

**Milena Dragičević-Šešić<sup>1</sup>**

## **Od kulture neslaganja do kulture inovacije i eksperimentisanja**

(20 godina rada Soros fondacija u regionu Balkana)

U vremenima raspadanja vrednosnog sistema, uspona nacionalizma, podele države, gubitka identiteta, nestajanja institucija, uništenog društva (Bolčić, 1995) – uloga Soros fondacije u oblasti kulture bila je da pronađe one aktere, one usamljene glasove koji su bili spremni da se suprotstave dominantnim nacionalističkim trendovima, da podignu glas protiv šovinizma i ratne hysterije.

Nacionalna euforija, rat i kolone izbeglica – zajedno sa medijskom manipulacijom i indoktrinacijom, stvorili su atmosferu u kojoj je kapitalizam uveden bez mnogo rasprave, a socijalistički sistem samoupravljanja napušten čak i u oblasti kulture i obrazovanja. Obe oblasti su izgubile autonomiju uvođenjem novih restriktivnih zakona koji su vratili institucionalne sisteme u ruke države. Nestanak neupitnih okvira društvene stvarnosti (Stojković, 1995: 421) još više je pospešio procese razaranja društva.

Stoga, institucije kulture smanjile su broj umetničkih projekata i ključnih programskih aktivnosti. Samocenzura, kao i politika eskapizma, počele su da prevlađuju u pozorišnim repertoarima i muzejskim izložbama (ukoliko već nisu bili zagađeni nacionalističkom megalomanijom).

Prostori slobodne kritičke misli koji su osnovani sedamdesetih godina (studentski kulturni centri) ili oni iz osamdesetih godina (omladinska štampa i klubovi), izgubili su svoj značaj i karakter. Talas odlaska intelektualaca odneo je najbolji i najenergičniji deo omladine, ali i važan deo osnivača jugoslovenskog Novog talasa (i njegove publike). Tržište kulture se smanjilo, hiperinflacija je dovela do toga da bilo koji prihod sa blagajne postane beznačajan, a poznate izdavačke kuće nestale su zajedno sa časopisima za kulturu, a kinematografija i televizija prestale su da proizvode igrane filmove... Rat u Bosni dodatno je uništio društvenu i kulturnu infrastrukturu i primorao stotine hiljada ljudi na unutrašnji ili spoljni egzil.

U tom trenutku Soros fondacije su u celom regionu ušle u ovaj pravi društveni vrtlog (Stojković, 1995) usmeravajući svoje ciljeve i strategije na razvoj građanskog društva, mirovni aktivizam, nezavisne medije i istraživačko, objektivno novinarstvo, interkulturni dijalog i humanitarne akcije – sve ono što može voditi ka otvorenim društvima, što je u tom trenutku bilo tako daleko. U prvo vreme, fondacije nisu pokazale interesovanje za sferu umetnosti. No, umetnički i kulturni projekti ili bar njihovi segmenti veoma brzo su se pojavili u različitim programima, kao

---

<sup>1</sup> Milena Dragičević-Šešić bila je član odbora Soros Fondacije u Jugoslaviji (1992-1998), zadužena za Izdavački program, medije i umetnost i kulturu. Predsedavala je pododborom (SubBoard) za umetnost i kulturu (OSI, Budimpešta) u periodu između 1999. i 2005 godine a njegov je član od 2005 godine do danas.

integralni delovi podnetih projekata, naročito u okviru Medijskog programa (B 92, *Pacific, Republika*, Radio Index, Studio B, *Vijenac* i *Arkzin*, u Zagrebu, Feral Tribune u Splitu, itd.), i u dečjim programima – Dečji Soros kamp (Ludus, 1993)<sup>2</sup>. Tako je jasno izražena potreba za posebnim strategijama i pristupima za podršku umetničkim i kulturnim aktivnostima dovela do stvaranja posebnih programa za umetnost i kulturu, koji su veoma brzo postali najvidljiviji i simbolički izuzetno važan deo strategija Soros fondacija u regionu.

## 1. Aktivizam u umetnosti – strategija subvencionisanja

Priča o umetničkom aktivizmu u Srbiji počinje sa aktivnostima Radija B92, koji je bio glavni nezavisni akter u kulturi u tom trenutku. Ova uloga postala je očigledna tokom prvog mitinga opozicije za slobodne medije (9. mart 1991.), kada su vlasti zabranile radiju B92 da emituje informativan (odnosno bilo kakav verbalni) program, pa su nastavili bitku muzikom, a kasnije i drugim oblicima kulturno-političko-medijskih aktivnosti (akcije: *Kidnapovani Stipe Mesić*, *Prva beogradska barikada*, *Rimtutituki* – mirovni muzički karavan kroz Beograd, itd). ...Od toga- ih je delio mali korak do složenih programa muzičkih koncerata i događaja, kao što je *Urbazona*, koji je osmislio i započeo kulturni andergraund umetnik Miomir Grujić Fleka. Ovo je bio put koji je vodio stvaranju nezavisne umetničke scene – scene koja je želela da deluje subverzivno u društvu sa kojim nije nikako mogla da se složi...

U bivšoj Jugoslaviji, i naročito Beogradu, Novom Sadu i Podgorici, ova nezavisna radikalna scena tokom devedesetih se nije samo susretala sa nacionalizmom i ksenofobijom, već je pokušavala da pronađe odgovor i na spolja nametnuti kulturni i prosvetni embargo. U isto vreme, mnogi umetnici su “napustili” institucije, izabravši da ne nastupaju i da ne izlažu u institucijama koje su zagađivale prostor mržnjom i nacionalizmom. Oni su tako stvorili unutrašnji “embargo” – bojkot institucija kulture (kojima je takođe pristupio i veliki deo publike). Tako je 1992. godine “proglašen” bojkot Narodnog pozorišta, a 1993. godine i bojkot učestvovanja i gledanja državne televizije, a od 1994. – i gotovo čitavog kulturnog sistema (studentski kulturni centri, Narodni muzej, Muzej savremene umetnosti, itd.). Brojne ustanove “napustili” su i umetnici a i kritički broj referentne publike.

Prevažna uloga nezavisne umetničke scene bila je da proizvede nove ideje, nove koncepte, koje zvanična scena, polu mrtva i okrenuta prošlosti, prezasićena nacionalizmom, nije mogla da proizvede. Nezavisna scena spojila je estetske, etičke i intelektualne kriterijume koji su doveli u

---

<sup>2</sup> Najpozitivniji ishod u radu fondacija u regionu bila je upravo ova interdisciplinarnost. Podrška građanskom društvu ili nezavisnim medijima do danas koristi kulturu kao moćno oruđe društvenih promena i interkulturalnog dijaloga, kao što je prekogranični projekat “Cross.Radio” koji povezuje brojne nezavisne radio stanice u regionu, uglavnom kroz razmenu muzičkih programa.

pitanje pogleda na svet koje su država i crkva zvanično nametnule: nacionalizam, ksenofobija, patrijarhalne vrednosti, govor mržnje, medijska manipulacija etničkim stereotipima, itd.

Mnogi projekti koje su umetnici organizovali u prvih pet godina u devedesetim bili su podržani od strane Soros fonda: u *smrznutoj* državi – Led art projekti, Fia grupni kalendari, “istraživački” performansi Dah Teatra,<sup>3</sup> istraživanja grupe Apsolutno iz Novog Sada, grupe ŠKART iz Beograda... Očigledno je da je broj “grupa” bio direktno vezan za potrebu umetnika da se okupe i delaju zajedno u okruženju kojene samo što im nije bilo naklonjeno, već koje vrlo šesto nisu mogli ni razumeti ni prihvatiti. Grupa (nezavisna, neregistrovana) dala je najbolji okvir za borbu protiv izolacije, mogućnost da se pronađe sagovornik u atmosferi koja je odjekivala patriotskim pesmama i lažnim kičem ratno-huškačkih ili eskapističkih medija.

