

Nezavisna kultura ex-Jugoslavije:

## PRIČA O LABUDU KOJEG VEĆINA SUMNJIČI DA JE RUŽNO PAČE

### UVOD

Historijski put autonomnih kulturnih i civilnih inicijativa južnoslavenske regije u posljednjih tridesetak godina išao je uglavnom krivudavom linijom, u vremenima kada su te inicijative često bile izložene teškim nedaćama različitih vrsta. Od zazora službenih ideologija prema njima do njihovog guranja na rub društvenog značaja. Njihova marginalna pozicija bila je konstantna nekad i danas a iz mnogih opasnosti od nestajanja izvlačila ih je mala nakupina srčanih i odvažnih. Mnogi su se na toj sceni umorili i odustali ali su i novi neprestano pristizali. Prvi paradoks nezavisne kulture na ovim prostorima u tome je što je ta kultura, estetski inovativna i politički angažirana, bila i jest na vrhu intelektualnog jezika vremena u svjetskim razmjerima ali je od većine stanovnika tih država i njihovih kulturnih elita u pravilu bila doživljavana kao sumnjiva i nerazumljiva. Zbog toga je ona po oficijelnim domaćim parametrima uglavnom bila nepriznata iako je često predstavljala ono najbolje što smo u toj kulturi imali u posljednje tri decenije.

### KAKO JE SVE POČELO

Rani pokušaji formiranja nezavisne kulturne scene u ovoj regiji događali su se još za vrijeme Jugoslavije i u doba dok je trajao socijalizam. Naravno, nezavisna scena u to vrijeme djelovala je «u institucijama sistema» ali gledajući mnoge omladinske grupe, muzičke sastave i kazališne skupine, vidljivo je da je ideja samostalnosti i bunta protiv establišmenta, što god to značilo, bila dominantna motivacija koja je pokretala većinu ovih grupa. Beogradski SKC, zagrebački «Kulušić», sarajevska otvorena scena «Obala», ljubljanski ŠKUC, bile su prepoznatljive zone okupljanja ove razbarušene supkulture u Jugoslaviji koja se upravo gasila. A onda su došli rat, nasilje i nacionalistička homogenizacija na svim stranama, uz hiljade mrtvih i milione raseljenih. Autonomnoj kulturi u ta olovna vremena početkom 90-ih gotovo da je bilo zabranjeno postojati: svako nesvrstavanje pod zastave novostvorenih država značilo je praktično nacionalnu izdaju. Interesantno je da je u trenutku kada je bilo najgore i kada je većina običnih građana spašavala sebe i svoje od zalutalih metaka, eros kulturalne samostalnosti među slobodoumnim pojedincima tada već bivše države bio izraženiji nego danas. Zašto? Sve ono što je išlo zajedno s nacionalizmom, kao mržnja, ksenofobija i ratnohuškačka histerija – bili su potpuno suprotni duhu moderniteta, začetom još u socijalizmu i ideji slobode koju je nezavisna kultura sebi usadila kao kredo. S druge strane, nikada nije postojala veća potreba da se pokaže lice jedne druge civilizacije, one koja nije narogušena i koja ljudima ne broji krvna zrnca. Tada među pripadnicima civilnih inicijativa zaista nije bilo kompromisa, niti sa nacionalističkom državom, niti sa masovnom kulturom. U atmosferi neke grčevite solidarnosti, dok su okolo harali smrt i gola mržnja, organizacije nezavisne kulture, funkcionirajući poput karantena za leprozne, pokušavale su da zaštite nacionalno isključene, da povežu intelektualce „neprijateljskih“ naroda i država, da privlače umjetnike iz inostranstva bez obzira na

očite neprilike i da u atmosferi sveopće ksenofobije žive «umjetnost koja ne poznaje granice».

