, ниту на домашната ниту на онаа каде краткорочно престојуваат. Краткорочноста создава амбиент во кој нема доволно време да се рефлектираат своите контексти и културните политики, ниту тугите каде доаѓаат како гости.<sup>15</sup>

Публиката, не е рамноправен учесник во новите „заедници“ и здружувања во социјални, фестивалски мрежи, и на таков начин, во тоа доминантно фестивалско обликување, комуникацијата со публиката станува второстепена, а вмрежувањето на „активните учесници“ е примарно. Целта е да се промовираат приоритетите, начелата на ЕУ – односно: мобилност, креативност, соработка, вмрежување, размена на искуства и слични (сезонски) „клучни зборови“ кои сè повеќе

14// Gerald Raunig, *Art and Revolution. Transversal Activism in the Long Twentieth Century*, translated by Aileen Derieg, Semiotext(e) / MIT Press 2007

15// Ана Вујановиќ, ракопис: *Politicallity of Contemporary Performing Arts - Aspects and/(that can be) Tactics, Subjects, Media, and Procedures of Work* (prepared for the eponymous workshop in Weld, Stockholm 2009 and a segment of the workshop Stratagames by Bad.co, Steirischerherbst, Graz 2009)



ТАБАК 6/а

ТАБАК 6/б

Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)

Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)



имаат испразнето значење; начела кои ја потенцираат Европската политика којашто го поддржува слободниот проток на „производи“, односно приоритет им дава на начелата на неолибералниот пазар. Ориентацијата да се гради систем во самите фестивали којшто овозможува поврзување, здружување и творење на минливи заедници на „активните учесници“ ја минимизира потребата за изнаоѓање на нови методи на комуникација со публиката и истата станува сè повеќе „пасивен учесник“.

Спротивно на тоа, фестивалите треба да ги развиваат моделите на комуницирање со публиката, каде што ќе се овозможи таа да стане проактивен учесник. Фестивалот, треба да ја искористи својата временска враменост, својата „привременост“ и да ги потенцира своите отвореност и ексцесност, преку кои ќе воспоставува нови целини базирани на нови практики кои ќе го реобликуваат локалниот контекст. Треба да обмислува начини, формати и нови содржини коишто ќе ја минимизираат дистанцата помеѓу креаторите и публиката, односно, да не ја зема предвид бидејќи со самиот чин на препознавање се создава поголем јаз, кој треба да се премостува.<sup>16</sup>

Од една страна, размената на искуства, вмрежувањето, мобилноста се можности за многу ксенофобични контексти да се трансформираат постепено преку краткорочните искуства со „другите“, а од друга страна таа мобилност ја утврдува краткорочноста и ја означува површноста на системот, со одземањето на простор и време нештата подлабоко да се промислат, преиспитаат, односно да се отвори нов простор за проблемско/критичко мислење.

Ваквата доминантна фестивалска политика градена одозгора надолу, може да доведе до креирање на посебен тип индивидуалци, (пред сè програмски уредници и уметници кои одат од фестивал до фестивал со надеж дека ќе стапат во контакт со некој од „програмерите“) чиј живот се претвора во фестивал по себе, како што во едно свое предавање Рок Вевар го именува. Преку само-иронизација, тој прави специфичен профил на културните работници укажувајќи на тоа во што тие се претвораат со текот на времето. Тој воочува неколку карактеристики усвоени во фестивалските системи и иронично објаснува: *Performing a professional, Selfpromotion, Performing smartness,*

16// Jacques Ranciere, *The Emancipated Spectator*, La Fabrique 2008



Competition about references и др.<sup>17</sup> Фестивалите создаваат темпоралност, минливост или дури може да се наречат хетеротопии<sup>18</sup>. Во четвртиот принцип Фуко објаснува: „Хетеротопиите се најчесто поврзани со делчиња во времето – што би се кажало дека се можеби одредени, во име на симетријата, како хетерохронии. Хетеротопијата почнува да функционира во полн капацитет тогаш кога луѓето постигнуваат своевиден апсолутен прекин со нивното традиционално време.“ Понатаму дополнува и објаснува дека постојат различни хетеротопии „...постојат такви коишто се поврзани..., со времето во неговиот најфлуиден, минлив, нестабилен аспект, односно со времето преку моделот на фестивал. Овие хетеротопии не се ориентирани кон вечното, напротив тие се апсолутно темпорални (хроники).“<sup>19</sup>

Тука може да се надоврземе на прашањата што всушност значи напливот и развојот на фестивалите после Втората светска војна до денес, односно дали тоа е градење на фабрики за создавање на нови политики, кои ефектуираат темпоралност, транзитивност, минливост, површност, броеви, и систем на дистрибуција на пари, профит, параметри на работа кои ги пропагира неолибералниот пазар, или се јавуваат поради потребата да се употреби темпоралноста, просторот надвор од времето, за креирање на континуирана експоненцијалност, којашто земајќи го предвид контекстот во којшто фестивалот се случува, ќе создава простор во кој истиот ќе го менува од внатре, а нема само да рефлектира.

Овој текст поставува прашања, отвора и потенцира состојби, афирмира одредена потреба за ре-формирање на фестивалските практики и формати, и не претендира да даде одговор на отворените прашања. Преку текстот сакаме да поттикнеме размислување за тоа како механизмите и политиките може да се пренасочат во претворање на слободни простори за „дејствување“ - делотворност, промислување, коригирање. Сакаме да потенцираме дека фестивалот како формат

17// види текст Р. Вевар во Издание во создавање

18// real places - places that do exist and that are formed in the very founding of society - which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted..in Michel Foucault. Of Other Spaces (1967), Heterotopias.

19// употребата на хетеротопија е во друг контекст, ама е инспирација за да се прочита текстот на Фуко, кој отвори и објасни некои од релациите кои ги разработуваме



ТАБАК 7/а  
ТАБАК 7/б  
Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)  
Фестивалите како "микрофизика на моќта" (Фуко)



во себе содржи интервентен потенцијал, којшто треба сè повеќе да се испитува и спроведува. Преку овој текст ја афирмираме ваквата перспектива, која може да му даде поинакво значење на терминот фестивал(и).

☞  
(Како додаток на текстот – приложуваме предлог – поделба, размислување и читање на функциите и состојбите во кои се наоѓаат и реализираат одредени фестивали)

\*текстот Фестивалите (на просторите на екс-Југославија) како "микрофизика на моќта" (Фуко) – настана низ процесот на колективно пишување, во кое учествуваа членовите на работната група Термини, во рамки на проектот Расцколувано знаење (о'о): Ивана Васева, Елена Велјановска и Биљана Тануровска-Кулавковска, со консултација со Ана Вујановиќ, Искра Гешоска и Бојана Цветиќ. Скопје/Белград, пролет/лето, 2010.