Nezavisni umetnici takođe su morali da pronađu nove oblike reprezentacije, koristeći najnekonvencionalnija mesta u gradu. Umetničke aktivnosti su, prema tome, predstavljane u stanovima (izložba Privatno-Javno), kamionima-hladnjačama (Led Art), na pijaci (Škart), u tehno-rejv klubovima, podzemnim prolazima, ruševinama, itd.

Tako su umetnost i kultura postali instrument pobune građanskog društva – oruđe suprotstavljenih glasova.

Umrežavanje ovih projekata pod okriljem Radija B92 u okviru projekta *Urbazona* ojačalo je marginalnu scenu koja u to vreme nije imala nikakvu podršku, osim upravo povremenih donacija Soros fonda... Brojnim izložbama, publikacijama (serija knjiga *Apatridi*), koncertima, muzikom i video produkcijom, Radio B92 postao je veoma važan akter Beogradskog kulturnog života, i tako uveo novu “urbanu” kulturu u “poseljačeni” javni prostor (Dragičević Šešić, 1996). To je pomoglo uvođenje projekata koje bi u suprotnom bilo veoma teško realizovati. Iako isključeni sa svetske umetničke scene, i svojom voljom odsutni sa zvanične srpske<sup>4</sup> umetničke scene, umetnici i posrednici pokušali su da rade, da provociraju javno mnjenje i slučajnu publiku.

Najznačajniji projekat u tom smislu je projekat umetničke grupe Škart – Tuga. Svakog vikenda tokom 1993. godine ova grupa je štampala po jednu pesmu<sup>5</sup> i stvorila performativnu akciju raspodele na tržištu, železničkim stanicama... Imena pesama: *Tuga potencijalnih pušaka*, *Tuga*

---

<sup>3</sup> *Ova Vavilonska pometnja*, po tekstovima B. Brehta, bila je prva antiratna predstava na ulicama Beograda. Sve do danas, predstave Dah Teatra hrabro se suprotstavljaju dominantnom diskursu (*Ženska strana rata*, *Sećanje na žrtve genocida u Srebrenici*, itd.).

<sup>4</sup> U stvari se zemlja još uvek zvala Jugoslavija, no da bi se izbegla moguća konfuzija, u ovom tekstu će termin Jugoslavija biti korišćen isključivo kada se misli na SFRJ.

<sup>5</sup> Grupa, osim različitih umetničkih aktivnosti, i danas nastavlja sa umetničkim aktivizmom, mimo novog sistema “projektne logike” (projekti za « grentove ») i bez budžeta, poput rada na akciji « Kuvarice », akciji finansiranoj iz ličnog budžeta, nezavisno od bilo kog kulturno/društvenog okvira, a koja postoji već gotovo devet godina, unapređivana na lokalnoj i internacionalnoj sceni. Ovaj projekat-akcija dobio je nagradu za savremenu umetnost na Oktobarskom salonu u Beogradu (2007.) i predstavljao Srbiju na Bijenalu dizajna u Sent Etienne-u, u Francuskoj. “Ne želim više da ćutim” glasno izgovara Lenka na jednom od otvaranja. (2008)

*potencijalnog povrća, Tuga metaka...* U ovim pesmama<sup>6</sup> “putnici ne putuju (promena mesta nije putovanje)”, “pejzaži su tužno uređeni” i “pripadati mami i tati (...) tužno je ako misle da treba pripadati istoriji ili geografiji.” Pesme su svedočile o preovlađujućim osećanjima ljudi, koja nikada ranije nisu bila izražena kroz poeziju...<sup>7</sup>

Ubrzo su, dakle Soros fondacije i u Srbiji i u regionu shvatile da je neophodno da direktno i transparentno naprave program direktne podrške kulture i umetnosti (ne kroz druge programe). To je postao poseban program sa sopstvenim ciljevima i strategijama, sa malo drugačijim prioritetima u zavisnosti od države do države. Tako se od podrške izdavačkim projektima i časopisima za kulturu pomoć Soros fondacija u okviru programa *Kulture i umetnosti* usmerio na:

- a) Podršku nezavisnim umetnicima i aktivističkim grupama (podizanje svesti, mirovna kultura, interkulturni dijalog...) – podrška radikalnim umetničkim pokretima, artivizam.
- b) Podrška inovativnim i eksperimentalnim umetničkim formama (performativne umetnosti, digitalna kultura) – do umetnosti koja je prelazila granice disciplina i žanrova.

Podrška izdavačkim projektima i časopisima za kulturu bila je veoma važan, poseban deo programa fondacija – koja je kulminirala 1994. zajedničkim predstavljanjem postignuća na sajmu knjiga u Frankfurtu. To je bila prva prilika da se sretnu novi izdavači i izdavačke kuće – od Antibarbarus-a i Durieux-a (Zagreb) do Vremena knjige (danas: Stubovi kulture), CLIO, Beogradski krug, izdavačka kuća Zoran Stojanović, B92... Na debatama koje je organizovala Palais Jalta i njen *East-West meeting point*, došle su mnoge kolege iz regiona, pošto je to bio prvi “izlazak” nezavisne izdavačke scene u svet... Katalog srpskog programa, koji je predstavio nezavisne izdavače i sve knjige i kulturne preglede koje je podržala Soros Fondacija u Beogradu, imao je na naslovnoj strani reprodukciju prvog broja umetničkog časopisa grupe FIA - “L’impossible”. Ovaj “časopis” je izlazio svakog meseca na jednoj stranici, birajući za naslov, naslov časopisa štampanog u okviru jugoslovenskog avangardnog pokreta zenitista u dvadesetim godinama dvadesetog veka. Crveno lice vođe grupe FIA, koje sija sa naslovnice, izazvalo je nelagodu i otvorilo mnoga pitanja, uspevši da postigne svoj cilj provociranja i “uznemiravanja” u okviru kulture neslaganja.

Bilo je očigledno da je u ovoj prvoj fazi svojih aktivnosti Soros Fondacija prepoznala važnost pojedinih umetnika i umetničke produkcije koja je pokazivala otpor, “neposlušnost”, protestvujući protiv zvanične kulturne politike i institucionisanih kulturnih i medijskih praksi. Fondacije su shvatile da su to najprodorniji glasovi neslaganja, koji, ako se ujedine i ako im se pruže bolji uslovi (prostori) za rad, mogu da osnaže šire građanske. Otuda je postala vidljiva i

<sup>6</sup> Na engleski preveo David Albahari.

<sup>7</sup> Poslednji projekat ove grupe – *Pesničenje*, vratio ih je poeziji... Ovo je serijal događanja na kojima se pesnici svih generacija, amateri i profesionalci, okupljaju da recituju sopstvenu poeziju. Novac od karata (100 din ulaznica) troši se na štampanje knjižice pesama koje se dele besplatno na narednom okupljanju, u nezavisnom kulturnom centru Rex. Tako praktično publika ulaznicom kupuje knjižicu poezije (i suštinski omogućava njeno publikovanje).

potreba da se stvori novi prostor izvan polarizovane političke scene u kojoj je postojala samo “Država nasuprot nacionalističkoj opoziciji” (Savić O.).

## 2. Nezavisni centri – kultura aktivizma i inovacije

Važan trenutak u razvoju građanskog društva obeležen je stvaranjem nezavisnih kulturnih centara - podrškom Soros fondacija umetnosti i kulturi neslaganja. Bilo je očigledno da se kroz programe davanja subvencija umetničkim projektima nije mogla postići sistematska i važnija kulturna promena, iako su pokrenute mnoge pojedinačne inicijative i aktivnosti. Takođe, akteri nezavisne scene su se i dalje osećali izolovano i usamljeno u pokušaju da zastupaju drugačiju kulturu, drugačije viđenje sveta. Tako su, da bi razvili svoju delatnost i ostavili dublji uticaj, počeli da traže prostore u kojima bi mogli nesmetano izvoditi svoje akcije, i u koje bi mogli redovno dolaziti i budući partneri, učesnici i publika.

