

THURJA E
HAPËS RAVE

KROJENJE
PROSTORA

WEAVING SPACES

SOURCE BOOK II.

И СПРЕПЛЕТУВАЊЕ
НА ПРОСТОРИ

LEDA SUTLOVIĆ

SPLETAT
PROSTORE

PREFACE

This source book gathers and articulates 6 in-depth experiences from 6 countries: Slovenia, Croatia, Serbia, North Macedonia, Bosnia and Herzegovina, and Kosovo. Notwithstanding differences, all those countries share a common recent history which took place within the framework of former Yugoslavia. Among many other concepts, this framework encompassed common cultural policies, which included a strong sense of the importance of growing and maintaining cultural centres (so-called Houses of Culture) as a crucial source of socialisation and cultural development. After the dissolution of Yugoslavia, conservative trends in most of the succession states were reflected on the cultural policies of these states, erasing the symbols of the past system, along with either obliterating the “old cultural centres” or their utter neglect, thus slowly erasing the once vivid and important places of culture from the relevant cultural and social life of communities.

The new generations of cultural practitioners and people working in the communities in the region faced a severe obstacle of lack of space for their activities, including independent art productions. In contrast, these cultural “houses” that were once brimming with potential stood silently as a symbol of systemic neglect of culture. The new face of cultural infrastructure thus represented the widely accepted politics of pushing culture, especially independent culture, into the fringes while common spaces were privatised and sold to the highest bidder.

With this sourcebook, we attempted to provide an insight into the joint efforts of cultural practitioners across the region to find a solution to the problem pointing out how those often marginalised groups, were forced to be inventive in creating spaces of freedom where diverse values and aesthetics could be exercised and practised. Not all of the struggles were successful. However, in line with the mission of this series of books we hope that all those experiences, successful and less successful ones, will resonate with the readers. We will hopefully inspire a continuation of the fight for a public cultural infrastructure that rests on the values of participative management, community engagement and inclusion.

This source book is *for* cultural practitioners *by* cultural practitioners.

Marija Krnić & Mirela Travar

JADRO

ABRAŠEVIĆ

KOSOVO MANIFESTA



ROG



MOLEKULA



MAGACIN



2

WEAVING SPACES:

How regional spaces for culture shape narratives for (local) art, culture and cooperation

62

ИСПРЕПЛЕТУВАЊЕ НА ПРОСТОРИ:

Kako regionalните prostori za kultura gi oblikuvaat narativite za (lokalnata) umetnost, kultura i sorabotka

134

KROJENJE PROSTORA:

Kako regionalni kulturni prostori oblikuju narative za (lokalnu) umetnost, kulturu i saradnju

194

THURJA E HAPËSIRAVE:

Si e formësojnë hapësirat rajonale për kulturë narrativën për artin, kulturën dhe bashkëpunimin (lokal)

258

SPLETATI PROSTORE:

Kako regionalni prostori za kulturo oblikujejo pripovedi o (lokalni) umetnosti, kulturi in sodelovanju

INTRODUCTION	4
MAGACIN U KRALJEVIĆA MARKA	7
MOLEKULA	14
ROG	20
CENTRE FOR NARRATIVE PRACTICE	31
JADRO	44
ABRAŠEVIĆ	52
CONCLUSION	59

WEAVING SPACES:

How regional spaces for culture shape narratives
for (local) art, culture and cooperation

INTRODUCTION

The idea of socio-cultural centres has long captivated the attention of cultural practitioners and researchers active in the post-Yugoslav space. This enduring interest is evident in a substantial body of studies exploring (socio)-cultural centres and the associated topics, most notably of participative governance and civil-public partnership (e.g. Cvetičanin 2011; Čukić and Timotijević 2020; Hasimja 2022; Pekić and Pavić 2011; Tomašegović and Kardov 2023; Tanurovska Kjulavkovski et al. 2018; Vidović 2015; 2018; Višnić and Dragojević 2008; Žuvela and Tonković 2023; Žuvela et al. 2020). Activist and research efforts have sought to assess the role of these centres since the early 20th century, aiming to connect with the shared legacies forged during socialist Yugoslavia that once fostered community engagement, education, and entertainment, among other functions. Following the dissolution of Yugoslavia, the lack of access to many of these spaces, now entirely devoid of care and social significance, prompted cultural actors in acute need of space to turn towards the founding of new centres. The emergence of ‘new socio-cultural centres 2.0’ became increasingly noticeable after 2000s. Stemming from the existence of abandoned buildings and a fundamental need for space, these grassroots, self-organised initiatives emerge, to bring together different local civil society organisations, artists, and cultural practitioners. This vibrant expression of cultural democratisation, displayed in these new spaces, positions itself outside of the dictates of the market and elitism in high culture, facilitating instead the creation of cultural content by and for the community.

These new centres – in the focus of this book, serve as hubs for diverse cultural production and community engagement, often embracing the principles similar to the ‘old centres’. They prioritize multifunctionality, emphasize socio-cultural aspect, encourage experimenting and learning, and maintain a strong focus on community involvement. Within the international cultural policy discourse, the “participatory turn” (e.g. Bonet and Négrier 2018) gave a further credibility to these new centres, revealing them as almost organic articulations of communal cultural needs, and the actors of inde-

pendent scene as harbingers of democratisation in culture. The burgeoning of civil society engaged in culture and contemporary arts, the increasing prominence of organisations and actors as influential and critical voices in a society, and the evident productivity and visibility of independent cultural scene, necessitating and requesting spaces, demanded a prompt answer from local authorities. These answers required further adaptation and innovativeness within the institutional framework, a task that the authorities often are not willing, or lack the capacity to implement. The exemplary grassroots work evident in these new centres in some places fosters various forms of participatory governance (e.g. Vidović 2018), thereby realising singlehandedly their own democratic potential. These and other efforts yet await to receive full acknowledgement from governments across the region. A necessary precondition for that would entail an entire policy paradigm shift, for instance towards a “new public culture” (Katunarić 2007), as often advocated by prominent actors in the field.

On a practical level, significant progress in relation to local authorities was achieved with the transformation of the scene’s subjectivity and formation of collective entities, such as networks or platforms. These operate as associations of actors in culture that advocate certain values and set new standards within cultural field, to reinvigorate cultural life across the cities in the region.¹ Another advancement represents an exploration of institutional models, processes, cultural policy, and other analyses, oftentimes discussed together with local authorities, however implemented with limiting results. Besides being greatly researched, these issues emerged later on in the developmental narrative of the centres here in focus. In contrast, this (source)book directs its focus to the very origins, tracing back to their inception to understand the conditions under which these new centres emerged, explore the mechanisms that sustained them or led to their collapse, and generally, present both the successful and less successful experiences.

¹ This point was repeatedly raised at the conference *Cultural Centres and Democratization of Cultural System* held in Novinarski dom, Zagreb in November, 2022 (as a part of the project ‘Cultural policy from below - From good practices of socio-cultural centres to a sustainable framework for participatory management’, implemented by *Operacija grad* and partners). For more see: <https://www.facebook.com/mrezadkc/videos/884896516021158> (accessed 03/11/2023).

The cases featured in this (source)book vividly illustrate that establishing of a socio-cultural centre is a deeply contextualised narrative, where the specific elements of a micro-local context make all the difference, and *everything* can be a space. It further showcases these spaces as cohesive factors or ‘social glue’ that brings people together, directs them towards each other, and mobilises them against the forces and processes that threaten the existence of these spaces and their communities. At the heart of this (source)book are people: their hard work, energy and emotional investment poured into these spaces time and again, often defying all odds, yielding diverse outcomes. We believe that the ‘lessons learned’ stemming from these cases serve as invaluable guidelines, offering insights and inspiration for future cultural actors ready to embark on similar endeavours.

We extend our heartfelt thanks to all who generously shared the story of their centres, including Magacin u kraljevića Marka in Belgrade, Molekula in Rijeka, Rog in Ljubljana, Centre for Narrative Practice in Prishtina, Jadro in Skopje, and Abrašević in Mostar. The persons interviewed for this research, listed in no particular order include: Ronald Panza (OKC Abrašević), Nita Deda (Centre for Narrative Practice), Hedwig Fijen (Manifesta Biennial), Iskra Geshoska (Kontrapunkt/Jadro), Aleksandar Popović (Association Karkatag/Magacin), Davor Mišković (Drugo more/Molekula), Aigul Hakimova (Second Home/AKC Rog), Meta Štular and Renata Zamida (Centre Rog).

MAGACIN U KRALJEVIĆA MARKA

Situated on the edges of the popular Savamala neighbourhood, the (socio) cultural centre Magacin u Kraljevića Marka¹ is greatly shaped by its location, the enthusiasm of the people that make it, and the founding principles upon which it was built – horizontality, participation, and self-management. Surprisingly, the story of Magacin was initiated from ‘above’ when the City of Belgrade planned to found it as an off-space of Youth Centre [Dom Omladine] in 2007², only to be constructed later on through a series of ‘push and pull’ manoeuvres between the City and independent cultural scene into a self-managed cultural space of “experiment, innovation, and risk”, open and free for all.³ Currently, this space works under unregulated legal conditions and its users are working constantly to prevent it from being terminated, trying to find a new model for its functioning (Pantović and Čukić 2016, 371). To understand this unusual development of this (socio)cultural centre, established from ‘above’ and now functioning as a fully autonomous space, used by more than 100 cultural organisations and informal groups that create roughly about 4000 events per year – that is 15 per day (Čukić 2020, 116), it is necessary to look into the socio-political context of the City and especially, of Savamala micro-location.

At the beginning of the 2010s, the central part of Savamala was generally known as a busy transit space, where the railway and bus station stand next to abandoned warehouses from the socialist era (Jocić 2020, 7). This image quickly changed when creative and cultural organisations, such as KC Grad, Mikser House, and Nova Iskra, started to enter

¹ Classification as a socio-cultural centre or just a cultural centre is used interchangeably.

² Dom omladine is an institution for culture and education of the City of Belgrade that, since 1964, encompasses all artistic disciplines and forms, debates and panel programmes, as well as programmes at the intersection of arts and sciences. For more see: <https://domomladine.org> (accessed 03/05/2023).

³ This poignant definition of Magacin was made by Milena Dragičević Šešić, during the 2014 eviction attempt that mobilized the cultural scene. For more see: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grad-a-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (accessed 03/05/2023).

these warehouses and other spaces, bringing a new life into the neighbourhood, Their success attracted and brought in a high number of bars and clubs that turned the neighbourhood into a nightlife hotspot and made it famous beyond Serbian borders.⁴ The neighbourhood started attracting thousands of visitors, and this further fuelled development of a thriving ‘night-time economy’ that consequently outnumbered the cultural spaces in the neighbourhood (Jocić 2020, 7). However, in 2007 when Magacin was founded, Savamala was “a zone that mattered to no one” and when it suddenly became a very hyped place, Magacin found itself within a rapidly gentrifying district.⁵ This rise of Savamala as the ‘creative quarter’ turned the spotlight onto the forgotten neighbourhood that some authors perceive to be ‘the whole idea’, to “develop Savamala as the Creative City” (Čukić et al. 2015). The consensus on the ‘creative district’ concept could be seen in relation to the megalomaniac and controversial development project, Belgrade Waterfront [Beograd na vodi], first announced in 2012. Regardless of the criticism of some local cultural actors stating that ‘creative development’ goes hand-in-hand with gentrification, the concept was embraced both by the city and the establishment, arguing it will give the potential to build a prosperous city and bring benefits to the local community in the neighbourhood (ibid.). Over the years different projects specifically targeted the locals and their needs (such as the Urban Incubator project of Goethe Institute that promoted the idea of turning Samvala into a space for creativity), however, Magacin refrained from taking part in similar endeavours, as it perceived the issue to be forced by the funding institutions without many basis in reality. In Magacin’s view, the central part of Samvala, where the two stations meet, had basically no community, since the area was a transit place where people briefly reside and then move elsewhere. That’s why the best decription of the

4 Possibly the most widespread notoriety as the ‘new Berlin’, Savamala gained through the articles published in The Guardian (the first one published in February 2015, “Belgrade’s Savamala district: Serbia’s new creative hub”, available at: <https://www.theguardian.com/travel/2015/feb/07/belgrade-savamala-serbia-city-break>; accessed 03/05/2023).