## AVANGARDA (NE)UMIRE MLADA

Tako je u Zagrebu početkom 90-ih postojala civilna inicijativa pod nazivom Antiratna kampanja, koja se, vidljivo je već iz imena, svim snagama borila protiv rata, tražeći drugačije modele komunikacije od onih urlatorskih koji su pozivali „u boj, u boj za narod svoj“. Bilo je puno tribina, okruglih stolova, poetskih i književnih večeri i gostovanja znamenitih intelektualaca iz Slovenije, Bosne i Hercegovine i Srbije i nekih polutajnih žurki, koje su funkcionirale – psihološki gledano - kao pribježišta za ljude sličnih pogleda i etičkih vrijednosti. U krilu Antiratne kampanje rodio se i dvotjednik „Arkzin“, valjda nakon „Ferala“ najbolji slobodoumni list od Vardara pa do Triglava, koji je ne samo njegovao miroljubivi diskurs ponašanja nego su se na njegovim stranicama mogli naći tekstovi najvršnjih intelektualaca koje je bivša Jugoslavija imala. Od Borisa Budena do Ivana Čolovića i od Dubravke Ugrešić do Lazara Stojanovića i natrag, Arkzin je predstavljao mali otok intelektualne superiornosti u moru primitivne mržnje. Ovaj list je imao nekoliko faza: prvo je bio mali fanzin o mirovnim inicijativama na području bivše države. Godine 1993. Arkzin ulazi u fazu stanovitog ubrzanja i postaje prava novina, prkoseći drugim glasilima u Hrvatskoj koji su se nalazili ili u šaci tajkuna raznih fela ili nacionalističkih klika povezanih s državnim vlašću. Prema riječima tadašnje glavne urednice Vesne Janković, „Arkzin“ je sredinom 90-ih zaista bio slobodna medijska inicijativa na planu kulture i politike, u Hrvatskoj koja je bila u ratu i koja je bila preplavljena nacionalističkom retorikom Franje Tuđmana i njegovog HDZ-a. Tada je Arkzin u svojoj orijentaciji pokušao ujediniti političku teoriju i praksu kao i visoku i nisku kulturu: iz broja u broj izlazili bi polemički tekstovi Borisa Budena, Obrada Badija Savića ili Johna Keanea ali i izvještaji s koncerta kakve anarhističke muzičke grupe pred 150 ljudi. U to vrijeme Arkzin je bio prvo glasilo u Hrvatskoj koje objavljuje tekstove o gay populaciji, o internetskom aktivizmu i cyber kulturi ali, poput „Ferala“, on otvara teške teme kao što su deložacije (uglavnom Srba i vojnih lica bivše JNA) iz stanova i uskraćivanje domovnica osobama koje – bez obzira što su čitav život provele u Hrvatskoj - nisu mogle dokazati da su im roditelji čistokrvni Hrvati. U Arkzinu su tada svoje kolumne pisali najvrjedniji politički komentatori u Hrvatskoj, kao što su Vesna Kesić, Jelena Lovrić, Igor Mandić ili Boris Rašeta, neprestano prokazujući suštinu nacionalizma hrvatske političke elite ili financijska mešetarenja novih tajkuna. Za razliku od drugih ustanova tada u Hrvatskoj u kojima je u pravilu vladala diktatura nacionalističkog patriotizma, gdje se vagala svaka riječ i gdje su ustrašeni zaposlenici gledali sebi u cipele, u redakciji Arkzina ste se osjećali kao u kakvom studentskom pansionu gdje su prštale lucidne ideje i zanimljive diskusije. Vizualni image lista pod vodstvom dizajnera Dejana Kršića bio je potpuno alternativan, sadržaji su bili drski i provokativni, stoga niti čitaoci Arkzina nisu bili masovni potrošači kulturnog *meinstreama* nego su to bili uglavnom pripadnici manjina (ne samo nacionalnih) koje nije uplašila stigmatizacija i prezir većine prema svemu što je drugačije. List je relativno kratko trajao, do 1999. godine: bio je previše alternativan čak i za strane donatore a zamor materijala njegovih novinara učinio je ostalo.

## NEKI NOVI KLINCI

Gotovo na pepelu Arkzina pojavio se u Zagrebu Attack - Autonomna tvornica kulture koja je izvanjski izgledala – opet prema obrascu isključenosti nezavisne scene iz sfere javne važnosti - kao okupljalište politički sumnjivih, kulturalno marginalnih i egzistencijalno besprizornih. Ipak, tamo u napuštenoj zagrebačkoj tvornici „Jedinstvo“, gdje nije zalazio normalan svijet i gdje je bilo zima, za sendvič i čaj se moglo napraviti svašta i u tom prostoru su nastali zaista važni kulturni sadržaji. U tom ruševnom i neuglednom zdanju stvoren je FAKI, respektabilan festival alternativnog kazališta koji danas bilježi 14 godina postojanja. Tu je nastao i Fade In ili *Fantastično dobra institucija* koja već 11 godina proizvodi autorske i angažirane dokumentarne filmove, višestruko nagrađivane, s fokusom na teme civilnog društva. Konačno, u toj napuštenoj tvornici začeta je prije 10 godina Medika, promotivna i servisna služba za sve one koji se na kreativan način žele baviti internetom, videom ili filmom.