Metelkova (prvi skvot) započela je ovaj proces jer su kasarne jugoslovenske vojske u Ljubljani imale važan simbolički značaj za slovenačku nezavisnost i razvoj građanskog društva. U drugim državama bivše Jugoslavije više uzdrmanim ratnim dešavanjima, političkom i ekonomskom krizom, sinergija umetničkog aktivizma i pokreta građanskog društva nastupila je nešto kasnije. Tek kada postoji kritična masa projekata, programa i grupa, ovakav prostor postaje neophodan, al i održiv. Tako je u septembru 1994. godine otvoren Rex – kulturni centar Radija B92, zahvaljujući energiji i posvećenosti Darke Radosavljević, u napuštenoj zgradi jevrejske zajednice (koja je od osnivanja promenila mnogo različitih delatnosti: od doma jevrejske zajednice, preko bioskopa “Braća Baruh”, do opštinske sale za aukcije objekata i stanova koje je nasledila opština itd.). Uskoro se ovom procesu pridružio Centar za kulturnu dekontaminaciju – otvoren u Paviljonu Veljković u januaru 1995. godine, kao i Apostrof u Novom Sadu i Konkordija u Vršcu. Širom regiona razvile su se slične inicijative, od Male stanice u Skoplju do Barutane u Osijeku, Kible u Mariboru (jul 1996.), itd.

To su bili “paralelni svetovi” (Savić O.) – jedini slobodni, normalni i otvoreni prostori, koji su omogućili okupljanje kreativnih ličnosti, slobodnih mislilaca, ali i ponovno stvaranje regionalne kulturne saradnje. Ranije, samo je LUR – *Leteća radionica učionica* organizovana u Beogradu. Skoplju, Mostaru<sup>8</sup>, okupljala umetnike iz celog regiona. Zbog toga se građani Beograda (izolovani zbog embarga, viza, ekonomske krize...) još uvek sećaju uzbuđenja kada je prvi *Dibidon* karavan sa trideset umetnika nove generacije išao od Beograda do Slovenije<sup>9</sup> (septembar, 1994), i još više *Kontradibidona*, kada su slovenački umetnici po prvi put došli u Srbiju...

---

<sup>8</sup> spisateljica Biljana Jovanović pokrenula je LUR, koji je uspeo da organizuje male zajedničke događaje van dominantnog sistema državnih institucija.

<sup>9</sup> Osim Partibrejkersa većina učesnika nikada ranije nije bila u Sloveniji, pripadajući generaciji umetnika koja je tek u devedesetim počela da se razvija (npr. bendovi DLM i Plejboj).

**Kontradibidon** se odvijao na različitim prostorima koji su postali dostupni za alternativne umetnike: Rex (izložba Stripburger), CZKD (Jurij Krpan – Metafizika grada, al i u KST-u (koncerti), BITEF teatru (predstave) i KCB-u (izložba fotografija i debata izdavača kulturnih pregleda) jer su umetnička direktorka BITEF teatra Ivana Vujić i glavna urednica programa KCB-a Vesna Danilović bile dovoljno hrabre da ih organizuju<sup>10</sup>.

No, u Beogradu bez kontakata sa spoljnim svetom, posebna marketinška tehnika – glasine, okupila je ogromnu publiku na izvođačkom modnom događaju *Kontrabidona* – modeli obučeni u penu od šećera i čokolade, po ideji mlade slovenačke modne dizajnerke Leonore Mark. Iako su mnogi doveli u pitanje što se takav događaj odvija u Beogradu u trenutku kada je veliki deo populacije bio na ivici opstanka usled nezaposlenosti, velike stope inflacije (često se umesto plate “u četiri rate” dobijao paket hrane ili higijenskog pribora), veliko interesovanje pokazalo je “glad” beogradske publike da iskusi život izvan granica koje su suzile horizonte i ograničile iskustva (Dragičević Šešić, 2001 b).

Uskoro su usledili i drugi događaji saradnje: *Život u Sarajevu* (maj 1995), *Tuzla-Beograd* (februar, 1996) i *Pertej*, izložba umetnika sa Kosova (juli 1997). Ipak, ovi događaji odvijali su se sporadično, a na prvom velikom hepeningu koji je zajednički organizovan u CZKD-u i Rex-u – festival *AlterImage*, učestvovala je samo jedna grupa iz Hrvatske – Labin Art Express... To pokazuje do koje mere su veze bile pokidane čak i među umetnicima i umetničkim grupama koje su osamdesetih godina imale dosta razvijenu saradnju. No, najviše su bili pogođeni mladi umetnici, jer su njihovi profesori i prijatelji otišli iz zemlje, a institucije kulture nisu bile otvorene za eksperimentisanje i inovacije, dok su mediji izveštavali samo o ratu i politici... Nije bilo prostora za prave umetničke prakse i kulturne debate, za okupljanja i razvoj projekata – pa se puno očekivalo od novostvorenih nezavisnih kulturnih centara.

*Festival AlterImage* (septembar 1996) bio je ključni događaj za profilisanje uloge nezavisnih centara. Iako povezan sa festivalom Bitef (da bi povećao vidljivost alternativne umetničke scene), predstavio je sve one umetnike i umetničke grupe koji su tada u prvih pet godina devedesetih eksperimentisali, ali i uvodili politička, kritička pitanja u umetničke projekte – od pozorišnih trupa kao što su: Dah, Ogledalo, Mimart, Omen i Dodest iz Podgorice (čiji se pozorišni projekat *Muzej biciklističke pobune* bavio preispitivanjem nacionalizma te njegove muzealizacije i kanonizacije), do umetnika-performera Dušice Knežević, Ljudmile Stratimirović, Marije Krtolice, Saše Markovića Mikroba, Talent Factory, Jelice Radovanović i Dejana Anđelkovića, Nenada Rackovića i mnogih drugih... Atmosfera je bila svečana i slavljenička – ali i kritička - debatna, jer je to bila jedinstvena prilika da se naučnici i kritička inteligencija i umetnici iz različitih disciplina upoznaju sa radom jedni drugih, kao i za pokretanje složenijih zajedničkih projekata u budućnosti.

---

<sup>10</sup> Nešto kasnije, generalni direktor Bitef teatra nije imao hrabrosti da prihvati donacije Soros fonda, jer je politička represija prema Fondu rasla a svi oni koju su primali donacije u zvaničnim medijima tretirani su kao antipatriote i izdajice – atributi koji i danas dominiraju u nacionalističkoj štampi kao što je *Pečat*.

Nezavisne institucije ponudile su infrastrukturu i bolje uslove za produkciju i prezentaciju umetničkih dela u drugoj polovini devedesetih godina za sve nezavisne grupe koje su ulile novu energiju u alternativne radikalne umetničke pokrete. Misli i osećanja umetnika, suočenih sa ratnim strahotama, sa zatvorenim, izolovanim društvom, doveli su do izliva neobičnog kreativnog izražavanja, doprinoseći implementaciji i proboju nove umetnosti, i stvaranju radikalnih umetničkih i intelektualnih grupacija koje će uskoro postati veoma važne, u prvom masovnom protestu građana za demokratiju u zimu 1996-1997 (Dragičević Šešić, 2001 a).

Od tada je ritam umetničkih akcija, ritam stvaranja ideja i koncepata – proizvodnje značenja, razvijan zajedno sa teorijskom scenom (izražen u časopisima kao što su *Transkatalog*, *Pro Femina*, *Reč*, itd.), duboko povezan i sa kritičkim društvenim pokretima i organizacijama kao što su Beogradski krug, *Žene u crnom*, a kasnije i *Otpor*, itd. Na taj način je sinergija delanja ali i uzajamne razmene ideja i misli uticala na obogaćivanje aktivnosti i omogućila složenije i jače projekte, kao što je projekat *Zabrinuti septembar! Wilhelm Rajh u Beogradu – Žudnja za životom*<sup>11</sup>.