5 “In our introversion and dullness, no one understood what was happening, we were not there before it was cool, we were just there”. For the purposes of this publication, the interview was conducted with Aleksandar Popović from the Karkatag Association, an active member of the Association of Independent Cultural Scene of Serbia, and a participant of the self-managing processes in Magacin. In this publication, the data gathered though an interview with Aleksandar will be marked as ‘Interview A.P.’ (conducted on 13/04/2023).

place would be a “non-place” (ne-mesto).⁶ The decision not to participate in ‘engaging with the local community’ turned the Magacin’s focus to the inside, away from the bustling neighbourhood, with the goal to create working conditions for “an enormous number of artists that did not have a place to work”.⁷ Regardless of the decision to ‘turn inwards’, the dynamics with the neighbourhood continued to set the pace of Magacin’s work. In the time to come, Magacin became one of the few spaces in the neighbourhood that created cultural content. The fact that different actors of cultural industries often bypassed Magacin, and rather took bars and clubs as their associates, shows how it strived to remain the place of resistance to the “processes of neoliberal adaptation of the artistic and cultural scene”.⁸

Organisations currently participating in Magacin see it as a cultural centre that ‘occurred by chance’, meaning that the immense impact of the outside processes provoked the cultural actors, artists and activists, to self-organize and take over the space.⁹ The founding of Magacin in 2007, created through a dialogue of the City of Belgrade and a non-formal group of organisations The other scene [Druga scena] that in enthusiasm of post-Milošević era struggled to get a space, was envisaged as “the first alternative cultural centre in the country”, to be used temporarily and managed by civil society organisations in the field of culture (Čukić 2020, 111; Milosavljević 2015, 30). This initial harmony did not last long and the contracts with the cultural organisations, selected through a concourse, were never signed. This can be seen as “the lack of sincere willingness of those in charge to really make Magacin an example of a new model of cultural action and an epitome for similar centres in Serbia” (Milosavljević 2015, 30). Instead of creating an innovative organisational model that would make cultural organisations responsible for the functioning of the space, what occurred was subsuming of these organisations under the Youth Centre, an ‘old-style’ institution that was supposed to create an innovative format of cultural organizing. What made the situation unsustainable, apart from the patronage

6 Interview A.P.

7 Interview A.P.

8 Magacin u Kraljevića Marka, Mašina, available at: <https://www.masina.rs/magacin-u-kraljevica-marka/> (accessed 03/05/2023).

9 Interview A.P.

of the Youth Centre over Magacin, was the poor condition of the space (no investment in infrastructure and no heating), gradual reduction of a number of organisations in the space (from 6 to 3), which culminated in flooding of the basement with human excrement. The former made the space almost non-existent at one point.¹⁰ In 2014 Magacin was threatened with the fate of many Savamala buildings that became incorporated into the Belgrade Waterfront project (Milosavljević 2015, 30). The new management of the Youth Centre decided to close the space and possibly privatise it, which seemed rather straightforward as there were no contracts signed and no legal obligation towards the City.¹¹ The story would probably end there if it were not for the Association of Independent Cultural Scene of Serbia [Nezavisna kulturna scena Srbije, NKSS], a young cultural actor (also gathering organisations from the 1990s) that strived to establish itself further, and was ready to engage and mobilize member organisations around the idea of preserving and defending the space.¹² What ensued was a tide of enthusiasm and the creation of good synergy among the people that appeared there, which in the end succeeded to defend the space.¹³

Guided by the initial ideas, such as openness and accessibility to a large number of cultural workers, collective work, sharing of space and creation of stimulating surrounding for cultural production (Milosavljević 2015, 32), NKSS initiated the discussion and articulated their conception of culture, to be represented in Magacin. A wide mobilization of the cul-

¹⁰ Interview A.P. Due to space limitations, and the fact these are covered in other works, the details on historiography of Magacin are here not included. For more on this, see Magacin – a model for a self-managed cultural centre (NKSS, 2019); Cukic, Iva. 2020. Cultural Centre Magacin. In *Spaces of Commoning. Urban Commons in the ex-YU Region* (Ministry of Space 2020); Milosavljević, Vesna. 2015. Magacin – veciti model. *Manek: magazine nezavisne kulture* 4, 28-33.

¹¹ Interview A.P.

¹² Along with this, the three organisations, present in Magacin at the time, invited NKSS to join the conversation with the City and Youth Centre.

¹³ Interview A.P. This enthusiasm and vibrancy of the Belgrade cultural scene is visible in the Marka Žvaka video, created to raise the public awareness on this issue. In the video, alongside the actors from the independent cultural scene are many prominent university professors and public persons from the sphere of culture, showing their support. One of these persons was Milena Dragičević Šešić, who stated: "Places like this one are indispensable for any city that wants to say that it has a lively cultural life because these are the places of experiment, innovation, and risk in every aspect; these are the not just artistic places, but also social, meeting places, where solidarity develops between the groups of young people who perhaps belong to different movements but are all brought together by the realisation that culture is something that is in the public interest and as such it must have space: this is the space of cultural autonomy and our city lacks that". Available at: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-gradabeograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (accessed 03/05/2023).

tural scene and a showcase of 'what can be done' if the City supported spaces such as this one ensued. In a short time Magacin managed to display a variety of independent cultural production and position itself as a vibrant cultural space in the city. Overall, instead of taking up a defeatist position, organisations gathered in NKSS also decided to do what they gathered for in the first place – to produce programme. NKSS promoted the model of 'open calendar' of Pogon – Zagreb's Centre for Independent Culture and Youth [Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade], which succeeded in using the space on a regular basis, "and then very quickly the momentum took hold". The form of Magacin that exists today is therefore created from the grafting of Pogon's model, situation on the ground, and gathered experience, with ideas of squatting and dealing with problems on the spot. Though Youth Centre still continued to send the eviction notices, in the new climate and energy of the space these were simply ignored, refusing to leave the space. It turned out that the illegality of Magacin which seemed to be a problem all along, was actually its' principal driving force. It seems that cutting ties with the Youth Centre was a crucial moment, that finally brought freedom of action, necessary to establish Magacin 2.0. In that very moment Magacin became a squat, and this squatters' energy brought to the surface the attitude "we are illegal so we can do what we want, and if this is so, we can self-manage ourselves".¹⁴

Escalating societal dynamics may additionally explain the processes that took place and shaped Magacin. It was endangered not only by eviction notices and gentrification but also by the processes of urban transformation of Savamala that became increasingly aggressive. The biggest scandal took place in spring 2016 when a group of masked people illegally demolished private buildings in Hercegovačka Street, while police did not respond to the citizens' calls.¹⁵ Organized by Do not let Belgrade D(r)own [Ne da(vi)mo Beograd], a series of protests ensued that had a starting point in Magacin. These mobilized thousands of people who called up the authorities of corruption and violence linked to plans to

¹⁴ Interview A.P.

¹⁵ Demolition in Hercegovačka: Three things we still don't know about the Savamala case (Rusenje u Hercegovačkoj: Tri stvari koje i dalje ne znamo o slučaju Savamala), BBC News na srpskom, available at: <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-60682688> (accessed 03/05/2023).

redevelop a popular area of Belgrade.¹⁶ Magacin therefore also played a significant logistical role in building resistance towards Belgrade Waterfront real estate development, and dubious political and other processes that enabled it.

The process of establishing Magacin as an autonomous, self-managed, participatory (socio)cultural centre is evident in the consistent application of ‘the horizontality principle’ – there are no formal employees, and every function is a ‘rotating’ one so everyone can acquire managing experience, and the main function of the coordinator shifts on a monthly basis.¹⁷ This horizontality was finally possible due to the willingness of NKSS to take over the legal and financial representation. This absolved Magacin of the obligation to name a responsible person, which would disturb horizontality. Against all odds, Magacin became a rather significant public place that takes up a very unique institutional model – a squat camouflaged as an institution, that communicates with the public as an institution but is de facto illegal.¹⁸ To initiate all these endeavours, and especially to ‘lift off’ Magacin 2.0, it is necessary to have certain capacities in human resources, such as technical skills, knowledge of promotional activities, tactical and negotiation skills, financial skills, physical skills (to declutter and clean the space after the flood). The awareness in Belgrade that different organisations, particularly those of independent culture, needed a space for immediately available production was a great motivator. What particularly lacked was a space for experimenting. It was possible to get one only when you knew exactly what you are doing, but even then it was necessary to scrape through various clientelist relations. The space for experimenting was, in that sense, expensive and unavailable. Magacin found its purpose in providing support to organisations for the realisation of events from all disciplines in contemporary art and culture, serving as a place for production, rehearsals, artist residencies, workshops, seminars, meetings, and other forms of networking (Mikic 2015, 34).

¹⁶ Serbs rally against shady demolitions after masked crew ‘tied up witnesses’, The Guardian, available at: <https://www.theguardian.com/world/2016/may/26/serbs-rally-against-shady-demolitions-after-masked-crew-tied-up-witnesses> (accessed 03/05/2023).

¹⁷ Because of accepting of many the new member organisations, Magacin was forced into bureaucratization and creation of a more articulated organisational model, which was done in 2017. For more on Magacin’s model, rules on the usage of ‘open calendar’, values, and more, see <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (accessed 03/05/2023).

¹⁸ Interview A.P.

The constant building of support is also evident in investments in the space, according to the needs. For instance, once it was realized the dance hall is the most used space, people gathered in Magacin made another one in the basement, which is still the only one in town, publicly accessible, free of charge.¹⁹ In addition to hosting cultural and artistic activities Magacin became a place where these intersect with different activist initiatives (student, feminist, antieviction, LGBTQ+, ecological, etc.), thereby providing also a space for organizing and resistance. By bringing together actors from various disciplines, such as urbanism, environment, sustainable development, mobility, human rights, and media, the space facilitated the building of cross-movement alliances, interconnecting struggles, knowledge and support. In that sense, the ‘open calendar’ principle opened the space for everyone who shared the principles and values endorsed by Magacin’s assembly.²⁰

In terms of interpersonal relations, often critical to any collective endeavour, the presence of a common interest or the ‘selfish need for space’, enabled the people to participate in the processes with a ‘cool head’ – it was clear that “they are a team, but they are not friends”. In other words, various interpersonal relations are side-lined for the sake of common interest, maintaining and sharing of the common space. It could be said that this attitude was greatly catalysed by the eviction threats, while further homogenization took place through the burst of enthusiasm that marked the relaunch of Magacin 2.0 as well as by the energy of the neighbourhood. In contrast to those ‘glory days’ the situation nowadays may somewhat stale. Currently, everything is set up and functioning smoothly; there are no serious challenges, and operations run on autopilot; the open calendar is fully booked, and people unfamiliar with the ‘residents’ keep attending the events. At the moment, the relationship with the City is both turbulent and stable: it continues to make sporadic attempts to evict Magacin, while also covering its’ electricity bills. Besides that, no other similar place emerged. This all leaves enough space for Magacin to keep its horizontality and squatters’ energy ongoing.

¹⁹ Interview A.P.

²⁰ For more on the model, values and principles of the space see: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (accessed 03/05/2023).