Kako su utihnule ratne trube i kako je jenjavalo nasilje tako se na mnogim mjestima gasila aktivnost prvoboraca nezavisne kulture na ruševinama Jugoslavije. Danas sjećanje na neke od tih kulturnih aktivista postoji još samo u neuređenim arhivama po privatnim stanovima suradnika i prijatelja. Ironija sudbine nezavisne kulture na tlu bivše Jugoslavije u tome je što bi se od mnogih autorskih radova te kulture, koji danas čame negdje zaboravljeni, mogla napraviti jedna solidna enciklopedija suvremene umjetnosti. Mnogi od tih performansa, kratkih filmova, fotografija, eseja, uličnog kazališta i muzike, napravljeni su u grču ratnog i poratnog adrenalina i na taj su način podcrtali jedno drugačije pozicioniranje kulture i umjetnosti, koja se hranila govorom u vlastito ime i kritičkim stavom a ne državnom zaštitom i društvenim odobravanjem. Radovi sarajevskih umjetnika u ratu, koji su realizirani u neusporedivo najgorim uvjetima, arhivirani su doduše u dokumentacijskom centru *Modul memorije* ali gdje su memorirani radovi jedne Sonje Savić u to vrijeme s njenim „Supernautima“, što je s fotografijama Pave Urbana s dubrovačkog Straduna u zimu 1991., gdje su danas bilješke o ratnim performansima Toma Gotovca i mnogih drugih kreativnih pojedinaca u Osijeku, Vinkovcima, Mostaru ili Dubrovniku? Radilo se o izrazu onog najboljeg u ljudskom biću nasuprot onome najgorem što se u svakom od tih gradova događalo samo dvije ulice dalje. Sudbina Antiratne kampanje i Arkzina, paradigmatična je i za druge male grupe nezavisne ex-jugoslavenske kulturne scene. U pitanju je nekoliko paradoksa: prvo, Antiratna kampanja i njezine slavne novine, kao i mnogi drugi, najbolje su radili kada su takoreći držali glavu u torbi i kada se nije mislilo na financijska sredstva. Nestali su sa scene onda kada je taj novac postao jako bitan i kada su ostale stvari prestale biti tako važne. Drugo, bazična filozofija djelovanja ovih organizacija temeljila se na povezivanju ljudi, i to je povezivanje herojski funkcioniralo u najtežim uvjetima ali s druge strane ljudi je u tim organizacijama kronično nedostajalo. Pritisak većine bio je ogroman: malotko je tada mogao izdržati prigovore ukućana i prijatelja kao i narogušeno lice države zato što su on ili ona odlazili u ta „legla“ kulturno i politički odbačenih. Između ostalog, bila su to opasna vremena. Treće, organizacije nezavisne kulture, od borbe za Cvjetni trg u Zagrebu do zalaganja grupe REKOM u Beogradu za dostojanstvo žrtava rata, uvijek su se obraćale svima, po principu zahtjeva za univerzalnim vrijednostima ali se tom manifestu po pravilu odazivala samo manjina. Ta šizofrena pozicija govora o bazično ljudskom i općevažjećem koje je spremna čuti samo šačica osviještenih, stvorila je među grupama nezavisne kulturne scene nekoliko tipova djelovanja među kojima nije uvijek postojala jasna crta razgraničenja. Jedni su preuzeli ulogu društvenih pedagoga

za prosvjećivanje i podizanje kakve takve civilizacijske svijesti većine, drugi su počeli funkcionirati kao ekskluzivni otoci koji su privlačili istomišljenike ili one izbačene iz polja većinske kulture a treći su stekli ambiciju da iz margine u koju su gurnuti utječu na kreiranje javnih politika, smatrajući da komunalno dobro pripada svima a ne samo političkoj ili financijskoj eliti.