*Žudnja za životom* imala je višestruke dimenzije: izdavanje knjige Vilhelma Rajha *Čuj mali čoveče* i serijal performansa uličnog pozorišta (nevidljivi teatar) koji je nastao po knjizi, filmski program koji su činili dokumentarci o građanskom protestu (G. Marković, R. Andrić) i igrani filmovi poput Čaplinovog *Velikog diktatora* ili filma *WR Makavejeva*, pozorišne predstave<sup>12</sup>, akademske konferencije, psihološke radionice, i izložbe slika “Svečana slika”<sup>13</sup>, gde je na centralnom mestu postavljena slika Miće Popovića, zabranjena tokom prvog pokušaja izlaganja 1974. godine, predstavljajući vladajuću holandsku i jugoslovensku porodicu (Despotović, 1999).

Ceo projekat bio je posvećen malom, običnom čoveku, građaninu Beograda i sveta, koji se, osećajući se beznadežno i nesposobno, povukao iz javnog života, odustajući od odgovornosti za sebe i svoju budućnost. Zato je, po Rajhu, “mali čovek” “odgovoran” za sva zla XX veka, za svaku vrstu totalitarizma, od fašizma preko staljinizma do nacionalističke euforije.

Da bi se doprelo do ovog “običnog čoveka”, Ana Miljanić odlučila je da izvede seriju performansa u raznim delovima grada. Isplanirala je deset petnestominutnih uličnih akcija- performansa od deset ujutru do sedam uveče, koje bi bile izvedene u razmacima od sat vremena. Svaki od performansa bio je namenjen određenom delu grada i različitoj ciljnoj grupi (penzioneri, izbeglice bez državljanstva, “potrošači”, srednjoškolci, putnici u gradskom prevozu, publika koja sluša radio, oni koji su se tek doselili u grad, in a kraju – gledaoci televizije- oni koji čekaju da im se nametne mišljenje jer “ko su oni da imaju sopstveno mišljenje”... Jednom

---

<sup>11</sup> Vuk Stambolović, profesor socijalne medicine dao je ideju, a L. Đukić, koordinator programa za umetnost Soros fonda okupila je brojne umetnike i intelektualce (Dušan Makavejev, Borka Pavićević, Ana Miljanić, Velimir Čurguz Kazimir, Jovan Despotović, studenti Fakulteta primenjenih umetnosti, itd.).

<sup>12</sup> *Zmijin svlak* Slobodana Šnajdera, koji je režirao Roberto Ciulli iz Theater an den Ruhr u Mulheim-u.

<sup>13</sup> Ova izložba dekonstruisala je “proizvodnju slavne stvarnosti” u vremenima kada je “mali čovek” jedva preživljavao.

reči, svima kojima je Rajhova knjiga bila namenjena. Svi učesnici i slučajna publika bili su pozvani na završno okupljanje u CZKD-u, kao simboličnom mestu za razgovor o tom iskustvu u devet uveče.

Ovaj niz performansa imao je različite efekte, od izuzetno uspešnih pred publikom penzionera okupljenih na Kalemegdanu ili ženama koje se vraćaju sa posla u umetnički “humanizovanom” autobusu (uz napore grupe ŠKART), do ravnodušnosti pred “publikom” isfrustriranih izbeglica koji su čekali u redu za državljanstvo<sup>14</sup> u opštini i oduševljenja entuzijastičnih “kupaca” koji nisu shvatali kritiku ili ironiju performansa u tržnom centru...

To je pokazalo koliko je teško preneti poruku publici koja, preplavljena medijskom propagandom i opsednuta pitanjima opstanka, nije spremna kritički da preispita ni sopstvenu poziciju ni vrednosti. Iako je mogla da izađe van zaštićenog kulturnog prostora – umetnici su mogli da dopru samo do pojedinih delova stanovništva, kojima je čak i Centar gde su bili pozvani da dodju zvučao strašno i sumnjivo. Oživljujući ideje A. Boala o Teatru potlačenog, Ana Miljanić je ukazala na značaj društvenih intervencija koristeći različite umetničke forme. To je bio početak složenih istraživačkih projekata koji su se razvijali u celom regionu. U Hrvatskoj grupa aktivista pokreće projekat Zagreb Kulturna Prestonica 3 000, a kustoska grupa **WHW** projekte: “Šta, kako i za koga – povodom sto pedeset dvogodisnjice Manifesta Komunističke Partije” i “Radiodifuzni projekat, posvećen Nikoli Tesli”.

“Institucionalizacija” radikalnih umetnosti, kroz posebne institucije alternativnih umetnosti i festivale – film, pozorište, video-art...itd., doprinela je očuvanju slobodarskog duha, političkog otpora, etičkih stanovišta, ali i eksperimentalnih težnji, uprkos i političkim i tržišnim pritiscima (država nije davala novac tim institucijama i projektima jer su smatrani subverzivnim, a pošto je publika bila na ivici opstanka, ulaznica je uglavnom morala da bude besplatna).

Zbog toga je značenje pojma nezavisne, alternativne scene formirano u kulturno i istorijski specifičnoj situaciji u regionu, i teško bi se razumelo van ovog konteksta. Takvi centri iz tog razloga nisu imali programe kao što su DJ večeri, koje su bile izuzetno popularne devedesetih godina – jer su ti programi bili vezani za “klupska” događanja, koja su radikalni umetnici često smatrali delom eskapističkih procesa – bega od stvarnosti. Tako, u političkim previranjima na ulicama (1996-1997), kada su građani konačno javno iskazali svoje mišljenje – alternativni prostori nisu bili samo mesta stvaranja, već su direktno postali platforme za slobodna okupljanja, otvorene debate građanskog društva i razgovore o ključnim pitanjima o trenutnoj političkoj situaciji.

Etika i poseban osećaj prostora karakterisali su sve nezavisne organizacije, služeći kao platforma umetničkih projekata. To su bili prostori sa jasnom političkom i kulturnom pozicijom. Čak i programi u Rex-u – otvoreni i za najmlađu publiku – od stripova do rok muzike, prodaje fanzine do nove opere, u suštini su predstavljali političku debatu o trenutnim događajima.

---

<sup>14</sup> Koje će dobiti samo četiri godine kasnije.



I to je sve bilo moguće jer su fondacije stajale iza tih ideja, iza postojanja ovih centara kao autonomnih nezavisnih mesta, ali i iza njihovih projekata. Tako su se vremenom u regionu razvijale polivalentne platforme za stvaralaštvo i debatu, od Rex-a, CZKD-a do Točke, Multimedije u Skoplju, Lamparne u Labinu, Mame i Močvare u Zagrebu, Pekarne i Kible u Mariboru i kasnije CK 13 u Novom Sadu, Abraševića u Mostaru...

### *Inovacija – ulazak u digitalni svet*

U represivnoj svakodnevici, u kojoj su nezavisni centri permanentno bili pod pritiskom, alternativna umetnička scena u regionu je, uz pomoć nacionalnih Soros fondacija, pristupila slobodnom sajber prostoru mnogo pre nego institucije kulture i akademije umetnosti. Ljudmila (Ljubljanska digitalna medijska laboratorija), CyberRex u Beogradu, SCCA u Skoplju, Lamparna u Labinu i kasnije MaMa, Multimedijски institute (mi2) u Zagrebu, imali su cilj da upoznaju umetnike i publiku sa novom medijskom kulturom, internetom i digitalnim umetnostima, ali i “društveno odgovornim pristupima novim tehnologijama” – kao što su “open source”, slobodni softver, itd.