One of the ‘veterans’ of the Croatian independent cultural scene, the Alliance of Associations Molekula [*Savez udruuga Molekula*] has been active for more than 15 years. Until recently it experienced a rather straightforward, exemplary progress. Based in Rijeka, an open harbour city with a tumultuous past evident in thousands of square meters of (abandoned) industrial spaces, the Alliance of Associations Molekula is deeply rooted in the city’s alternative folklore. Rijeka is renowned for its multicultural and tolerant flair, as well as its left-political leanings and a punk scene that has thrived since the 1970s. Though this environment may seem like fertile ground for a flourishing independent cultural scene¹, which at points was the case, the shifting socio-political context and an unexpected change of circumstances brought the story of a partnership between the independent cultural organisations and the City back to the square one. After years of activity, education, public discussions, and various events that explored numerous topics related to cultural politics and governance, it seemed that the ‘common language’ between the City and independent cultural organisations was here to stay, especially since the City of Rijeka in 2013 awarded governing of its iconic cultural spaces – Filodrammatica, Palach and Hartera (Marganovo) to Molekula Alliance (Androić 2020), thereby forming a civil-public partnership, according to which the City gives the space for free and covers heating and electricity, while organisations take up the responsibility to govern the space, and manage its’ availability to other users.² However, a small but still significant political change on the one side, and almost complete exhaustion of enthusiasm within the cultural scene on the other, contributed to the destabilisation of this long-lasting understanding. The initial actions taken by the new lo-

¹ At the time of writing of this text, there are 337 active organisations in Rijeka that list culture and arts as their primary activity (Register of Associations of the Republic of Croatia; accessed 13/05/2023).

² Situated in the city centre on Korzo, Filodrammatica, a 130-years-old historicist building registered with the Ministry of Culture as an immovable individual cultural asset, is comprised of a performance hall, a gallery, and office spaces. In close proximity is Palach, originally established as a youth club in 1966. Since then, it has served as Rijeka’s longest-standing alternative gathering place and a symbolic venue for the city’s music scene.. The space furthest away is Hartera or hall Marganovo, once a famous paper factory, located on the city’s fringe, in a gorge near the river (Androić 2020; Đečević 2019).

cal government, such as the merging of the Department of the City Administration for Culture with education, schooling, sports and youth, indicate a divergence from the habitus developed during the past twenty years, when the City and independent cultural organisations ‘worked and educated themselves together’ (Androić 2022). The need to include independent cultural and art scene into governing processes was also recognised in the candidacy of the City of Rijeka for the prestigious title of the European Capital of Culture (ECoC), instigating the City to entrust the governance of the listed spaces to Molekula (Burlović 2020). This ‘participatory aspect’ of the partner relationship between the independent cultural scene and the City therefore made a significant segment in awarding of the ECoC title to Rijeka in the unfortunate year of 2020. The COVID-19 pandemic not only impeded the complete realisation of the ambitious plans for the European Capital of Culture (ECoC), but it also dashed the hopes of establishing a ‘polycentric socio-cultural center’ built upon civil-public partnerships. This made Molekula members and other independent cultural actors face long-overdue issues and take up a new work trajectory.

The idea to establish a sociocultural centre through networking of organisations emerged in 2005, when the organisations Infošop Škatula and Filmaktiv moved into a 65m²-large workspace, rented by Drugo more, which despite its small frame became a hub that gathered people, and created a momentum for further development of the scene. This need for a common workspace led to the founding of a platform gathering six organisations, and in 2007 the goal was quickly achieved when Molekula moved into the IVEX port warehouse, located on Delta.³ Though this space soon evolved into a sociocultural centre where consistency was cultivated every day in the hallways and in the programme areas, its main drawback represented the lack of real space for performative arts (Androić 2020). Consisting of offices, a hall and a gallery, the space was led collectively, through asymmetrical cost distribution, until 2013 when the oppor-

³ The organisations that founded Molekula Alliance were Drugo more, Filmaktiv, Infošop Škatula, Katapult, Prostor Plus and Trafik. Later on, the organisations Infošop Škatula and Katapult left the association and ceased to exist, while the alliance was joined by Delta 5, Distune, Hotel Bulić, Klub ljubitelja buke, and RiRock (Mišković 2018, 160). For the purposes of this publication, the interview was conducted with Davor Mišković from Drugo more, a member of Molekula Association and a prominent, long-term actor of the Croatian cultural scene. In this publication, the data gathered through an interview with Davor will be marked as ‘Interview D.M.’ (conducted on 17/04/2023).

tunity arose to apply for the governing of the iconic city-owned spaces.⁴ To strengthen their application Molekula was joined by three new organisations, active in the field of music, and the concourse was enthusiastically won. However, several problems became evident since the beginning: Filodrammatica was the only space that generally functioned well, while Palach was limited by the fact that the bar was run by one team and programme by another, and Hartera was literally falling apart - a beam fell, and the usage was soon banned for safety reasons. Yet, the biggest problem was a social one. The fact that the three spaces were dispersed in town resulted in the dispersal of the group of people who, in that time, had no specific unifying goal to strive for beyond the struggle to enter these spaces.⁵ The idea to establish a polycentric sociocultural centre, existing in four locations⁶ was an ongoing one. However, once the primary goal of ensuring the workspace was achieved, it also exhausted the collective drive. Nevertheless, this is merely one piece of the puzzle that may explain the decline of a once truly exemplary story.

At the time when the City awarded governing of the cultural spaces to Molekula ten years ago, the socio-political context and the 'scene' itself were entirely different. The independent cultural scene was then experiencing momentum, with certain structures and grant funding schemes were already in place (e.g. National Foundation for Civil Society Development; Creative Europe, Culture, Interreg, etc.). This created a rather favourable social climate that facilitated growth, and the scene itself had enough people, knowledge, energy, and enthusiasm to 'drive' it. With the effects of the 2008 economic crisis hitting in full swing, the city budget was cut drastically, creating also a void in the city's cultural offer. The recession and crisis on the one side, and the growth of the independent cultural scene on the other, brought these

4 Due to space limitations, and the fact these are covered in other works, the details on the historiography of Molekula are here not included. For more on this, see: Androić, Jelena. 2020. Rijeka modela (upravljanja prostorima). In *Procedure i modeli*, Kljun, Andrej, ed., 13-28. Rijeka: Drugo more; Mišković, Davor. 2018. Molekula in Rijeka. In *Participatory Governance in Culture in the Republic of Croatia*, Vidović, Dea and Žuvela, Ana, eds., 153-173. Zagreb: Kultura Nova Foundation; Mišković, Davor. 2006. *Memento Molekula*. Rijeka: Drugo more; Batarello, Damir. 2015. *Memento II*. Rijeka: Drugo more, among others.

5 Interview D.M.

6 This number includes IVEX space that continued to be used as art studios, and later on as ECoC's offices.

organisations at the steering wheel of the cult, albeit empty, city-owned spaces that needed to be filled with programmes.⁷ Actors of the independent cultural scene took up the task and opened these spaces to a wider circle of cultural actors and audiences – on average, every third day a new programme was created, while half of the programmes were set up by organisations that were not members of Molekula Alliance. Once the 'openness' of the entrusted spaces was realized, Molekula shifted its focus to the idea of establishing a governance model that would ensure stability and perspective in their utilization, thereby putting a long-term issue of uncertainty of action, inherent to the scene, finally to an end.⁸ The idea to forge a partnership with the City in order to find a polycentric sociocultural centre, emerged as an actual possibility once Pogon in Zagreb was established on the same civil-public partnership model. Molekula heavily advocated for this idea for about ten years despite the City's general reluctance to embrace it and assume the responsibility for associated costs. Along the way, the enthusiasm of people that made the scene waned, and organisations started weakening individual life circumstances, forcing people to find a more stable and less-precarious employment. Moreover, migrations out of Rijeka to Zagreb or abroad started to intensify, making the loss of capacitated individuals very palpable in a small, fragile environment. This weakening of organisations also reflected to the weakening of the Alliance which found itself in a crisis.⁹

According to Mišković, there are additional explanations for "why we are where we are". However, the main one lies in the characteristics of the micro-local contexts. Unlike Zagreb, no other city in Croatia possesses such a concentration of organisations, particularly those specialized in addressing spatial issues or conducting research, case studies, and advocacy, creating a structure continuously engaged only with the issues of workspace, such as *Operacija grad* [Operation City], *Clubture* or *Kurziv*. In contexts of other cities, these kinds of organisations would not be able to survive, and the lack of ability to establish a strong network or one organisa-

7 Interview with D.M.

8 Since Molekula took over, more than 700 programs were created in the city-owned spaces : discursive, performative, cinematic, gallery, concert and musical, workshop, presentational, and other programs, resisting any categorization (*Procedure i modeli*; Uvod 2020).

9 Interview with D.M.

tion solely dedicated to working on these issues *is* the primary issue of capacities of the scene.¹⁰ Though Molekula had a strong focus on the physical space from the very beginning, adding significant value to all those involved that they would not be able to achieve individually, the founders, both as individuals and as an organisation, have always been driven by the purpose of producing programmes, and they forged their identities in these programmes (Mišković 2018, 163).

The issue of identities needs further reflection, as it is closely connected to the diversity of artistic fields and the values they cultivate. The initial Molekula Alliance members all shared the values of the ‘alternative’, in the sense of cherishing marginal social positions and non-mainstream artistic expressions. However, the consensus on these values became diluted as the Alliance grew. It expanded not only in terms of the different artistic foci of its members, but also in values associated with the sensibilities of these fields, which lead to the loosening up of the initial value positions. Despite the years-long common interest, dialogue and tolerance which sustained the story, it failed to move beyond that..¹¹ A platform of organisations should aim to convert the organisational differences into advantages (Burlović 2020), however, this, as well as the programme profiling of the governed spaces, did not materialize. The fact that the City did not invest in its own spaces, despite having the ECoC title and the expectation that it would contribute to the development of the local cultural community’s capacities (Mišković 2018, 159), further fractured the already fragile optimism of the scene. The shift in the funding context once again divided the scene, this time to “professional writers of the ESF (European Social Fund) grants”, and hobbyist organisations (Burlović 2020, 37). The administration of the ESF grants, managed in-land, increased the administrative workload tremendously, a fact often referred to as “administrative fascism” by some actors of the scene. Because of this, many of those chose to opt out from applying to these grants, such as the principal driver of Molekula, *Drugo more* [The Other Sea].¹² Overall, though the high expectations from the

¹⁰ Or in other words of the interviewee, “Our focus was always and only the programme, that is why we emerged – we dealt with these other things along the way”. Interview with D.M.

¹¹ Interview with D.M.

¹² Ibid.

ECoC and the pandemic misfortune are finally now in the past, the horizon of prospects within the independent cultural scene seemed to have decreased remarkably.

The long-term process of pursuing of an adequate model of governing and deliberating with the City about the modalities of a potential partnership, and various other circumstances discussed in this text, have greatly weakened the independent cultural scene. The lack of initiative, common vision and motivation on the scene have been evident for some time, and oftentimes the imminent threat of the loss of space was invoked as something that would energize it and prompt collective action once again (e.g. Burlović 2020; Mišković 2018). Recently, the City implemented a public consultation process on the upcoming call for governing of Filodrammatica, Palach, and some other spaces, however, this time the call was directed only to individual organisations, bringing the story back to square one. The loss of space therefore not only is imminent, but it also represents the City’s erosion of the twenty years of work, education, and effort put into creating Rijeka’s model of governing cultural facilities (e.g. Androić 2022). Organisations of independent culture, on the other hand, seemed to have lost the mobilisation momentum that they had ten years ago, making any confrontation with the City very likely to be perceived as a purely self-interest position.¹³ Today, Rijeka is a different town with the ambition to develop as a tourist city, and from the cultural perspective, such a scenario signifies desertification. As a reaction to this exceptionally unfavourable context, and as the only possible survival strategy, prominent cultural organisations, such as *Drugo more*, aim to work in a wider context and create cultural content that would be recognizable internationally. The governing model that organisations of independent culture have been diligently developing over all those years, hence, remains a token for a different, more promising future.