## SRED PUŠAKA BAJONETA

Dvije institucije, jedna iz Beograda a druga iz Zagreba, na razdaljini od tih famoznih 400 kilometara, paradigmatički su primjeri takvih orijentacija. Ova beogradska organizacija nezavisne kulture zove se Centar za kulturnu dekontaminaciju, osnovana je 1995. a jedan od njenih osnivača i današnja direktorica je svima poznata dramaturginja Borka Pavićević. Prema riječima gospođe Pavićević, intelektualna baza za osnivanje Centra bilo je ono što se na početku ratova u Jugoslaviji nazivalo «Beogradski krug», udruženje nezavisnih intelektualaca i umjetnika koje je održavalo stalne sastanke na kojima se čitalo i diskutiralo i gdje se osmišljavalo jedno središte antinacionalističkog govora. U početku je predvodnik toga kruga bio filozof Radomir Konstantinović ali tu se, po mišljenju Borka Pavićević, nije radilo samo o kritici režima Slobodana Miloševića, nego se radilo o kritici nacionalizma kao takvog. Iz tih sastanaka proizašle su knjige «Druga Srbija» i «Intelektualci i rat», Beogradski krug je neprestano mijenjao lokacije svoga djelovanja i tada se pojavila potreba za prepoznatljivom formom i mjestom djelovanja. Ili kako kaže Borka Pavićević, „trebala je filozofsko oporbena misao u Beogradu imati jedan čulniji govor, koji bi sa više emocionalnosti mogao progovoriti o političkim stvarima. Trebalo je napraviti mjesto koje bi bilo spoj umjetničkog i političkog“. Tako su Borka Pavićević i njeni suradnici ušli u „Paviljon Veljković“, u vrlo ruševni prostor bivšeg muzeja. O tim ranim danima Centra za kulturnu dekontaminaciju gospođa Borka kaže: „U ovom prostoru nije bilo ničega ali je bilo nekoga. Čitav niz ljudi je u to vrijeme 'slabe stvarnosti' bio izbačen sa fakulteta, iz instituta ili iz novina jer nisu htjeli da se daju uklopiti u tu nacionalističku euforiju ali - oni su bili naše ljudsko blago. Analizu tog pejzaža dobro je izvela Ana Miljanić u predstavi «Bordel ratnika» (prema knjizi Ivana Čolovića) koju smo odigrali u Muzeju 25. Maj. Ispostavilo se da je taj naš kritički govor postao govor afirmacije nekih drugih vrijednosti i ta zavjera je u jednom trenutku postala produkcija. Rat u Jugoslaviji; Vukovar, Dubrovnik i opsada Sarajeva, bili su okidač za značajan generički potencijal ljudi koji se okupio u Centru za kulturnu dekontaminaciju da nešto kritički kaže, u obliku kazališta, izložbe, razgovora ili nečega što bi se moglo nazvati jednostavno ličnom gestom, koja se često nije mogla objasniti uobičajenom estetskom formom“. Centar za kulturnu dekontaminaciju, kako kaže gospođa Pavićević, ličio je u to vrijeme na neku vrstu „parapozorišta“, u kome su neki susreti imali više katarze nego što se moglo naći u pravom kazalištu. U odnosu na mračnu okolnu atmosferu, vanjske pritiske i nedostatak novca, program Centra često nije bilo lako praviti ali on je uvijek bio koncipiran na način da se ta duhovne gerila uspostavlja u operativnim formama prema smislu onoga što se u Centru događalo ili po snazi ideja određenih ljudi. „Ovdje se nikada nije arbitriralo u program prosto zato što su ljudi prema snazi svoje pameti i argumenata pokušavali nešto da objasne u formi svoje kreativnosti“, kaže Borka Pavićević.

Bio je to period žestoke konfrontacije, neprekidnog prokazivanja nacionalističke propagande, mitomanije i govora mržnje prema drugima. U Centru se igrao Dostojevski u adaptaciji Alberta Camusa, Danilo Kiš ili plesni teatar Sonje Vukićević, pravile su se izložbe, prikazivali autorski filmovi i vodile diskusije. Prevodile su se i besplatno dijelile knjige kritičkih pisaca, od Jona Astera, Statisa Gurgurisa, Meri Kaldor, do Nensi Adler, Omera Bartova i drugih. Gostovali su Sead Fetahagić, Slobodan Šnajder, Jirzi Menzel, Lordan Zafranović, Bibi Anderson, Liv Ulman, Dževad Karahasan, Dunja Rihtman i mnogi drugi i to se u Centru nazivalo «svlačenje slobode». Projekti kao što su «Dosije Srbija», „Tranziciona pravda“ ili «Studija Jugoslavije» ukazivali su da između nasilja i civilizacije postoji jasna crta i da od Nirnberga, preko Južne Afrike do Haaga postoji neki civilizacijski kod, vezan za utvrđivanje zločina i odavanje pijeteta žrtvama, prema čemu su odgovorna sva ljudska bića. Također, svrha tih razgovora bilo je uspostavljanje kontinuiteta kulture, u magmi političkih i društvenih odnosa koji su tu vrstu identiteta htjeli poništiti. Ukupno je u tih 15-ak godina proizvedeno oko 2500 raznih događaja koji su govorili usuprot ružnoj stvarnosti, nacionalističkoj ili neoliberalnoj, u kojoj se živi još i danas. Ovi balkanski prostori prošli su put simbolički rečeno „od rata do brenda“ ali je Centar za kulturnu dekontaminaciju uvijek ostao mjesto kritike i dijaloga. Ili kako je tih godina govorio Slobodan Šnajder: „Jednog dana će postati jasno da su najveći izdajnici u stvari bili najveći patrioti“.