Obrazovni projekat “Protiv vetrenjača”, osnova budućeg Cyber Rex-a, pružao je umetnicima nove veštine i otvorio nove horizonte kreativnosti i saradnje, pružajući priliku profesorima i studentima sa umetničkih akademija da stvore novi tip projekata, koristeći digitalnu tehnologiju kao oruđe stvaranja, predstavljanja, distribucije i arhiviranja. Najpoznatiji projekat prve “generacije” “početnika” bio je projekat Jugomuzej Mrđana Bajića. Ovaj projekat doveo je u pitanje ključne momente i ključne predmete vezane za stvaranje i raspad socijalističke Jugoslavije. Kao prvi projekat virtuelnog muzeja – stekao je široku publiku a zbog svoje umetničke vrednosti, ali i kritičkog regionalnog značaja – brzo je ostvario priznanje u umetničkim i intelektualnim krugovima (projekat je počeo 1997. godine, razvijao se tokom vremena i predstavljen je na Venecijanskom bijenalu 2007.).

U okviru Soros centra za savremenu umetnost u Skoplju Milentije Pandilovski organizuje Sajam elektronske umetnosti (1997-2002), i brojne projekte digitalnih internet baza podataka, pa čak i “onlajn” aukcije savremenih makedonskih umetnika, dok je u Hrvatskoj Teo Celakoski još od 1998. i “LABinary” internet kafića u Lamparni (Labin) zajedno sa “LABinary” časopisom, organizovao internacionalnu CyberKitchen CyberFem School, i od 2001. u MaMa internet klubu mnoge programe, kao što su artifact/BECOMING\_DIGITAL i “media.art.theory.week”.

Tako je osvojena virtuelna sfera i stvoren novi prostor za nezavisno kritičko mišljenje i inovativno umetničko stvaralaštvo. Vuk Ćosić, Žana Poliakov, Teo Celakoski i mnogi drugi, koristili su internet za održavanje regionalne saradnje i dali su umetnicima u ruke « digitalne alatke », stvarajući tako uslove za savremeni umetnički društveno-politički angažman, ali i povezujući društvene pokrete i radikalne umetničke prakse. Ova nova okupljanja u virtuelnom prostoru omogućila su da se pobjedi široko rasprostranjeni osećaj izolacije i da se razviju novi kanali komunikacije i nove platforme delovanja.

### 3. Decentralizovana saradnja i izgradnja kapaciteta

Sami umetnici, suočavajući se sa jednim od glavnih problema kulturnog života u regionu – “centralizacijom” događanja u glavnim gradovima, osetili su potrebu da se povežu sa sličnim aktivističkim grupama i pojedinačnim inicijativama širom zemlje. Ove “*horizontalne razmene*” razvile su kulturne potrebe i ojačale lokalne kapacitete, tako da su osnovani brojni otvoreni klubovi i nevladine organizacije da se bore sa izolacijom lokalnih aktera i osećanjem bespomoćnosti... To je bila treća faza strategije razvoja umetničkog i kulturnog programa Soros fondacija.

Kroz male zajedničke akcije, potpuno oprečne državnim politikama decentralizacije (ograničene na turneje i podršku “mejnstrim” festivalima), Soros fondovi u regionu podržavali su izazovne ideje kao što je Flux<sup>15</sup> ili prave projekte saradnje koji su doveli umetnost i umetnike u socijalno ugrožene krajeve, van standardnih institucionalnih prostora koji su definisani kao “kulturni”.

Na Balkanu podeljenom ratovima, politikama mržnje, viktimizacijom i nacionalnom megalomanijom, jedan od velikih nerešavanih problema bila je pozicija manjina... *Manjinsko pitanje* imalo je višestruke dimenzije i shodno tome, rešenja i strategije bile su diferencirane, od jednostavne podrške manjinskim inicijativama u kulturi ili opstanka institucija manjina (naročito izdavačkih kuća i časopisa u kulturi) do podrške inovativnim projektima - performansima (kao u slučaju Ujvideki Szinhaz u Novom Sadu i Kozstolanyi Dezso Szinhaz u Subotici). Ponekad su razvijane i složene inicijative kao (na inicijativu Borisa Budena, videti u: Kršić, D.) povezivanje “spinof” projekta Multimedija centra u Zagrebu sa srpskim manjinskim institucijama, veoma konzervativnim i tradicionalnim i u formama i u sadržaju delatnosti. To je bio dobar način da se dopre do nove publike i novih generacija za obe organizacije, da pokažu nove načine aktivističkog delanja i rada sa manjinskim grupama, ali i da otvore prostor za inovaciju omladini iz manjinskih grupa, koja je često bila isključena iz savremenih kulturnih tokova.

Soros fondacije usmerile su se u ovoj trećoj fazi (kraj devedesetih), pored neprekidne borbe za otvoreno društvo i kritičko mišljenje, na postizanje *održivosti* kulturnog sektora. Akcenat je stavljen na podizanje kapaciteta u menadžmentu i marketingu, pisanje projekata i fandrejzing. Prvi seminar tog tipa organizovan je u Beogradu za sve Soroseve koordinate u kulturi i umetnosti i menadžere SCCA-a od Estonije do Mongolije, i od Rusije do Albanije. Ovaj seminar pokazao je kako treba koristiti regionalno znanje<sup>16</sup> i kapacitete i povezati ga sa zapadnim teorijama i praktičnim rešenjima, jer menadžment u kulturi u zemljama u tranziciji, bilo da je povezan ili suprotstavljen javnim politikama, tradicijom i vrednostima zajednice, zahteva poseban pristup prilikom uvođenja promena i novih standarda delovanja, kao što su logika strateškog planiranja, evaluacija, fandrejzing...

---

<sup>15</sup> <http://rexold.b92.net/fluxokonas/>, pristupljeno 27.02. 2011.

<sup>16</sup> Predavanja iz menadžmenta u kulturi već su imala dugu tradiciju u Beogradu, na Fakultetu dramskih umetnosti, koji je uveo ovaj program 1961. godine, pa su pripremljeni brojni udžbenici kao i drugi materijali za obuku.

Usledili su brojni treninzi, ali i nekoliko dugoročnih programa podizanja kapaciteta kao što je Kultura nova<sup>17</sup> - koji su povezali srpsku, crnogorsku, hrvatsku i makedonsku scenu preko projekta koji su zajedno osmislile i realizovale četiri nacionalne fondacija zajedno sa Evropskom kulturnom fondacijom u Amsterdamu. To je bio nov način stvaranja zajedničkog obrazovnog projekta usmeren na nevladine organizacije koje su već bile postigle mnogo u pogledu umetničke produkcije, diseminacije a ostvarile i dobre rezultate u radu sa lokalnom zajednicom, no kojima je nedostajalo znanje neophodno za dalji razvoj i održivost sopstvene organizacije. Četiri monitora programa su zajednički razvili novu metodologiju i pristup profesionalnom usavršavanju, zajedno sa petnaest odabranih organizacija, među kojima su bili i Montenegromobil art iz Podgorice, Otvoreni kulturni forum sa Cetinja, Exit teatar, Mama, Soros centar za savremenu umetnost iz Zagreba, umetnička radionica Lazareti iz Dubrovnika, Remont, CENPI i Centar za savremenu umetnost iz Beograda, Kuda.org iz Novog Sada, Konkordija iz Vršca, Darhija iz Skoplja, Media Artes sa Ohrida, Omladinski kulturni centar iz Bitolja itd.

Nevladine organizacije ušle su u ovaj zahtevan trogodišnji program delanja, čija je osnovna metodologija bila učenje na osnovu prakse i razmene znanja sa kolegama. Suočene sa neophodnošću da razviju pro-aktivan pristup učenju, da istražuju i naprave stratešku analizu i na osnovu toga izvedu konkretan dugoročni strateški plan, sve ove nevladine organizacije stekle su složene veštine i znanja koja su im omogućila da postanu ključni faktor u kasnijem razvoju i civilnog društva i kreiranja kulturnih politika, ne samo u sopstvenim državama, već i na širem području Balkana. To je bio jedan od najefektnijih programa u regionu, koji je pokazao šta mogu da proizvedu zajednički naponi fondacija, i koji je omogućio dalji samostalan rad, odvojene programe svih učesnika, ali takođe i one zajedničke.