¹³ Ibid.

Representing the most sensitive case by far in this (source) book, the story of Rog is interwoven with the unique Slovene experience of post-socialist transformations, marked by the clash of the usual chronotypes of the scenario, such as corruption, dubious privatisations, and property speculations, with the ideas of possibly the most advanced, progressive social movements in the region. The confrontation between the alter globalisation activists and the Municipality of Ljubljana (MOL), a decade-long process of establishing the new Centre Rog, accompanied with the economic crisis, protests, and brutal eviction of activists during COVID-19 pandemics, represent some of the crucial points comprising the story of Rog. Numerous academic texts on the issue have been written (e.g. Ehrlich 2012; Kanellopoulou, Ntounis and Cerar 2021; Kurnik and Beznec 2009; Štular 2021; Tomsich 2017), and the question is, what can yet another portrayal of this long and exhausting, but also highly experimental and innovative case, tell us that we already don't know, what would be its' purpose? Thinking within the framework of this sourcebook – a publication created with a goal to gather 'lessons learned' and shed light on the less successful aspects of socio-cultural centres, to draw conclusions for the future from the various contexts existing in the region, this case may represent the epitome of such efforts. Moreover, the story of Rog, in all its' complexities, occurred in the most prosperous country of the former Yugoslavia, whose expeditious integration into global market and Euro-Atlantic alliances was truly trailblazing: Slovenia was the first Southeast European country to join the EU, and the first post-socialist state to join the eurozone (Marinic and Handanovic 2022, 105), and was already by the mid-2000 "deeply immersed in the global consensus about the triumph of liberal capitalism and *the end of history*" (Kurnik and Beznec 2009, 49). This 'end-of-transition paradigm' still represents a desired horizon of expectations for many countries in the region, a magical point after which all the Balkan societal anomalies fade away. This 'wishful thinking' makes the case of Rog even more intriguing and inspiring, as it can offer multiple lessons to various types of cultural actors, City bureaucrats, cultural industries, grassroots, artists, activists, citizens, and many others. The aim of the text, therefore is to provide an overview of the story by including the parties in-

volved – the Autonomous Centre Rog [AT Rog; *Avtonomna Tovarna Rog*], Centre Rog Creative Hub [*Kreativno središče Centre Rog*], and the Municipality of Ljubljana (MOL). Given the limitations of this book format, the following attempt to reconstruct the overarching narrative of Rog should be taken as a sketch for some future, more in-depth research work.

Situated in Ljubljana's City centre, within a triangle shaped by the lively Trubarjeva cesta, Rozmanova ulica, and Ljubljanica river, the vast space of the Rog bicycle factory covering roughly 7000 m² represents a precious space in town. Founded in the second half of the 19th century, the factory first manufactured leather, constructing the main building for these purposes in 1922. After the Second World War, it was nationalised and refurbished, to become the most significant bicycle producer in Yugoslavia, most famous for the legendary model "Pony.". The factory operated until 1991, when it was abruptly closed and abandoned.¹ After declaring bankruptcy at the end of the 1990s, the factory was taken over by Hypo Alpe Adria Bank, later bought by the City on the principle of leasing, to come to its' full ownership in 2005.² The timeline of ownership presented here is greatly simplified, and the processes in its entirety may be perceived as property speculation and servicing the powerful real-estate lobbies, which was the position of alter-globalisation activists (e.g. Kurnik and Beznec 2009, 51). Meanwhile, in 1998, the building was protected as a cultural heritage site, as the first steel and concrete building in Slovenia.³ In 1995 the City decided to dedicate the area and the factory to cultural usage, which was inscribed into urbanistic plans.⁴ Regardless of these intentions and plans, since the closing, the factory and its' surrounding area have decayed for 15 years. Concurrently, facing the fast processes of post-socialist transformations, integration into global markets and the EU, actors of the alter globalisation movement, gathering at the time young architects and activists, decided to respond to these processes by opening up and revitalising the space of Rog factory (e.g. Ehrlich 2012; Kurnik and Bez-

¹ CULTURE.SI., *Tovarna Rog*. Available at: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (accessed 23/06/2023).

² For this publication, the interview was conducted with Renata Zamida, Director General of the Centre Rog, and Meta Štular, Director of Strategic Development and Programmes of Centre Rog. In this publication, the data gathered through the interview with Renata will be marked as 'Interview with R.Z.', and with Meta as 'Interview with M.Š.' (conducted on 23/06/2023).

³ CULTURE.SI., *Tovarna Rog*.

⁴ Interview with M.Š.

nec 2009). This first generation of Rog users also included researchers and academics, who had the tools and knowledge to explain what was going on with public spaces, welfare, and privatisation.⁵ To counteract processes of privatisation, gentrification, and neoliberal governmentality in general, the activists decided to squat the factory and open it up to the City.⁶

Squatting of the Rog factory started accidentally as “an act of re-appropriation and a critique of the processes of privatisation”, as for alter-globalization activists closing of the Rog bicycle factory represented “a symbol of the corruption of the so-called transition to a market economy” (Kurnik and Breznec 2009, 51). With the taking over of Rog, they aimed “to provide a critical response to the post-socialist transition processes and erosion of public and social spaces”.⁷ They perceived this act to differ from a classic occupation of space, and saw it as “a temporary alteration of its purposes”, created with the goal to open it up “to all individuals and groups engaged in the non-profit sector, for realisation of independent cultural production and social content”.⁸ Occupation of Rog therefore aimed to provoke a discussion and oppose the negative effects of privatisation, denationalisation, and the subsequent disappearance of public spaces, and to articulate new cultural and social policies in the City (Kurnik and Breznec 2009, 47).

The 2006 occupation of Rog drew its legitimacy from the need for places for non-formal artistic, cultural, and political activity, alternative culture, and horizontal political organising, while the legal basis was the institute of temporary use, or “*zača-*

⁵ For this publication the interview was conducted with Aigul Hakimova, a long-term activist of AT Rog, mainly engaged within the initiative Second Home, focused on questions of freedom of movement and right to stay, and questions of migrants, refugees, and asylum seekers in general. Aigul was a part of the team that squatted the factory in 2006, and she stayed until the end and eviction in 2021. In this publication, the data gathered through the interview with Aigul will be marked as ‘Interview with A.H.’ (conducted on 02/06/2023).

⁶ Unlike other Yugoslav republics, squatting practices in Slovenia have a certain tradition and are primarily used by artists as “a tactic to appropriate space for use as an ideological utopia”. Through squatting of the spaces, such as Metelkova and Rog, the activists aimed to engage the public and establish a forum for alternative practices (Marinic and Handanovic 2022, 105).

⁷ *What is Autonomous Factory Rog*; for more see: <http://atrog.org/en/about-us/our-story> (accessed 23/06/2023).

⁸ “We believe that our actions are completely legitimate and well-grounded, although at the moment lacking official permission. The City Council stimulated our action with their profit-based mentality, bad management, and incorrect reaction to our initiative.” Collective Statement About Opening Rog to the Public. Available at: <https://tovarna.org/node/111> (accessed 23/06/2023).

na uporaba.”⁹ Temporary use signified not just the way of using the space or a tactic in the context of highly unfavourable power relations but was also “a mechanism of defence of public realm through its reconstruction into a common space” (Kurnik and Breznec 2009, 52). Initially, with the temporary use the intention was to achieve continuity between the AT Rog and the new Centre for Contemporary Arts, which MOL planned to develop. The aim was to keep Rog open and organised through assembly on the principle of commons, thereby contributing to the concept of the new centre in the making, so that “the programme, activities and forms of self-management produced under temporary use would find continuity in the future projects of the municipality” (Ibid., 53). Occupied Rog was tolerated for eight months, and the changes in relation to MOL intensified after the local elections on which Zoran Janković, a former Mercator manager, became the mayor of Ljubljana (Ibid.). The City soon experienced fundamental changes, most visible in the focus on development with the help of culture and creativity, and generally, to transform Ljubljana into a ‘creative City’ (Ehrlich 2012, 70). This policy turn led to conflicts with actors from the creative and activist scene that imagined Ljubljana to be different, who criticized the economic conceptualisation of culture and neoliberal urban politics, perceiving these as associated with increasing exclusions along socio-economic lines (Ibid.). This political turn also ended the negotiations towards legalisation of temporary use, and creation of continuity with the new institution. Moreover, the users of the space became more heterogeneous and started using the area for accommodation as well, and consequently, as the initial agreement over the non-residential usage was broken, the City cut off water and electricity supply (Ibid., 81). This made the space conditions barely manageable, even hardcore, making Rog not the cosiest of the squats.¹⁰

Despite these tough conditions, Rog became a very diverse place that never slept, comprising of tens and tens of different collectives and individuals.¹¹ One of the most prom-

⁹ Interview with A.H.

¹⁰ “There was no water, electricity, heating, broken glass, broken windows, not so many bathrooms, toilets...I have a very big and deep trauma just by seeing these devastated, completely deregulated spaces where you have to take care of basic things” (Interview with A.H.).

¹¹ “I don’t know and have never counted how many initiatives, groups, and places were there in Rog” (Interview with A.H.). Systematic overviews of the activity in Rog are currently non-existent. As stressed also by Kanellopoulou, Ntounis, and Cerar (2021), the mapping of content and activities that took place in AT Rog

inent parts of Rog was the Social Centre [*Socialni Center Rog*] which functioned as a meeting point for the initiatives such as, Invisible Workers of the World, World for Everyone, The Erased, and a group that fights against low wages (Ehrlich 2012, 76). Other spaces included Plesni Studio, a large multipurpose Hall of Sights [*Dvorana Vzdihljajev*], Cirkusarna, Kooperativa or “a model of a new socio-economic community for the 22nd century,” and Modri Kot, social and cultural entertainment program of the ROG Multimedia Centre. These were open for the public and for hosting outside-created programmes.¹² With 2015 and ‘the long summer of migrations’, Rog opened its’ doors to the refugees and migrants, starting immediately with the classes, everyday events, cooking, and generally with immediate welcoming, resulting in giving of the space, called Second Home, to the migrants.¹³ The position of artists and architects within Rog was particularly interesting, especially as the arts represented the core of MOL’s project for Rog reconstruction. Art production in Rog also enjoyed recognition from the academic institutions, such as Academy of Fine Arts and Design, and the Faculty of Architecture, who showed their allegiance and developed different activities in Rog (Tomsich 2017, 95). Some of the art spaces included Galerija Zelenica, Boris Plac, an artist-run social space, bar and gallery, and Cirkulacija, a trans-disciplinary association of artists (Ibid., 96). These examples show that Rog was a place of intense and often exemplary cultural and social production, as evident in, for instance, the hosting of Antonio Negri at the opening event, the graffiti made by Blu in 2016, or the filming of the movie *Kakor v nebesih, tako na zemlji* by Franci Slak at the premises. The ambivalence towards a rather contradictory position of Rog is also evident in the attention dedicated to it on Slovenia’s Ministry of Culture website, which outlines cultural production that took place there (Tomsich 2017, 96).¹⁴ Nevertheless, as we here discuss the period of around 15 years, almost entirely marked by contestations with the Mu-

over the years calls to be documented in a comprehensively. Given the limitations of this format, only certain initiatives and collectives are briefly mentioned.