## „SOROSOVI PLAĆENICI“

Zagrebački primjer institucije autonomnog kulturnog profila koja je opstala do danas je Multimedijalni institut. Osnovan je 1999. godine u krilu fondacije Geoga Sorosa pod nazivom „Otvoreno društva - Hrvatska“, koja je neprestano bila na meti hrvatske nacionalističke desnice i na kraju ere koju je oslikavalo smrknuto lice Franje Tuđmana. Tada se iskristalizirala grupa mladih i obrazovanih koja je shvatila da je to natmureno domoljubno busanje u prsa starijih obezglavilo njihovu generaciju, koja je u poratnom hrvatskom sivilu ostala bez egzistencijalnih šansi i osmijeha na licima. Prema riječima Tomislava Medaka, jednog od voditelja Multimedijalnog instituta, od početka su postojale tri uporišne točke djelovanja ove organizacije. Prvu točku predstavljalo je društveno kritičko djelovanje naspram društvenih događanja u hrvatskom društvu u 90-ima. Drugi pravac vodio je prema pokušaju očuvanja tradicije jednog modela kulturnog aktivizma koji je preko omladinskih klubova i centara za kulturu postojao u socijalizmu i koji se nakon raspada bivše države našao u opasnosti. Treći programski pravac bio je određen probojem u nove forme medijske kulture, s obzirom da je Multimedijalni institut još u okviru Otvorenog društva, startao iz polja novog medijskog aktivizma, kulture interneta i mrežnih i računalnih tehnologija. To tehnološko polazište predstavljalo je u strateškom smislu novi oblik javnog govora, koji neće moći uzurpirati državni mediji i koji će postati zona tematiziranja nepoćudnih tema; ljudskih i manjinskih prava, civilnih inicijativa kao i političkog govora marginalnih grupa, antiglobalista, anarhista i pristalica direktne demokracije. Multimedijalni institut je u suradnji s Labin Art Expressom jedno vrijeme pružao podršku internetskom radiju, koji je u skladu s temeljnim idejama ove grupacije postao prostor za dekonstrukciju jednostrane slike hrvatskog društva koju su iz dana u dan proizvodili državni mediji. Novi tehnološki jezik bio je s jedne strane medij za ekskluzivnu šačicu educiranih aktivista ali je u isto vrijeme na kulturnoj sceni ex-

Jugoslavije to bio kanal za pokušaj govora onih – nacionalnih manjina ili grupa drugačijeg svjetonazora - koji su u oficijelnim medijima bili isključeni. Usput rečeno, danas je jasno da je to gerilsko umrežavanje aktivista, razmjena informacija preko interneta i igre u cyber zoni predstavljalo početke onoga što se u modernoj kulturi zove facebook revolucija. Kao i u beogradskom slučaju Centra za kulturnu dekontaminaciju, zahtjev zagrebačkih nezavisnih grupa krajem devedesetih za slobodom govora, kritičkog mišljenja i kreativnog djelovanja pretvorio se u bitku za prostor. Jer, u državama autoritarnog tipa mjesta za autonomnu djelatnost jednostavno nema. Tri ideje vodilje zagrebačkih aktivista slile su se u jednu. Mjesta nezavisne kulture u Zagrebu kao što su „Močvara“, već spomenuti „Attack“ i Multimedijalni institut bili su pokušaj revitalizacije omladinskih okupljališta iz 80-ih, zona jezika novih komunikacijskih tehnologija i ključni prostor za okupljanje onih čije se ideje i stavovi nisu mogli probiti u oficijelnim medijima. Prema riječima Tomislava Medaka, ovi prostori su „nastali su kao kontra projekt državno financiranoj kulturi čija je misija bila da pothranjuje novopronađeni nacionalni identitet: oni su bili opozicija ratnohuškačkoj javnosti i njenoj političkoj eliti“, kaže Medak. U estetskom smislu, na ovim mjestima razvit će se jedan novi tip umjetničkog senzibiliteta, koji reprezentiraju performer i kao što su Slaven Tolj ili Siniša Labrović, kazalištarci kao što su Damir Bartol Indoš i Goran Sergej Pristaš, dizajneri Dejan Dragosavac, Darko Fritz i Damir Gamulin i mnogi drugi. Bila je to estetika sofisticiranog rukopisa, crnog humora i snažne političke kritičnosti. Preko ovakvog djelovanja scena će sebe vidjeti umjetnički relevantnom ali u organizacijskom smislu skromnom i osiromašenom. Do dana današnjeg ta scena prema kojoj se vlastiti grad ili država ponašaju maćehinski, egzistencijalno će opstajati na leđima vlastitog volonterskog rada ili tražeći kakva takva sredstva od stranih donatora. Ipak, ovoj kulturi, koju svi neprestano u vlastitom dvorištu doživljavaju kao ružno pače, s vremenom su porasla krila. Marginalni prostori postat će baza za kreiranje osviještene političke borbe nezavisne kulture sa onima koji drže ključeve uprave nad javnim prostorima i gradskom blagajnom. Demonstracije koje su nedavno protutnjale Zagrebom predstavljale su sliku „mladih, obrazovanih i gnjevnih“ koji s prezirom dolaze lupati na vrata političke elite, bez obzira na partijske boje.