Tako je Mama, uporedo sa razvijanjem sopstvenih strategija, shvatajući potrebu za umrežavanjem, inicirala stvaranje Clubture mreže i projekta (2002), okupivši više od trideset nezavisnih organizacija u Hrvatskoj. To je pomoglo ne samo produbljivanju impakta Kultura nova programa (kroz razvoj kapaciteta članica mreže), već je omogućilo širenje znanja i veština širom nezavisnog sektora u Hrvatskoj, negujući preduzetništvo i omogućujući samoodrživost brojnih organizacija.

#### ***4. Agenda setting: javne politike, zastupanje i lobiranje***

Zastupanje, lobiranje i pro-aktivan pristup kreiranju javnih politika postao je svakodnevni “posao” ustanova kulture građanskog sektora, i iz polja kulture proširio se ka urbanizmu, društvenoj inkluziji (borba protiv homofobije), edukaciji (glavna pobeda izvojevana je lobiranjem za besplatno univerzitetsko obrazovanje u Hrvatskoj), itd. Mama, kao jedna od organizacija koja je prošla kroz program Kultura nova, bila je u centru svih procesa, šireći i unapređujući ove kapacitete u celoj Jugozapadnoj Evropi, povezujući nove generacije nezavisnih

---

<sup>17</sup> <http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/ericarts/annex05/Case21InformalArtistsNGONetworks.pdf>, pristupljeno 28.02.2011.

ustanova kulture u regionu, kao što su Teorija koja hoda u Beogradu, koja se zalaže za principe samoorganizacije i samostalnog učenja.

Snaga ovih akcija bila je čak i veća, jer je građansko društvo u regionu, uspešnom kapitalizacijom stečenog iskustava umrežavanja, koristeći snagu Clubture mreže i svih njenih članova, dospelo pravo u centar kulturne politike i šire društvene debate. Pokret *Pravo na grad*, boreći se protiv neoliberalnog uništavanja javnog prostora i za participativni (community-based) pristup planiranju i razvoju politika, pokazao je da je građansko društvo postalo ne samo jednak, već i vodeći partner u diskusijama o politikama, podižući svest i praveći planove u sferi kulturne politike.

Grupa Multimedija u Skoplju, regionalni koordinator programa Kultura nova, kasnije je nastavila da organizuje brojne treninge i konferencije regionalnih dimenzija, šireći praktično znanje i energiju među akterima kulturne politike u Bitolju, Kičevu, Gostivaru, Prizrenu, Novom brdu..., među lokalnim institucijama kulture (gradske biblioteke, muzeji i kulturni centri), i naravno, nezavisnim organizacijama. Ona je bila jedna od sedam nevladinih organizacija koje su osnovale lobi grupu – koaliciju nevladinih organizacija u Makedoniji 2007. godine. Tako je Multimedija, nakon uspešnog rada u Skoplju, u prvoj deceniji XXI veka delovala prevashodno na periferiji, van glavnih gradova, povezujući zapadnu Makedoniju i gradove na Kosovu sa ostatkom regiona (gde su, zbog jezičke barijere, akteri u kulturi često bili isključeni iz programa saradnje).

Slični su bili procesi koje je pokrenula Kuda.org u Novom Sadu, kada je osnovana koalicija *Za nove kulturne politike* u julu 2009, suprotstavljajući se gradskoj kulturnoj politici koja je favorizovala kreativne industrije i kulturnu potrošnju – ograničavajući oblast kulture uglavnom na organizaciju popularnih festivala (EXIT kao simbol i trend).

Veliki uspeh u ovoj oblasti postignut je tek nedavno: stvaranje Koalicije asocijacija i inicijativa nezavisne kulturne scene Srbije. Koalicija je spojila stotine aktera nezavisne scene čiji su osnivači prošli kroz različite programe podizanja kapaciteta (od Kultura nove, do drugih relevantnih treninga koje su podržale nacionalne fondacije ali i OSI Budapest: Network Art and Culture Program, Policy Fellowship program, SUN CEU letnja škola i dr.

Protokol koji su u Zrenjaninu<sup>18</sup> potpisali Ministarstvo kulture i nezavisna umetnička scena koju je zastupala Koalicija, predstavljao je prekretnicu koja može da dovede do stvaranja novih odnosa – “zajedničkih politika” (Dragičević Šešić 2006). Protokol je istovremeno dobar pokazatelj postignutih kapaciteta nezavisnog sektora koji je postao ravnopravan partner u kreiranju kulturnih politika i strategija. Prema Protokolu, svaka komisija Ministarstva kulture dobila je predstavnika građanskog sektora, koga postavlja Koalicija a ne Ministarstvo. Rezultati ovog procesa takođe se vide u činjenici da čelnici i većina u novoj strateškoj grupi Ministarstva kulture (osnovane u decembru 2010.) dolaze iz nezavisnog sektora, jer je bilo očigledno da tu

---

<sup>18</sup> <http://www.kultura.gov.rs/?jez=sc&p=5863>, pristupljeno 28.02.2011.

leži nova energija i kapacitet u okviru srpske kulturne sfere, i da oni imaju snagu i znanje da se uključe u evropske procese integracije.

### *Nove politike nezavisnog sektora – kultura sećanja*

U periodu raspada države, stvaranja novih nezavisnih država, tranzicije ka kapitalističkom društvenom sistemu, preovladala je nova, polarizovana kultura sećanja – kultura koja je želela da preispita političke tabu teme iz perioda socijalizma, ali i kultura koja je želela da izbriše sećanja na socijalizam, a često i na antifašističku prošlost. Ovo brisanje antifašističke prošlosti i pozitivnih sećanja na “bratstvo i jedinstvo”, poklopili su se sa novim politikama nacionalnih država, stvarajući nove identitete i nova sećanja, često u sukobu sa ljudskim pravima (šovinistički narativi), ali i sa istorijskim činjenicama.

Zvanično izražene (eksplicitne) kulturne politike balkanskih država na njihovom putu ka “evropeizaciji” često su koristile tehnokratsku terminologiju za definisanje svojih ciljeva i strategija, poput: politika deetatizacije, decentralizacije, uvođenje novog pravnog sistema, standardizacija procedura u donošenju odluka, transparentnost, itd. Čak i kada je namera da doprinese ojačavanju nacionalnog kulturnog identiteta bila eksplicitna, ovaj deo nacionalne kulturne strategije uglavnom nije bio definisan (ni zakonom, ni kroz prioritete ili instrumente). No, u praksi, ove “implicitne” kulturne politike više su “govorile” koristeći različite oblike akcija: uništavanje i odbacivanje “sećanja drugog”, zapostavljanja, ili ponekad čak i čuvanja ali bez istinskog nastojanja da se ovo nasleđe oživi... Ove tri različite strategije u pogledu “disonantnog nasleđa” (Tunbridge J.E and G.J. Ashworth, 1996) izazivale su strah i dalji egzodus, kao u slučaju Bosne, kada je uništavanje ili pretnja rušenjem simbolički važnih građevina označila početak velikog premeštanja populacije, ili “političke izjave”, kao u slučaju Hrvatske, u kojoj je u poslednjih dvadeset godina uništeno ili uklonjeno 3 500 spomenika i simbola podignutih u čast sećanja na antifašističku borbu u Drugom svetskom ratu kao i istorijski spomenici kulture “drugog” (Vežić, 2010). Mobilizacija intelektualaca i umetnika počela je prvo zbog preimenovanja Trga žrtvama fašizma, ali se razvila ka koherentnijim umetničko-političkim akcijama, kao što su projekti WHW grupe...