¹² Tovarna Rog, *Informacije*. Available at: <https://tovarna.org/node/30> (accessed 23/06/2023).

¹³ “It is because of our activity from 2015 to 2018 that so many people decided to stay in Ljubljana despite their very big problems with status; I can say personally, I am very proud these people stayed because Rog provided space for socialising” (Interview with A.H.).

¹⁴ For more, see: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (accessed 23/06/2023).

nicipality, but at points also within itself, the AT Rog clearly differed over various points in time. Gradually, the first generation of activists and architects started to leave and slip away, possibly because of a lack of an agreement with the City or annoyance with failures and interpersonal disputes, while the second generation started to acquire some public visibility in 2014-2015 (Tomsich 2017, 102). It could be said that horizontal organisation and a sudden increase of people on the premises brought to inconsistencies and downsides, evident in privatisation of the space and locking up of doors, unimaginable in the early days of squatting, as well as burglaries, even drug dealing, which all “felt like a change in generations and losing the political background we were building”.¹⁵ However, the process was not that straightforward and a clear fall from the initial ideas cannot be determined, making further research necessary to establish how the place changed over time.

Meanwhile, MOL first planned to develop its’ revitalisation plans for Rog through the model of public-private partnership, which included the building of a Centre for Contemporary Arts with premises for exhibitions and cultural production, a hotel, an underground car park, apartments, and shopping areas (Ehrlich 2012, 79). After several unsuccessful calls for tenders and inquiries with potential investors, in 2013 MOL concluded that in the current financial situation, there is no interest for such a demanding project, valued at around 50 million EUR.¹⁶ As the only realizable option, it was decided to develop the project through combination of public funds and European structural funds and downscale and develop it through a phased construction. This implied abandoning the underground parking garage construction, replacing it with redevelopment of the factory’s yard into a multi-purpose park..¹⁷ It is highly likely that this great shift in development plans did not solely emerge from unfavourable financial conditions but was actually created thanks to the efforts of people working on the Rog project within the MOL.

¹⁵ “People without political experience of the first generation started coming, looking for which space to get, becoming louder” (Interview with A.H.).

¹⁶ Mestna občina Ljubljana, *Center Rog*. Available at: <https://www.ljubljana.si/sl/voja-ljubljana/ljubljana-zate/projekti-mol/obnova-roga/> (accessed 23/06/2023).

¹⁷ Ibid.

From 2010, Ljubljana took part in the EU-funded project Second Chance with the project of Rog factory revitalisation, also aiming to evaluate the initial plans for the site.¹⁸ Through this project, the team developing the idea of the new Centre Rog opted for a model of “a decentralised factory with shared manufacturing workshops, jointly used spaces in which individual creators, businesses, non-governmental organisations as well as an educational and research institutions could make use of the common infrastructure” (Štular 2016). Over two years of desk research and additional two years of workshops, focus groups, and public events, more than 300 stakeholders from all walks of cultural life – including the first generation of temporary users, participated in planning and discussions (Štular 2021, 21).¹⁹ In 2012, the team working on the new idea of Centre Rog managed to include in the Strategy for Culture of City of Ljubljana the concept of civil-public partnership, making the previous idea of public-private partnership obsolete.²⁰ Around this concept, the whole new Centre Rog was constructed “not just as a new institution, but as a partner institution that facilitates other organisations already in the creative field”.²¹ Rather than duplicating, the idea was to complement the existing cultural offer in the City and create additional content. The same year a prototype of the future centre, called RogLab, was placed near the factory complex.²² This 28m² large container was a production space that provided “computer-controlled manufacturing technology and technical support services, catering to the needs of a wide range of users” (Ibid., 24). The aim of RogLab was also to collect information on the people’s needs from the new Centre Rog and include

¹⁸ Interview with R.Z.

¹⁹ “The first generation of activists was involved in the research and planning the new Centre Rog between 2010 and 2014. However, from about 2013, the space was occupied by a second generation of temporary users, who came to reject the concept of temporary use and wanted to take the factory over permanently” (Štular 2021, 21).

²⁰ Interview with M.Š.

²¹ Ibid.

²² The second generation of activists “saw the RogLab prototype project as a threat. In 2013, for example, Marija Mojca Pungerčar’s Socialdress exhibition, produced by RogLab, was destroyed the day after its opening by unknown masked individuals who stole the exhibited works and left leaflets proclaiming, ‘We will not be an excavator to demolish Rog’. Tekavec (2013, in Artfiks) claimed at the time that “this was obviously an action against the municipal project, RogLab”, while the daily newspaper Delo (Mo 2013) quoted temporary Rog users saying they were ‘absolutely taking the responsibility for the bold theft’. This secondary generation sought to negotiate directly with the mayor’s office, claiming the Rog factory building should be run autonomously against the forces of gentrification, commercialisation, touristification, and the City’s cultural policy. They did not succeed in this” (Štular 2021, 21).

various stakeholders in the ongoing research and planning (Ibid., 25). In 2018, the application of “the method of design thinking and prototyping on urban development”, conducted through Rog Lab, was awarded by the network Eurocities for innovation in the field of cultural development.²³ This new approach to revitalisation of Rog confirmed to the City authorities that a participatory approach to revitalisation is the key, possibly impacting the downsizing of the megalomaniac MOL’s plans, shifting the project towards civic-public partnership. The entire endeavour represented a difficult task for the team developing the idea of the new Centre Rog, as they needed to reconcile the top-down approach of MOL and bottom-up initiatives of the grassroots (Ibid., 21).

Unfortunately, transparent communication could not solve everything. After series of eviction attempts occurring over the years, the most brutal of which took place in 2016 and 2018, MOL started using legal mechanisms to get the AT Rog people out of the building. Moreover, from 2016 onwards, numerous meetings between the AT people and the Municipality took place, but it wasn’t easy to reach an agreement as Rog was never homogenous – the decision needed to be made in the assembly or not made at all.²⁴ Around eight people who participated in these meetings had a hard time representing around 200 people in the entire complex, and this led to declining the offer to take up around 500 m² in the Centre Rog.²⁵ Finally, the court ruled in MOL’s favour, but the people did not want to leave. In January 2021, amidst COVID-19 and full pandemic measures in order, a private security company hired by MOL, barged into AT Rog and violently drew people out in the street without letting them take their possessions. The brutality and level of violence used by a private company outraged the public, as it also displayed blatant corruption evident in hiring of a security company, which was all unacceptable for people in Ljubljana and Slovenia.²⁶ In the aftermath, siding of the public with AT Rog was widely expressed in the public space, many prominent people and left intellectuals showed their support in the media, numerous letters of support came in from all over the world.²⁷ Fur-

²³ Interview with M.Š.

²⁴ Interview with A.H.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ “People who were never there or were just invited to some public events,

ther on, the eviction made it clear that some mechanisms of the ways the Municipality functions are, to say the least, not democratic, revealing how the power is greatly concentrated in the hands of the mayor, rather than the City Council.²⁸

These events were also tough for the people developing Centre Rog, as the media and the public became reluctant towards the new institution. To counteract this, Centre Rog team worked hard on communication and started organising guided tours of the construction site, explaining how the new institution will be managed.²⁹ Through such open communication, showing people there is nothing secretive about the project, they slowly built the trust with the public.³⁰ In 2021 MOL established the new public institution or *javni zavod* Creative Centre Rog, regarded as a production space and creative hub that follows the City's pulse, aiming to provide the content, space, and support necessary for other organisations and the society in general. It is envisaged as a flexible institution that adapts to the needs of its surroundings, "the creative and vibrant scene that has existed long before Centre Rog was established".³¹ In cooperation with different actors, eight workshops or labs are envisaged in the Centre – kitchen, textile, recycling, 3D lab and electro lab, wood, metal, green, glass and ceramics, and jewellery, which will be affordable and open to all.³² Great attention was placed on ensuring inclusivity, "as the institution where you do something with your hands can be very open for migrants who don't know the language well but are still included through these processes in a cultural en-

and liked the idea of something grassroots, *samoniklo*, and self-organized, something that was for the people, had no money and no project behind...people fell into the pool of romanticizing of these hard-core conditions, and I haven't written anything, I haven't said a word. This was the way people outside of Rog accepted us; they believed in our ideas, and they were thinking we are the ones fighting for a better future of all Ljubljana residents, of the most deprived, marginalised, underprivileged, whatever groups, oh we are the best" (Interview with A.H.). The interviewees from Centre Rog, Renata Zamida, and Meta Štular, also expressed their disappointment that the issue could not be solved in dialog, and the eviction as it happened followed (Interview with R.Z. and M.Š.).

28 "I would not blame new Rog, especially the people who have been developing the idea of new Rog, all those workshops, they are not the ones who are guilty of eviction" (Interview with A.H.).

29 Every first Thursday in month, they organized these visits. Only last year, over 500 people participated (Interview with M.Š. and R.Z.).

30 Ibid.

31 Interview with M.Š.

32 Each workshop was developed through a working group and tested with the users, which is a process that also ensures the new institution will have its' visitors (Interview with M.Š.).

vironment".³³ The work on audience development includes the local community in the widest sense, cooperation with different NGOs working on migrant and refugee issues developed programmes for women, who spend most of their time at home with children, lacking the opportunity to learn the language and integrate. Different formats are envisaged to facilitate their participation, and easy access is ensured. In terms of management, it is the MOL's institution, with the programme created through a public call that already ensured more than 50% of the content will be provided by various partner organisations and creative individuals. The institution will have a participatory budget, meaning that some part of it will be subjected to voting of the users and partners of Centre Rog.³⁴ A partnership program with educational institutions is also developed, namely with the University of Ljubljana and through Young Rog [*Mladi Rog*] residency programme, supporting the young creatives entering professional life.³⁵ An important asset of the Centre represents the public library as one of the most inclusive public spaces. These examples represent a brief insight into the variety of offers and programmes catered to specific population segments, which will be offered in Centre Rog.³⁶ The ambition of the team behind the institution is to develop it as "a multidisciplinary centre where people who otherwise would not necessarily meet and exchange due to different interests and backgrounds, will be able to cocreate in a shared (production) space, which is also a strong incentive for innovation in the City."³⁷ Their ambition is to become an important Centre in the region, a multidisciplinary, international point, which is also why it employs people who come from other cultural surroundings and are not exclusively Slovenians. They find this sort of opening to the region and world to be important and valuable for Ljubljana.

It is very difficult to draw any conclusions from the story of Rog. Some of the explanation for its different aspects may come from the specific socio-political context and Slovenian expeditious 'transition', which possibly collided with the ideas of development and branding through 'a creative City'.

33 Interview with M.Š.

34 Interview with M.Š. and R.Z.

35 Ibid.

36 *Center Rog*. Available at: <https://center-rog.si/en/> (accessed 23/06/2023).

37 Ibid.

Such visions of a City, as we know, aim towards attracting consumption-oriented tourists, highly qualified residents, and entrepreneurs, inevitably reinforcing gentrification and excluding different groups of the population that do not fit the picture. The discrepancy between rather discontinuous power at the state level and the longevity of City authorities, now serving their sixth mandate, may add up to our understanding of this case. As a City with a long tradition of squatting culture and progressive social movements, people and ideas exist in Ljubljana that strived to counteract the outlined processes by pointing to its weaknesses, aiming to communicate where 'a creative City' and similar strategies may lead. The questions may be then, who has the right to speak, which discourses and ideologies are allowed to exist, and what kind of cultural and other development a City needs. Another issue represents a paradigm shift in transnational cultural policies, as these once-supported creative City development to turn to promoting of participation and democratization through culture. This shift possibly changed some minds in the City administration, making the job at least a bit easier to the people developing Centre Rog. All these may represent starting points for some future, more in-depth research.