U Zagrebu će početkom novog milenija prvo biti stvoreno nekoliko mreža udruga nezavisne kulture; Clubture, Policy Forum i Zagreb – kulturni kapital Evrope 3000 da bi se kasnije sve te mreže udružile u jedan fokus – Pravo na grad. Naime, svoju marginalnu poziciju, nezavisna kultura na kraju je prepoznala u nepravednoj distribuciji moći koja široke slojeve građanstva stavlja izvan mogućnosti odlučivanja, u korist malog broja političke elite. Tako se ta ograničena grupa kulturalne avangarde pretvorila u špic političke borbe za demokratsku participaciju u odlučivanju o javnim poslovima: gradskim dobrima, umjetničkim programima i javnim financijama. S jedne strane, ova scena danas vrši neprestani pritisak na gradske forume da uključi predstavnike nezavisne scene u strateško odlučivanje, a sa druge strane ona organizira masovne akcije u obrani gradskih prostora od privatizacije u korist finansijskih oligarha. Slučaj Cvjetnog trga i Varšavske ulice u Zagrebu, kada su stotine demonstranata dežurale danima i noćima, da se ovi prostori urbane kulture ne pretvore u šoping centar i parkirališta za odabrane, već su poznati javnosti ali oni predstavljaju zoran primjer kako je nezavisna kultura izašla iz svojih kružoka istomišljenika i posvetila se uličnom zalaganju za opće dobro.

Ili kako kaže Tomislav Medak: „Nakon Varšavske ulice kritička pozicija nezavisne kulture je u tome da ona ne brine samo o sebi već o zajedničkim dobrima na

principima jednakosti i slobode. To je borba protiv onih koji žele razvlastiti javnost od zajedničkog dobra zbog privatnog interesa i ta borba će se nastaviti dalje kada su u pitanju vode, struja, fakulteti, javni mediji i prostorna dobra“.

## DVIJE STRANE ISTOG NOVČIĆA

U posljednjih 20 godina različite grupe nezavisne kulture s prostora ex-Jugoslavije bile su posvećene istom cilju borbe protiv nacionalizma i nasilja u politici i protiv mrtvila državno dirigitirane umjetnosti ali su se u društvenom mozaiku pozicionirale na različite načine. Slučaj bivše kasarne JNA „Metelkova“ u Ljubljani, koja je već dvije decenije ispunjena umjetničkom boemijom primjer je pozicije za koju bi se prije moglo reći da je sama sebi dovoljna nego što je marginalna, jednostavno zato jer je protagonistima ovog pokreta uglavnom svejedno što se na sceni većinske kulture uopće događa. „Metelkova i njenih oko 200 avangardnih grupa, likovnih, multimedijalnih i muzičkih, primjer je antiinstitucije“, kaže Miha Zadnikar, jedan od osnivača ove inicijative. Nastala kao klasično civilno zauzimanje, skvot, napuštene kasarne, Metelkova je danas „paradigma realne utopije“, kako kaže Zadnikar jer njezini stanari već godinama u njoj žive i stvaraju bez obzira da li će gradska vlast u jednom trenutku isključiti vodu i struju i da li će zaprijetiti rušenjem. Metelkova je kao civilni pokret formalno počela s radom krajem 80-ih a zapravo je bila u punom pogonu početkom 90-ih kada su mnoge njezine grupe zaključile da je njihov zadatak dana jasno izgovoren antimilitaristički stav i solidarnost sa „izbrisanima“, manjinama koji su u nezavisnoj Sloveniji ostale bez temeljnih građanskih prava. „Ignorancija između nas i većinske kulture je obostrana“, kaže Zadnikar. Statistički, Metelkova proizvodi godišnje gotovo jednaki broj kulturnih programa kao i Cankarjev dom ali „većinska kultura njeguje akademizam koji mi ne želimo: smisao izložbi, koncerata i performansa u Metelkovoju je zadovoljstvo, punina, otvorenost i sloboda“, kaže Zadnikar. Prema sličnom modelu geta i totalne autonomije funkcionira i napuštena kasarna „Karlo Rojc“ u Puli, u kojoj danas djeluje stotinjak kulturnjačkih, civilnih i anarhističkih udruga, uz povremene bučne festivale alternativnog kazališta i nove muzike, bez puno želje da se izađe izvan dvorišta kasarne.