Sa druge strane, politika zanemarivanja nasleđa (i iz turskog i iz socijalističkog perioda) i politika gradnje spomenika u Srbiji (verske vođe, srednjevekovni heroji ili heroji ustanka protiv Turaka) i Makedoniji (politika antikvizacije), kao politike koje su podelile ili “kolonizovale” sećanja i podsvest ljudi, izazvale su mnoge umetnike i umetničke grupe da reaguju i naprave brojne projekte na javnoj sceni (grupa Spomenik od 2002: Milica Tomić, Nebojša Milikić, Branimir Stojanović, Darinka Pop Mitić, Svebor Midžić, Damir Arsenijević; projekat De/Konstrukcija spomenika, Centar za savremenu umetnost, Sarajevo, 2004-2006;<sup>19</sup> nedavni aktivizam u Makedoniji kada je projekat Skoplje 2014 doveo do takve javne akcije da je Institut za otvoreno društvo u Makedoniji pomogao izdavanje tri knjige: 1. Nered i groteska, 2. Oni

---

<sup>19</sup> <http://www.projekt-relations.de/en/explore/deconstruction/module/overcoming.php>, pristupljeno 10.05.2010.

kradu grad, i 3. Arhitektura i sahrana (urednik Templum i Plostad Sloboda), kada su sve javne debate, satirični i kritički tekstovi, analize i studije, promovisani kroz različite medije, sakupljeni i odštampani, pružajući mogućnost da se dalje razvija sveobuhvatniji građanski pokret i akcija.

U svim ovim projektima podizanja svesti, kultura sećanja kao deo kulturne politike identiteta, bila je u centru debate, pokazujući da ima još uvek puno razloga zašto treba da se čuju glasovi nezavisnog civilnog sektora. Na žalost, javne ustanove kulture, čak i one zadužene za politiku sećanja i zaštitu nasleđa, ne učestvuju aktivno u debatama u javnosti (zbog različitih političkih pritisaka (korupcija i drugi vidovi društvene patologije i bezakonja). Iako se manipulacije prošlošću mogu smatrati važnom društvenom anomijom, one ne bi dospele u javnu sferu da ih umetničke grupe i nezavisne organizacije nisu postavile u centar debate.

Očigledno je da su napori svih fondacija i napori nezavisnih centara i organizacija kao što su Točka i Templum u Skoplju, CZKD i REX u Beogradu, Mama u Zagrebu, Mirovni institut u Ljubljani, kao i mnogih drugih, iznedrili kompetentne i stručne aktiviste koji su uspeli da stave na dnevni red mnoga važna pitanja, koji znaju kako da se bore za njih koristeći jasne argumente za propagiranje tih ideja i metode lobiranja da bi se postigli politički rezultati.

### ***Zaključak***

Ovaj kratak tekst pokazao je da su u poslednjih dvadeset godina u radu Soros fondacija u regionu umetnost i kultura imali važnu ulogu u uvođenju kulture mira, tolerancije, ideja o otvorenom društvu, inkluzivnom društvu, društvu debate. Posebno je bio važan uticaj koji su ovi programi imali na uspostavljanje interkulturnog, međugeneracijskog i međureligijskog dijaloga u ovom regionu Evrope, prožetog vojnim i političkim sukobima, te opterećenim i kulturološkim podelama izazvanim procesima “stvaranja” nacija (konstrukcija novih identiteta, politika sećanja i simbola, itd.). Kultura neslaganja, koja se razvila tokom devedesetih godina, stvorila je sopstvene organizacije, institucije, medije, formalne i neformalne kanale distribuiranja umetničkih dela i debata o različitim pitanjima. Ova kultura koja je istakla značaj prava na nezavisno i kritičko mišljenje u trenutku kada se zahtevalo “nacionalno jedinstvo”, a patriotizam bez sumnje bio norma, bila je u isto vreme veza između slobodnih pojedinaca i grupa, spona prošlosti i sadašnjosti (“zaboravljene”, revolucionarne ili “disonantne” prošlosti), veza između podeljenih etničkih grupa i veza sa Evropom i evropskim vrednostima (iako su procesi evropskih integracija bili deo zvaničnih politika bar deklarativno, evropske vrednosti najčešće nisu bile popularisane kroz etabliranu oficijelnu kulturu nacionalnih ustanova).

Kultura neslaganja, radikalne umetnosti i kritičke intelektualne platforme teško su nalazile tokom devedesetih medije u kojima bi bile predstavljene i dobile podršku za dalji razvoj. Zbog toga je uloga Soros fondacije bila od ključnog značaja. Kroz konkurse koji su tematizovali goruća pitanja, postavljajući fokus i prioritete (konkursi za projekte koji su podsticali promene i otvorenost društva i pokretali pitanje društvene odgovornosti za događaje tokom rata i

suočavanje sa prošlošću<sup>20</sup>), nacionalne fondacije, zajedno sa regionalnim programom podrške Umetnosti i kulturi, otvorile su nove oblasti u sferi kulture i doprinele važnim sistemskim promenama u društvu razorenom ratom, medijskim ratom, nacionalističkim manipulacijama, ekonomskom tranzicijom... Najvažnija činjenica bila je da su Soros fondacije “oslušivale situaciju i razvile strategije prema ‘našim’ potrebama, čak i ako ponekad te potrebe nisu bile jasno artikulirane. To nije bio čest slučaj sa stranim fondacijama koje su uglavnom stavljale sopstvene prioritete u prvi plan”.<sup>21</sup>

Prema tome, prateći promene u društveno-političkom kontekstu i potrebe *kulture neslaganja i otpora*, kulturne politike fondacija morale su da prođu kroz nekoliko faza, pokušavajući da promene okolnosti u kojima je nezavisnim akterima bilo omogućeno samo ograničeno delovanje. Da bi postigle glavni cilj svog postojanja – otvoreno društvo, te politike usmerile su se u početnoj fazi na podršku umetnicima, grupama i pokretima, te njihovim projektima, naročito onima koji su se suprotstavljali nacionalizmu i ratu. U isto vreme, ti projekti su bili inovativni u formi, metodima produkcije i distribucije (digitalna umetnost, umetnički projekti zasnovani na istraživanju, relacioni projekti u lokalnoj zajednici, *site-specific* projekti, itd.).

Odatle se spontano razvila i potreba za “fokusom” zajedničkih akcija – pa je druga faza dovela do stvaranja nezavisnih platformi i centara za zajedničku akciju, čime su se dalje negovale građanske društvene grupe i pokreti i podržavao njihov društveni značaj, omogućivši sastajanje širih krugova publike i društvenu debatu. Ti centri su se uzajamno povezivali, ušli u dijalog i zajedničke projekte, i zajedno sa brojnim Soros spinoffs (organizacije proistekle iz programa fondacija, poput Centra za stvaralaštvo mladih, itd.) stvorili široku mrežu otvorenih klubova, kreativnih pojedinaca i projekata širom regiona.

Sledeća, treća faza, zahtevala je da svi oni umetnici aktivisti koji su postajali menadžeri umetničkih projekata i lideri građanskih pokreta sada steknu i nova znanja i veštine. Promene u strategijama fondacija takođe je uslovlila i činjenica da je u mnogim gradovima i državama demokratska vlast zamenila prethodne autoritarne sisteme. Tako je podrška promenama u okviru demokratizovanih (iako nikada potpuno demokratskih) kulturnih politika postala takođe jedna od glavnih strateških okosnica delovanja fondacija – komplementarna podršci koju su fondacije davale nezavisnom sektoru...

No, osnovane mreže nezavisnih kulturnih centara i otvorenih klubova, ti novi agenti kulturnog razvoja širom regiona, fokusirale su se na podizanje kapaciteta u oblasti menadžmenta i marketinga da bi postali nezavisni od pomoći fondacije. U ovoj fazi, globalni donatorski (a i kulturno-politički) zahtev za *samoodrživošću* nezavisnog kulturnog sektora omogućio im je da razviju složenije, interdisciplinarnе i prekogranične projekte, da uđu u procese evropske integracije kao glavni partneri u regionu.