CENTRE FOR NARRATIVE PRACTICE

Exemplifying without a doubt the most complex country case in this (source) book, the cultural scene of Kosovo shares the same concerns as the youngest European state. It is greatly affected by the peacebuilding and state-building processes, privatisation policies, and isolation. These processes, together with the country's particular historical experience, resulted in great alienation of the citizens from the public space they inhabit, making the unrestrained privatisation almost entirely uncontested, particularly regarding the cultural assets. And though the independent cultural scene has long been representing one of the rare voices that problematized and counteracted privatisation policies, calling up instead for repurposing and revitalisation of public infrastructure, quite surprisingly, the forerunner of such counter perspective became a prestigious international art manifestation.¹ The issue that the cultural scene has been advocating for twenty years was suddenly adopted by the local authorities that opened up the spaces and released funding for the realisation of the programme created by top international art and cultural professionals. Hosting of the Manifesta 14 Biennial greatly reinvigorated the local art scene and drew the attention of the global (cultural) public to the country. It also represented a symbolical tipping point after which a certain shift in the local cultural policies became evident. However, the impact is working two-ways. Prishtina's iteration of the famous festival was the first one after which the nomadic biennale 'remained' in the host country, most notably by the founding of the Centre for Narrative Practice [*Qendra për Praktikë Narrative*], the institution in the focus of this chapter. Notwithstanding the undisputable and multiple benefits that this manifestation brought to the city, attracting a global spotlight onto the country and its vibrant art scene, as evident in the countless features appearing in the world's most renowned art and other outlets, a broader impact on the local cultural scene still awaits to be account-

¹ As raised in an informal conversation with Vullnet Sanaja, cultural worker, activist, and co-founder of Anibar International Animation Festival in Peja, and a board member of REG.LAB project. Similar observations were noted in texts published on the portal KOSOVO 2.0, which will be addressed further in the text.

ed for. This chapter aims to create the initial, small steps in that direction, as far as the modest format of this (source) book allows. Through a presentation of the Centre for Narrative Practice (CNP), the goal is to point to the indicated shift, interconnecting a twenty-years-long advocacy of the independent cultural scene, bringing of a new left-wing government to power, and hosting a prestigious event. Within this publication, the case of CNP represents an exceptionally valuable addition. Though primarily oriented towards grassroots cultural centres, this publication also strives to accommodate different features of cultural innovations, thereby expanding the scope of occurrences these may take beyond the familiar, with the goal of informing (future) cultural actors and initiatives. In that sense, CNP represents the ‘most different’ case, as it diverges from the usual trajectory of a ‘conflict story’ between grassroots initiatives and local authorities, showing instead how change can come from the most unexpected places, such as the international art world.

To understand the shift in the cultural landscape that occurred with organising of Manifesta, we first briefly introduce the context in which Kosovo independent cultural scene emerged. In this aspect, the country shares many similarities with other former Yugoslav republics where the scene also developed in the 1990s. However, in the case of Kosovo, it took an entirely different trajectory (Mišković and Celakoski 2020, 92). The revoking of Kosovo’s autonomy in 1989 by the Serbian authorities and the ‘bureaucratic expulsion’ of Albanians working for the state was responded with the creation of parallel society, constructed throughout the 1990s (e.g. Sørensen 2009, 190).² In the sphere of education, the dismissal of Albanian high school teachers, the banning of entrance to Albanian students and faculty to the University of Prishtina, and the general halting of Albanian language usage in public communication was counteracted by organising education in private houses, most notably in Hertica School House, also selected as one of Manifesta 14 venues.³ These highly repressive conditions influenced cultural production that moved ‘the underground’ into private spaces,

² The mass dismissal of thousands of Albanians from various institutions, including radio, television, and Rilindja Publishing House in Prishtina, as well as socially owned enterprises, such as *Trepça/Trepča* mining complex, is estimated at around 115,000-140,000 workers made unemployed (Sørensen 2009, 190).

³ For more, see: <https://manifesta14.org/venue/hertica-school-house/> (accessed 03/10/2023).

where the independent cultural scene developed as a part of a connected civil and commercial sphere (Mišković and Celakoski 2020, 84). With the ending of the Kosovo War in 1999, the establishment of security and institution-building was entrusted to the United Nations Interim Administration Mission in Kosovo (UNMIK), making it also responsible for the massive privatisation of enterprises that occurred until the declaration of independence in 2008 (Augestad Knudsen 2013).⁴ These internationally-led state-building, peace-making, and privatisation processes endorsed economic neoliberalism as its fundamental part and operational rationale, which continued after the independence (Ibid., 289). Concurrently, the independent cultural scene as we know it today formed as a part of post-war enthusiasm and optimism that overflowed the country and the region in the 2000s, when a new generation of cultural workers started conquering abandoned places, gathering young people and producing programs (Mišković and Celakoski 2020, 93). Over the last twenty years, the scene emerged from artist-driven initiatives, projects and festivals that thrived thanks to the availability of international donor funding (Hasimja 2022, 20). From the 2010s, a new phase in the development of the scene can be identified, most distinctive for the increase of networking, collaboration, and recognition of the everyday struggles, as well as an articulation of the need for reform through advocacy and participation.⁵ Sharing of knowledge and resources, establishing platforms for program exchange and advocacy, and organising participatory processes that include cultural organisations, institutions, and other actors become increasingly visible (Ibid.).

Cultural institutions are largely overlooked during this period and operate in a resource-poor environment. The lack of investments in infrastructure, programs, or human resources made the inherited cultural system from the Yugoslav period run bare minimum to keep it alive (Hasimja 2022; Mišk-

⁴ Until 2008, Kosovo Trust Agency (KTA) conducted privatisation, to be succeeded by Privatisation Agency of Kosovo (PAK) after the independence.

⁵ With the support of Swiss Cultural Program and Pro Helvetia, in 2012 Oda Theatre, one of the country’s pioneering and most prominent cultural organisations, initiated establishing of the Network of Independent Organisations of Culture – Cultural Forum that gathered 22 organisations from all over the country. In a short time, Cultural Forum became the scene’s voice, producing numerous documents and research reports, and positioning the independent scene as an actor within the cultural system. Though it ceased to exist due to the lack of funds, it left a valuable legacy by initiating local forums in Peja, Prizren, and Mitrovica (Mišković and Celakoski 2020, 114-117).

ović and Celakoski 2020). Regardless of such negligence, the most accessible state-governed culture spaces remained culture and youth centres, created during the Yugoslav period (Hasimja 2022, 16). These multifunctional buildings existing in the largest towns were made to house local cultural institutions and provide space for gatherings and events, most notable of which is the Palace of Youth and Sports in Prishtina, a remarkable, grand building also used as a temporary venue and office space of Manifesta 14 (Hasimja 2022, 17).⁶ Aside from such centres, numerous spaces of cultural significance are scattered throughout the country. According to Swedish organisation Cultural Heritage without Borders, in 2017 there were 262 abandoned cultural heritage sites in Kosovo, a fact that very concretely illustrates the state's withdrawal from providing culture as a public service. Moreover, the state authorities most commonly have resorted to privatisation as the primary governance instrument of these public resources, confirming again the prevalence of the neoliberal approach in the public discourse (Ibid.).⁷

The most effective response to the policy of total privatisation came from independent cultural organisations that repeatedly organised to push for the repurposing and revitalisation of deteriorating public infrastructure. Most notable examples that make the Kosovo scene particularly distinctive are the old cinemas, extensively built in the 1950s – kino Lumbardhi, kino Jusuf Gervalla, kino Armata, nowadays hosting some of the most important festivals in the country, Ani-bar – International Animation Film Festival and International Documentary and Short Film Festival – Dokufest. The events surrounding the two festivals somewhat illustrate the habitus of state administration towards the cultural scene before the hosting of Manifesta 14. Representing possibly the most important festival in the entire region, for more than twenty years, Dokufest has been attracting thousands of international visitors to Prizren, placing it on the international map of cultural events, thereby also making a significant contribution to the local economy (Dragusha and Rexha

⁶ For more, see: <https://manifesta14.org/venue/palace-of-youth-and-sports/> (accessed 03/10/2023).

⁷ According to Čukić and Timotijević (2020), there are discourses present that justify the negligence regarding public property and public spaces, as during the 1990s, these were often the places of police repression and ethnic segregation towards Albanians. The term 'public' became equal to 'belonging to the enemy,' a concept that significantly strengthened after the Kosovo War, which made the relationship towards these spaces contentious (Čukić and Timotijević 2020, 51).

2020a; Mišković and Celakoski 2020).⁸ It developed beyond the festival to operate year-round as a film centre that runs the cinema, develops educational programs, and produces, promotes, and distributes films in Kosovo and internationally. Nevertheless, it faced attempts at demolition and privatisation on several occasions, the latest of which occurred in 2014, a few weeks before the internationally renowned festival (Ibid.). Remaining resilient in the face of such adversities, Dokufest persisted through the support of mobilized citizens and organisations from the country and abroad. The remarkable success of saving Kino Lumbardhi made it a symbol of civic resistance in Kosovo, inspiring other actions that demonstrated the strength of local community.⁹ Similarly, since 2010, animation festival Anibar in Peja built its' reputation for boosting the city's cultural scene and drawing thousands of people into the city (Dragusha and Rexha 2020b). Obtaining a 15-year-long lease for the cinema from the Municipality did not prevent a privatisation attempt from occurring, and in 2017, this sparked outrage and organizing of the campaign *Kino për Qytetin!* (A Cinema for the City) (Ibid., 132). The campaign criticized the widespread practice of privatisation and demolition, however, it achieved the most resonance by tapping into the collective memories that mobilized collective feelings people attach to the old cinemas as spaces of great communal and intimate significance.¹⁰ More importantly, the cultural scene was the first to oppose the Privatisation Agency of Kosovo (PAK) on this level, and these experiences empowered citizens and cultural workers to continue responding to "an elite group of actors who brought about the disintegration of public space, and worse" (Ibid., 134). Intensification and greater occurrence of such resistance over the past ten years displays the efforts that greatly surpass the scope of the cultural field, showing a great cohesion among the actors of independent culture countrywide.

⁸ Regarding its impact on the local community, Dokufest is comparable only with the big music festivals like Exit in Novi Sad or Ultra in Split (Mišković and Celakoski 2020, 103).

⁹ As stated by Nita Deda in the interview for Mišković and Celakoski (2020, 104).

¹⁰ The privatisation process was frozen and brought to the court, which recently ruled in Anibar's favour (Informal conversation with V.S.).

The increase in collaboration, networking, organizing of participatory processes, and recognition of the everyday struggles represent key features of Kosovo's cultural scene nowadays (Hasimja 2022, 20). Occupying abandoned spaces by young people to make programs there represents another trend, most prominently exemplified by Termokiss, a community-run centre operating on the outskirts of Prishtina since 2012.¹¹ What started as a research and participative process resulted in the establishment of a civic-public partnership with the Municipality of Prishtina (MoP), and this further mobilized organisations and citizens to push for the change of law on property regulation, previously favouring businesses over social initiatives and organisations (Čukić and Timotijević 2020, 52; Dragusha and Rexha 2020c, 146). These and other examples show a capacitated, innovative, vibrant, and brave scene. It further indicates a remarkable motivation, grit, and aptness to thrive despite dire circumstances and different issues, such as a great disparity between the state and local authorities and institutions, with the latter historically seeming more open for cooperation. However, the most salient characteristic of this scene has been isolation. Remaining the only country in the Balkans under visa regime, Kosovo's citizens are greatly hindered from traveling abroad.¹² This has created a severe cultural isolation for Kosovo's contemporary art scene, impeding the essential processes of communication and exchange, making the arrival of Manifesta 14 even more significant.