Dvije bloka dalje u Ljubljani postoji napuštena tvornica „Rog“ koju su 2006. zauzeli skvoteri drugačijeg tipa. Kako kaže Andrej Kurnik, jedan od osnivača ove civilne inicijative, izazov za novu generaciju nezavisne kulture bio je različit od hipijevske komune iz Metelkove: pitanje stanara u „Rogu“ bilo je kako da se nezavisna kultura probije na scenu i participira u svijetu dosadašnjih neprijatelja – liberalnog kapitalizma i birokratske države. Tako u ovoj tvornici od početka postoji grupa arhitekata, združena s akademcima društvenih znanosti čiji je između ostalog cilj - djelovanje na zaštiti humanih urbanih zona koje su devastirane. Jednom riječju, tvornica Rog je postala radionica za osmišljavanje potreba mladih koji žele istaknuti svoje sudjelovanje u društvu, kakvo god ono bilo. Na sličnim pozicijama se nalazi i riječka nezavisna kulturna scena okupljena u zajednici šarolikih grupa objedinjenih pod imenom „Drugo more“, koja s jedne strane ustrajava na promociji specifičnih programa i vrijednosti ove scene a s druge strane gradsku upravu doživljava partnerom u realizaciji svojih ciljeva.

Razlika između projekata Metelkove i Roga, kao i općenito razlika između nezavisne kulture prve i druge generacije jest u tome što su ovi prvi težili azilu da bi ostali samosvojni a ovi drugi žele mijenjati društvo da bi zajedno s njim došli do sebe.

## ČUVARI VATRE

Nakon utihnuća ratova na ovim prostorima, nacionalistička država prestala je za organizacije autonomne kulture biti neprijatelj broj jedan ali - pojavio se novi. To je ono što se već posvuda zove globalni neoliberalni kapitalizam, kod nas je na snazi njegova balkanska i tajkunska verzija, s dominacijom novca i masovnom industrijom kulture. Većina ljudi prepustila se tom konzumerističkom uživanju, kao nadoknadi za egzistencijalnu nesigurnost ali je prestala mariti za vrijednosti civilnog društva i autentičnog stvaralaštva. U novoj situaciji autonomna scena se morala pozicionirati tako da i dalje ostane nezavisna ali da ne bude pojedena od novih predatora ekonomske moći i da ne bude zaboravljena od socijalne većine. Tako se u ovoj regiji neke grupe bore se za goli opstanak, neke funkcioniraju kao tihi čuvari vatre vrijednosti nezavisne kulture, neke žele ući u dijalog s društvom a neke u tom društvu žele ostvariti respektabilnu poziciju. Grupe kao što su „Abrašević“ u Mostaru, teatar „Dodona“ u Prištini, „Točka“ u Skoplju, «Rex» u Beogradu, «Pekarna» u Mariboru i mnoge druge, pokušavaju s malim sredstvima i s velikim naporima afirmirati pokojeg mladog pjesnika ili muzičku grupu, ili realizirati projekt o društveno relevantnim temama, djelujući kao male kapele civilnog društva, u moru kulture jeftine zabave. Neke vrijedne grupe, kao što je «Montenegro Mobil Art» i njegov časopis više na žalost ne postoje ali što se Crne Gore tiče, tamo barjak intelektualne otvorenosti visoko drži knjižara Karver u Podgorici, ne samo s ponudom krajnje zanimljivih autora nego i s regionalnim literarnim festivalima i susretima pisaca. S druge strane, postoje institucije kao što su Centar East West u Sarajevu ili Eurokaz, festival novog kazališta u Zagrebu, koje imaju puno veće ambicije. East West centar se probija na domaću i inozemnu kulturnu scenu, producirajući kazališne i multimedijalne programe pod patronatom međunarodnih sponzora, dok Eurokaz već 25 godina funkcionira kao mala i nezavisna udruga građana, s značajnim resursima i nemalim utjecajem na domaće kulturne prilike.