---

<sup>20</sup> OSI Croatia, 29.4.2005

<sup>21</sup> Darka Radosavljević u razgovoru sa autorkom, February 2011.

Poslednja faza aktivnosti fondacija poklopila se sa izlaznom strategijom Regionalnog programa umetnosti i kulture, u čijem je fokusu bilo razvijanja kapaciteta za delovanje u domenu kulturne politike, posebno usmereno na sposobnosti civilnog društva za zastupanje i lobiranje, čime se želelo postizanje većih sistemskih promena u društvima koja su još uvek bila zahvaćena tranzicionim previranjem, još uvek opsednuta politikama identiteta i pitanjima nacionalnih teritorija... Prateći samo nekoliko 'priča', priču o Rex-u, Mami, CZKD-u ili Remontu, možemo videti kako su ključni akteri na nezavisnoj sceni razvijali sebe, svoje ideje i svoje projekte, i kako su postali ključne institucije koje proizvode, povezuju, šire, saraduju, ali i zastupaju (*advocacy*) i prave akcije lobiranja kako za konkretne ciljeve, tako i da bi postigle više demokratičnosti u okviru kulturne politike.

U ovoj kratkoj priči o ulozi i uticaju podrške Soros fondacija umetnosti i kulturi, opisali smo kako su građansko društvo i nezavisna umetnička scena nastali u regionu. Od podrške kulturi neslaganja, preko podrške kulturi inovacije i eksperimentisanja, Soros fondacije su na kraju završile svoje aktivnosti pružajući podršku razvoju politika i zastupanja u kulturi. Glavni uticaj može se videti kroz postignute rezultate nezavisne umetničke scene. Nezavisni centri, organizacije i mreže koje i danas aktivno saraduju na važnim umetničkim projektima, ali i učestvuju u stvaranju ili evaluaciji kulturnih politika, predstavljaju ključne faktore uvođenja novih ideja, novih koncepata, ali i uvođenja novih formata, novih žanrova, kao što su umetnost u javnom prostoru ili "site specific" umetnički eksperimenti. Danas bi bilo teško zamisliti region bez ovih glasova neslaganja, koji su u isto vreme i glasovi razuma i glasovi dijaloga, otvorenosti i izazova.

Ovo žarište kreativnosti i kritičkog rezonovanja, razvijeno polovinom devedesetih godina uz podršku Soros fondacija širom regiona, i danas u svom radu predstavlja mreža ljudi i projekata koji su ključni za pokretanje kontroverznih pitanja (kao što je genocid u Srebrenici), koja uvode nove teme u javnu kulturno-političku debatu (protiv neoliberalnih pritisaka na kulturnu politiku) ili su važni kao podrška za razvoj nove generacije umetnika aktivista, grupa i pokreta. Dakle, ne samo da su ostvarili veliki uticaj u teškim vremenima kada je to bilo neophodno, već su efekti njihovog rada još uvek vidljivi, podstiču nove promene i uvode nove paradigme.



## Literatura

Bibič Bratko (2003), *The Noise from Metelkova. Ljubljana Spaces and Culture in Transitions*, Peace Institute, Ljubljana

Bolčić, Silvano. *Interesi I civilno delovanje u Srbiji početkom devedesetih*, u: *Potisnuto civilno društvo*, ur. V. Pavlović, Eko centar, Beograd, 1995.

Clubuture association: <http://www.clubture.org>.

Documenta, Kassel catalogue:

<http://magazines.documenta.de/frontend/index.php?IdMagazine=137>

Ćurguz , V.K. (1994). *Kultura vlasti - indeks smena i zabrana*, Beograd: Radio B-92.

Ćurgus Kazimir, Velimir. *Deset godina protiv, Gradjani Srbije u borbi za demokratiju i otvoreno društvo, 1991-2001.*, 2001.

Ćurguz , V.K. (2001) *Deset godina protiv*, Fond za otvoreno društvo, Beograd

Despotović Jovan. *Anti-ikonomanija*, Republika, br.

[http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/99/207/207\\_26.html](http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/99/207/207_26.html), pristup 20.02.2011.

Dragičević Šešić Milena. *La culture neo-folklorique de guerre*, *Migrations litteraires*, Paris, br. 18-19/1991-92

Dragičević Šešić Milena. *B-92 urbani radio – politika, alternativa, rok*, u: *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd, 1997., str. 352 – 372

Dragičević Šešić (2001a) Milena *Carnivalization of protest*, *New Theatre Quarterly*, Cambridge, br. 65/ 2001.

Dragičević Šešić Milena (2001b) *Borders and maps in Contemporary Yugoslav Art*, in: *Redefining Cultural Identities*, ur. Nada Svob Djokic, *Culturelink*, Zagreb,., str. 71-86

Dragičević Šešić M. & Dragojević S. (2004). *Intercultural mediation on the Balkans*, OKO, Sarajevo.

Dragičević M. and Dragojević S. (2005), *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, Clio, Beograd, Jesenski i Turk, Zagreb, ECF, Amsterdam

Flux project, <http://rexold.b92.net/fluxokonas/>, pristup 25.02. 2011.

For cultural policies, Novi Sad, <http://www.zakulturnepolitike.net/>, pristup 27.02. 2011.

*Kontra-dibidon* : ili lepse je sa Ljubljanom, *Republika*, god. 7, 1995 br. 114 (16-30.4): 10

**Kršić, Dejan. U NEKOJ VRSTI OGLEDALA (Razgovor vodili Snežana Ristić i Radonja Leposavić)**  
[http://www.b92.net/casopis\\_rec/62.8/pdf/219-238.pdf](http://www.b92.net/casopis_rec/62.8/pdf/219-238.pdf)

Ludus, Dečji Soros kamp, *Ludus pozorišne novine*, specijalno izdanje, april 1993. Beograd

Močnik R. & Janović N. Three Nexal registers: Identity, Peripheral Cultural Industries and Alternative Cultures, u: *Transkultura Evropa*, **ur.** Ulrike Meinhof i Anna Triandafilidou, CLIO, Beograd, 2008. (Palgrave Macmillan, London)

Ostojić T. (2010) Crossing borders: development of different artistic strategies, u: *To be from/out, toward redefinition of cultural identity of Serbia*, Kulturklammer, Beograd, (<http://www.kulturklammer.org/view/144>)

Pešić, V. & R. Rosandić (1994) *Ratništvo, patriotizam, patrijarhalnost*, Centar za antiratne akcije Beograd, 1994.

Publishing in Yugoslavia (1994), The Soros Yugoslavia Foundation Publishing Program and Independent Publishers, catalogue for Frankfurt Book Fair,.

Reich, Wilhelm, *Čuj mali čoveče*, prevod Duška Pavlović, B-92, Beograd 1997.

Savić, Obrad. Diskurzivne mašine, paralelni svet, *Košava*, Vršac,  
<http://www.yurope.com/zines/kosava/arhiva/31/bady.html#radionica>, pr. 27.02.2011.

Stojković Branimir, Kultura i civilno društvo u Srbiji devedesetih, u: *Potisnuto civilno društvo*, ur. V. Pavlović, Eko centar, Beograd, 1995.

*Transkultura Evropa*, **ur.** Ulrike Majnhof i Ana Triandafilidu, CLIO, Beograd 2008.

Vidović Dea, ed. Clubture – *Culture as the process of exchange 2002-2007*, The association of NGOs CLUBture, Zagreb, 2007.

Nomad Dance Academy: <http://www.nomaddanceacademy.org/>

Remont: <http://www.remont.co.rs>

Serbian Contemporary Art Info by Remont: <http://www.serbiancontemporaryart.info>

Summit of non-aligned centers for culture: & Walking Theory : <http://www.tkh-generator.net/>

Varšavska street action, Zagreb, <http://www.nedamovarsavsku.net/>, acc. 24<sup>th</sup> feb. 2011.

Prevela Milica Šešić