Bringing in the people, art, and urban and cultural perspectives from abroad to the local audience greatly disrupted the country's insularity.¹³ In the bid created by different cul-

11 As stated by Nita Deda in the interview for Mišković and Celakoski (2020, 93). The impressive transformation of a never-completed building project for a heating company to a multifunctional space, containing a working space, library, toilets, bar, kitchen, urban garden, sports field and space for children, all within 200m2 shows how an inclusive reflection of the community may be realized (Dragusha and Rexha 2020c, 144). For more on Termokiss, its' community and governance model, see the text by Dragusha and Rexha (2020) in *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region* (Čukić and Timotijević, eds.).

12 Rather than a simple administrative procedure, obtaining a visa is an entire process of collecting numerous papers and documents, after which the request may easily be rejected. Interview with Jeton Neziraj, playwright, founder, and director of the art organisation Qendra Multimedia from Prishtina. For more, see: <https://kulturpunkt.hr/intervju/kosovska-umjetnicka-scena-u-kulturnoj-je-izolaciji/> (accessed 03/10/2023).

13 For the purposes of this publication, the interview was conducted with Nita Deda from Centre for Narrative Practice; she also worked for ten years for Dokufest and was the director of this festival from 2016 to 2019. In this publication, the data gathered through an interview with Nita will be marked as 'Interview N.D.' (conducted on 01/08/2023).

tural actors, the Municipality invited Manifesta to Prishtina, asking it "to help them reclaim the public space, recreate a sense of community, and rethink Prishtina's future as an open-minded metropolis in the heart of Balkans".¹⁴ According to Hedwig Fijen, the principal difference between Manifesta and other art events is that the cities invite Manifesta to help solve one of their problems, and this means the cities also want the biennial to be a success, which is why they cooperate closely.¹⁵ Over the years, the biennial greatly transformed, especially after the editions in Palermo and Marseilles, to engage deeply with the local context through research and knowledge production, and include citizens by creating deliberative formats. Two years before a biennial, Manifesta's team started conducting research and mapping of the host city through urban visions and citizen involvement, most notably through organizing citizens' assemblies to identify what culture means for them. In Prishtina, these assemblies engaged 1400 people and were conducted with an aim to understand where people gather, where different ethnic groups gather, and what are the habits and needs of the people.¹⁶

In agreement with the MoP Manifesta set out to create a 100-day international urban and artistic interventions programme in rethinking and revitalising public and institutional spaces across the city, research the relevance of culture in a changing society, revitalise the post-industrial Brick Factory site, create an independent cultural institution, and reclaim public spaces for the citizens of Prishtina.¹⁷ An urban study made by Carlo Ratti architects envisaged the entire program as *parcours*, enabling visitors to grasp the historical and cul-

14 For more, see: <https://news.artnet.com/buyers-guide/hedwig-fijen-manifesta-14-prishtina-2154479> (accessed 03/10/2023). The bid was led by Yll Rugova, the Director of Culture of MoP at the time, and some of Prishtina's key artistic producers.

15 For the purposes of this publication, the interview was conducted with Hedwig Fijen, founding director of Manifesta, the nomadic European biennial originating in Rotterdam in 1993. Under Fijen's direction Manifesta has developed into the fourth most influential biennial in the world, transforming also from a contemporary art manifestation into an interdisciplinary platform for social cultural change. In this publication, the data gathered through an interview with Hedwig will be marked as 'Interview H.F.' (conducted on 20/10/2023).

16 Since Manifesta 12 in Palermo, this practice became formalized to include 'urban visions', or artistically contextualized projects with a practical, logistical purpose, while after Manifesta 13 in Marseilles, 'citizens assemblies' were introduced. This makes Prishtina's iteration of the biennial the first to include both, evident in the Green Corridor's creation, transforming a railway track into a pedestrian path to connect two parts of the city (Interview H.F.).

17 For more, see: <https://manifesta14.org/about/faq/> (accessed 03/10/2023).

tural narrative of the city through twenty-five venues, from the schoolhouses that were a part of the 1990s educational system and resistance, Rilindija Press Palace built during Yugoslavia, to the Great Hammam from the Ottoman period.¹⁸ The central theme, however, was Kosovo's unsuccessful privatisation following the 1998-99 war, placed in the spotlight by housing the exhibitions in the facilities of state-owned enterprises that no longer have a collective purpose, are neglected, or undersold (Krasniqi 2022). The biennials' other artistic professional or 'creative mediator' Catherine Nichols, situated the main programme in rundown The Grand Hotel, filling it mainly with local artists, confirming this iteration of Manifesta as "radically local" – out of 103 artists represented 65 were from the Balkans, from which 40 of them from Kosovo (Demiri and Kadriu 2022). The structure of visitors revealed Kosovo as Europe's youngest population (50% of Pristina residents are under 25), with the teenagers flocking to attend the iconic venues (especially after Dua Lipa's Instagram post), quite surprising for an international art-world gathering (Marshall 2022). The authorities considered the great resonance the biennial created as a transformational, developmental, and political opportunity, aiming to use it to enhance the country's international standing and show ambition, summed most powerfully by Prishtina's Mayor at the time, Shpend Ahmeti, stating at the opening, "Balkans is Europe and we can contribute to the debate" (Marshall 2022).¹⁹ Manifesta 14 was opened with a call for visa liberalisation, expressed at the press conference in front of 1500 journalists, many of whom have yet to hear that Kosovar people are not allowed to travel, some of them not even knowing until then where Western Balkans was.²⁰ They were, however, impressed with the quality, dynamics and relevance of the projects, and were "super surprised that such a lively cultural energy was there."²¹ Manifesta and the world encoun-

18 Interview N.D. For the full list of venues, see: <https://manifesta14.org/venues-2/> (accessed 03/10/2023).

19 "Our city is proud and honored to host Manifesta in 2022. In a place where 50 percent of its hospitable population are younger than 25, where Ottoman architecture is mixed with postwar neoliberal philosophy, there is a lot to discuss, a lot to do, and a lot of public space to reclaim. Manifesta is what we need not only to push for an honest discussion about the direction of the city but also as an example of the rebirth of cities, art, and architecture in Western Balkans. Manifesta has given the most important answer to our bid – Balkans is Europe, and we can contribute to the debate". Available at: <https://manifesta.org/2019/05/manifesta-14-to-be-hosted-in-pristina-kosovo-in-2022/> (accessed 03/10/2023).

20 Interview H.F.

21 Ibid.

tered Europe's youngest audience, a vibrant art scene driven to change, and "culture-friendly energy in the parliament" and the political elites inclined to culture, to this project in particular (Durmuşoğlu 2022).

Catering to the cultural needs of the local people was hence guided by the pre-biennial research, which established "there is a huge need for young people to share spaces themselves to tell stories otherwise", which informed the creation of Centre for Narrative Practice.²² Established as one of the headquarters of Manifesta 14 dedicated to educational programmes, the interdisciplinary, communal space of the Centre for Narrative Practice (CNP) is "a place to learn new ways of telling stories and a place to reflect on how we use storytelling to engage with one another, to take part in public and political life, and to bring forth new imaginaries and ways of being."²³ Rooted in the principal theme of the event, titled *It matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise*, the curator Nichols placed the rich complexity of local stories at the heart of the biennial, including the obstacles people face in gaining access to good education and freedom of movement, reflecting the local artists' aspiration to acknowledge post-conflict narratives but not be solely defined by them (Durmuşoğlu 2022). This new interdisciplinary institution is situated in the former Hivzi Sulejmani Library, a cultural heritage monument built in the 1930s as a residential building. In the 1940s, it hosted the Committee of the Communist Party of Yugoslavia for Kosovo, to be transformed into a city library in 1948 that functioned until 2016, when it was closed.²⁴ The inspiration for CNP came from the Netherlands' practice of turning the old-fashioned libraries into community spaces, most notably from LocHal, a library/multi-purpose space located next to the train station in Tilburg that became "the city's living room"²⁵ Similarly, CNP adopts the format of an institution in between all others, taking up the elements of various cultural institutions while

22 Ibid. The results of pre-biennial urban research, created in cooperation with CRA-Carlo Ratti Associati, are published in a book titled, 'Public After All'.

23 For more on the biennial's artistic programme see the publication *Otherwise*, available at: https://d10fz7jn4gjat2.cloudfront.net/M14_Otherwise_EN_compressed_e64283bb11.pdf (accessed 03/10/2023).

24 For more see <https://manifesta14.org/education/collective-memory-of-the-hivzi-sulejmani-library/> (accessed 03/10/2023).

25 Interview H.F.

being interdisciplinary and intergenerational.²⁶ Set in a lush garden, the complex consists of three buildings, containing a library and reading room, makers spaces, meeting rooms, cabinet galleries, a podcast studio, and a children’s museum, also offering spaces for screenings, educational activities, presentations and performances (Manifesta 14 2022f). During the biennial 118 events were organised at CNP, gathering 4000 participants on the programs thematising “transition, love, capital, migration, ecology, water, and speculation” (Centre for Narrative Practice 2023).

Nowadays, after Manifesta 14, CNP seems to be filling many voids in the city’s cultural offer, for instance, by providing an outdoor garden cinema (only multiplex cinemas exist on the outskirts), created in cooperation with Kosova’s Cinematography Centre, Dokufest, Anibar, and different embassies, or by hosting of smaller exhibitions (there is only National Gallery and the Gallery of Ministry of Culture).²⁷ Creation of programme is open to the outside content that greatly depends on the season (in July 2023 it made 40% of the production).²⁸ The space, the garden especially, became popular spots for hosting small, often experimental, music performances, and various other events, talks, performances, presentations, experimental theatre, and workshops for children and parents. Organizing new programs is currently in preparation, such as artist residency program envisaged to offer the space with funding over three months, or different trainings, such as photography, as the space is equipped with a dark room.²⁹ This is the first time that Manifesta ‘remained’ in a city after the event, by creating an institution in February 2023 from its own budget.³⁰ According to Fijen, whose idea was to ‘stay’ and create a permanent legacy in Prishtina, this reflects the will to create long-term, sustainable projects and Manifesta’s responsibility to handle the received budget. In terms of governing, Manifesta runs the space through weekly meetings with the local staff about production, development, communication, education, and hands-on conversations about programme development using Manifesta’s network.³¹ There are

²⁶ Ibid.

²⁷ Interview N.D.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Interview H.F.

³¹ Interview N.D.

six people working at the CNP, there is no director, everything is decided collectively. The owner of the space, MoP, gave it to Manifesta in exchange for a five-year program, after which they will need to reapply. Currently, the big challenge for the whole team is how to create a financially sustainable model that would work long-term. Though CNP is open for less than a year, in the words of Deda, the vibe in the city and reactions from the scene are positive; people see it as an oasis, a garden in the middle of a concrete city, and are excited to come there.³² More than 100 activities and events organised by CNP and external partners, attracting over 6000 visitors, confirm this (Centre for Narrative Practice 2023).

The period of Manifesta’s stay in the city has catalysed certain changes in the relation of political elites towards arts and culture. Among the independent cultural scene, the impression is that prior to Manifesta, the stance of authorities was not just ‘there are no funds for culture’, but that it is administratively impossible.³³ The scene has been proverbially struggling with funding; to illustrate the absence of cultural priorities of the state, it refers to the policy as “shower funding”, i.e. providing of small grants to the greatest possible number of users (Mišković and Celakoski 2020, 78). The fact that biennial was financed with 5.4 million euros, 69% paid from public funds with the MoP and the Ministry of Culture, Youth and Sports as the main contributors, made many local organisations of independent culture rather discontented, “as they perceived seemingly endless public funding and state support offered to the biennial, while they struggle to scrap together basic funding” (Demiri and Kadriu 2022). Few openly voiced frustrations, calling the generous relationship of the state with Manifesta a hypocrisy, considering how the local cultural scene was marginalized for years while feeling neglected by the authorities during the very organisation of biennial (Ibid.). Certain actors of the independent scene also perceived that a more meaningful engagement with the local actors was missing, failing to include the actors that have been ‘revitalizing the public space’ for years, to see them now inhabited by Manifesta (Ibid.). On the other hand, for Manifesta to be radically local is extremely important; they perceive the local actors were

³² Ibid.