S obzirom da su turbulentni i često kontradiktorni procesi na ovim prostorima u ovih 20 godina smjenjivali neprestano jedan drugog, na autonomnoj sceni se pojavila također i želja da se ispod te velike povijesti podvuče crta i pogleda kako je ona izgledala u refleksijama sviju nas.

Stoga, vrlo zanimljivu činjenicu u estetskom, kulturnom i političkom smislu, predstavljaju najnoviji pokušaji raznorodnih grupa da participiraju u umjetničkim i teorijskim programima neke vrste „zajednice sjećanja“, koji estetskim sredstvima žele posredovati u podosta neuređenoj bliskoj prošlosti opterećenoj ratom i tranzicijom. Izložba od prije nekoliko godina u Zagrebu i Beogradu pod nazivom *Političke prakse (post)jugoslavenske umjetnosti* upravo je željela pokazati potencijalne kreativne mogućnosti u vremenu u kojem su se pomiješale ideologije, ratovi, tranzicija i novac. U tom smislu, udružile su se četiri umjetničke udruge na području novonastalih država, Centar za suvremenu umjetnost iz Sarajeva, Centar za nove medije iz Novog Sada, *Prelom Kolektiv* iz Beograda i *WHW* iz Zagreba i upustile u artikulaciju učinaka golemih geopolitičkih promjena na umjetnost ovih prostora kao i na kreativnost uopće. Zatim, postoji projekt pod nazivom „Izloženosti“, realiziran u Banjaluci u jesen 2010., na kojoj su sudjelovali umjetnici i nezavisna udruženja kao što su ex-jugoslavenska grupa „Spomenik“, „Hartefakt“ iz Beograda i Institut za trajanje, mjesto i varijable iz Zagreba, kao moto stavio je suočavanje s raznim aspektima nedavne prošlosti. Na primjer, izložba unutar ovog projekta pod nazivom „Četiri lica

Omarske“, preko činjenice da je Omarska prvo u vrijeme socijalizma bila rudnik, potom u ratu logor za zarobljene Bošnjake, pa nakon rata koncesija multinacionalne kompanije i lokacija za visokobudžetne filmove – željela je dijagnosticirati gotovo šizofrene povijesne fakte s kojima prosječni građani teško izlaze na kraj.

Gledajući biografije osoba koji su sudjelovali u ovim umjetničkim akcijama može se zaključiti da uspjeh autonomne kulturne scene na kraju svog 20-godišnjeg perioda predstavlja činjenica što je ona iznjedrila grupu vrlo obrazovanih i senzibilnih ljudi, spremnih na emancipatorsku misiju za vrijednosti koje i dalje nisu stekle pravo građanstva.

Konačno, učestalo povezivanje projekata autonomnih kulturnih grupa iz regije s temama suočavanja s prošlošću govori da nova generacija nezavisne kulture ne samo da pokušava unijeti više jasnoće vezano za kompleksne događaje iz prošlosti, nego na senzibilan način želi liječiti rane koje i dalje opterećuju sve nas.

## UMJESTO ZAKLJUČKA

Sasvim neideološki rečeno, grupe autonomne kulture ex-Jugoslavije uspjele su u proteklih 20 godina izgraditi jedan sistem vrijednosti u kojem su otvorenost, kreativnost i spontanitet bile značajnije nego što su novac, moć i vlast. Na taj način one su ostale legitimne zone za sve „neprilagođene“ koji su upravo tu mogli iskazivati mjeru svoje ljudskosti i kreativnosti. Drugo, u najgora vremena ratova kao i danas one su ostale čuvarice mirotvorstva i kozmopolitizma, suprotstavljene svakoj političkoj agresiji i solidarne s žrtvama svakog nasilja.

Treće, ove organizacije stvorile su osebujan i lucidan estetski rukopis, lišen želje za društvenim potvrđivanjem i za zaštitom države, koji je – svjež i inovativan - često bio superiorniji od tzv. umjetnosti srednje struje.

Četvrto, iako gurnute na marginu, ove organizacije hrabro su i samosvjesno preuzele društvenu odgovornost i u sijaset civilnih inicijativa zatražile participaciju u javnim poslovima prema kriterijima demokracije i slobode.

Konačno, ove organizacije predstavljaju tračak one romantične fantazije i zaigrane ludosti kakvu obično imaju djeca ali to je tračak koji život odraslih ljudi čini humanijim, uzbudljivijim i boljim.

Bojan Munjin