³³ Informal conversation with V.S.

overwhelmingly included in Pristina.³⁴ Moreover, Fijen also points to the deficiencies of local cultural policies, such as the lack of multiannual support plans, enormous bureaucracy, and inefficiency, as well as the consequences of short-term funding making it impossible to live only from culture, and further stresses the need to invest in archives destroyed in war, to rehabilitate and revitalise heritage.³⁵ In terms of the economic and socio-cultural impact of Manifesta 14, a study created by an independent institute found that “for every euro invested, 2.77 euro were generated for the Kosovo economy” (Manifesta 14 2023)³⁶. From July to October 2022, the biennial attracted more than 800 000 visits, with 83% of the visitors under 35 agreeing that Manifesta 14 had engaged the local community (Ibid.). Numerous positive effects can be singled out, such as employment of mostly local people, or as raised by Deda, “hundreds of articles published in the most important art and other mediums, but also the encouragement of many local artists to remain artists in a very hostile environment.”³⁷ And though the full effects of the biennial yet await to be accounted for, what is perhaps most notable in the immediate post-festum is a very significant jump in funding for culture, evident in grants awarded to major organisations such as Dokufest or Anibar, but also in the increase of the budget for culture, from 39 to 57 million (Demiri and Kadriu 2022). Indeed, the most significant novelty represents a new legislative framework, created through broad and inclusive consultative processes, that regulates the state’s approach to culture and functioning of public cultural institutions and acknowledges the independent cultural scene. In the words of the Minister of Culture, Hajrulla Çeku, himself coming from the independent scene, “we are ambitious in our new cultural policy and want to see a culture with adequate funding, and the artists living with dignity from artistic work.”³⁸ These legislative changes and the raise in funding may be credited to the individuals that pushed forward, the long-term engagement of independent

³⁴ Interview H.F.

³⁵ Ibid.

³⁶ For more on the economic and socio-cultural impact of Manifesta 14, see the Public Survey that included 1318 respondents: <https://manifesta14.org/news/manifesta-14-prishtina-public-survey/> (accessed 03/10/2023).

³⁷ Interview N.D.; Frieze, Artforum, Wallpaper, Art Basel, The New York Times, The Economist, El Pais, are just some of the outlets that wrote on Manifesta in Pristina.

³⁸ For more, see: <https://www.koha.net/en/culture/383518/the-government-announces-the-new-cultural-policy-for-the-dignity-of-the-artist/> (accessed 03/10/2023).

scene, the political shift that brought the left-wing government that pays more attention to the role of culture and art more generally, or perhaps to ‘Manifesta-effect’, an impact that a large cultural event can have on a city.³⁹ To Prishtina, this is the first experience of the sort that galvanized a renewed interest in contemporary arts and culture, with the new galleries opening and discussions and promises rolling on construction of the *kunsthalle* by 2026 in one of Manifesta’s venues. The current Ministry of Culture seems to be focused on changing the country’s cultural policy, which may be connected to the experience of Manifesta, but is also a part of the wider processes that have been developing for a long time. Finally, and perhaps as the perfect aftermath of this event, the European Commission announced visa liberalisation for Kosovo citizens starting from January 2024.

However, to understand this case and the scene in general, more long-term research needs to be conducted. Interviews with local actors, local and state authorities, organisations, and artists are needed to see just how this collaboration of the international art world and local cultural ecosystem impacted everyone involved. Most importantly, from the perspective of this sourcebook and the organisations it represents, we need to see how it impacts the local independent cultural scene and their efforts to transform their communities into meaningful and culture-rich living and working places. The full effects of this infusion of energy and money into the local art and cultural scene are yet to be known.

³⁹ As is the case in Prizren with Dokufest and in Peja with Anibar; these are festivals that engage the entire town, from public spaces, schools, and small businesses to side programs like concerts and other events, the effects of which are immediately visible in a smaller community (Informal conversation with V.S.).

Based primarily in Skopje, the actors of the North Macedonian independent cultural scene have been striving for almost thirty years to create a socio-cultural, communal space for gathering, exchanging ideas, and developing various artistic practices. Over the years, the number of these actors has been growing, and in 2012, this vibrant scene, consisting of 47 organisations, decided to institutionalise itself as Jadro – Association of Independent Cultural Scene [ЈАДРО – Асоцијација на независната културна сцена].¹ Founded with two principal goals in mind, the Association strived to improve the financial conditions of the independent cultural sector and gain socio-political relevance in public and also, following the model of Pogon in Zagreb, to establish an institution based on civil-public partnership.² After many twists and turns that occurred during the cooperation of the Association and Municipality Centre of the City of Skopje, this second goal was celebratorily achieved in 2020, with the opening of Centre Jadro [КЦЦ „Центар-Јадро“] amid the pandemic. Rather surprisingly, the Centre still represents the only case of institutionalized civil-public partnership in culture in the region, besides Pogon. However, the road to this goal was rocky. Regardless of the initial understanding of the two partners, the entire process of establishing of Centre Jadro was often marked by friction and struggle, which oftentimes corresponded to the socio-political hardships of the country. The turbulent post-socialist political meanderings are most tangibly epitomised in the infamous Skopje 2014 project that strived to utilise national representation as a means of attracting of international capital (Graan 2012, 175). Moreover, the project exacerbated the already existing interethnic divisions, cutting the city also spatially,³ by aiming to “construct Macedonian history

1 For more about the Association Jadro, see: <https://platforma-kooperativa.org/members/jadro-association-of-the-independent-culture-scene/> (accessed 03/06/2023).

2 For the purposes of this publication, the interview was conducted with Iskra Geshoska from organisation Kontrapunkt, a member of Jadro Association and a prominent, long-term actor of the North Macedonian cultural scene. In this publication, the data gathered through an interview with Iskra will be marked as ‘Interview I.G.’ (conducted on 19/05/2023).

3 Making almost a quarter of the country’s two million population, more than two-thirds of citizens of Skopje are ethnic Macedonians (identifying as Christians), 20%

in ethno-nationally exclusionary terms, control urban space and purify it from ‘undesirable’ elements – ethnic minorities” (Véron 2021, 5). These attempts at nation-branding through “neoliberal nationalism” (Ibid.) could be connected to the emergence of various civil initiatives that engaged in urban struggles over public space. Together with the previous activist generations, the new actors stubbornly resisted, aiming to create counter-discourses to nationalist state narratives, often by merging political activism with cultural and artistic activity. In this new context, sharpened by the government’s project Skopje 2014, the actors that once specifically focused on the independent cultural scene now proved themselves to be one of the leading democratizing actors in the country.

The sharpening of the political situation in the country could be traced to 2008 when Greece blocked the Macedonian NATO invitation, creating a political deadlock that lasted over a decade. Macedonian VMRO-DPMNE government, led by Nikola Gruevski at the time, took up this opportunity to instigate the enormously unhinged architectural-urbanistic project Skopje 2014 (Georgievski 2009). According to some views, this attempt to construct a new identity for the country alienated the key international allies and enraged the neighbouring countries, while internally it placed additional strains on a fragile multi-ethnic society (Ibid.). Reconstruction of certain buildings from 1920s and 1930s destroyed in 1963 earthquake, and imitation of baroque and neoclassical styles of the Mittel European cities, indicate the government’s aim to reconstruct a pre socialist past and overcome or even erase the socialist period and its legacies (Graan 2013, 169). This annihilation of the city’s modernist identity, as well as its’ Ottoman legacy, through overall ‘antiquization’ of the public space, has polarized the public opinion. Criticisms pointed out the destruction of the modernist city with incoherent, kitsch architecture, historical revisionism, allocation of resources to political friends and family, corruption, and money laundering (Spasovska 2023, 66).⁴

Albanians, 5% Roma, and almost 9% other ethnic groups, most of whom identify as Muslims. These communities, however, are not evenly distributed in urban space. Most Macedonians live on the southern side of the Vardar River, while ethnic minorities live mostly on the northern side. Albanians predominately reside in the Albanian-led Čair Municipality (57% of the population in 2002), and Roma live in Šuto Orizari, the only Roma municipality in the country (80% of the population) (Véron 2021, 5).

4 The latter is evident in the enormous discrepancy between the initially announced 80 million EUR of costs, skyrocketing to 560 million EUR (Jordanovska 2015).

In opposition, new kinds of networks and non-governmental groups emerged, also associated with the independent cultural scene, such as Prva Arhi Brigada and Ploshtad Sloboda, that organized a series of protests, public debates, and cultural actions, contesting the project (Véron 2016, 11). This grassroots resistance was met with intense political pressure, with some activists becoming targets of lawsuits, threats, anonymous calls, loss of jobs, housing evictions, and being followed in public (Ibid., 13). The outlined events deteriorated on various societal levels, further exacerbating Macedonian-Albanian divisions and excluding all other ethnic groups' identities (Ibid., 10). In this period, the actors of the independent cultural scene called for multiculturalism, solidarity, and tolerance (Ibid., 15). They perceived the key feature of the culture in Macedonia to be its heterogeneousness by national, ethnic grounds, artistic, and ideological position, as well as understanding its responsibility to ensure "semantic openings, especially when it comes to multi-cultural society" (Geshoska 2011, 77). This responsibility is reflected in the efforts of independent cultural actors to create a community space for socialisation, circulation of ideas, and cultural production, which was realized with the founding of *Točka* (the Point, or the Spot), a cultural space existing since 2002 to 2010.

Situated first in an apartment, later on, to move to a state-owned ground floor space, *Točka* was an open socio-cultural space. It was critically oriented towards arts and society, a meeting place that generated ideas, but also new initiatives and organisations, as around 15 new groups emerged throughout its' existence.⁵ Supported by Pro Helvetia and Open Society, *Točka* covered the expenses, such as rent and other obligations regularly. However, the Ministry of Defence, the owner of the space, still decided to end the lease.⁶ Shutting down of *Točka* created a great void, making the need for a space where an unhindered exchange of ideas could take place and contemporary social artistic practices could function even more palpable. The idea to work towards creating an autonomous, constantly developing institution that will, by its sheer existence point to the dysfunctionality of public institutions emerged. The model for this institution was found in communication with Zagreb's scene, and the first step was the founding of Association Jadro. The organ-

⁵ Interview with I.G.

⁶ Ibid.

isations gathered within the Association embraced a public-civil partnership, which they perceived to go beyond the sphere of culture to create a general social impact.⁷ In the years to come, the Association was struggling to pursue the modalities of realisation of their rather ambitious plan in a politically unfavourable context.

Amidst strenuous political circumstances and the Skopje 2014 project in full swing, the Association members managed to find their potential political ally in a single municipality where VMRO was not in power, Municipality Centre. Such administrative constellation was possible due to the 2005 law on state decentralisation that gave more powers to local communities and fewer to the City of Skopje, also indicating a formal recognition to ethnic segregation in the city (Véron 2016, 10).⁸ The single oppositional mayor in town, of the Municipality Centre, understood how the founding of an institution based on public-civil partnership could work in his favour and represent his own 'political point', by making him a pioneer of institutional development amidst the overall disintegration of institutions in the country.⁹ The discontent with the government was growing, as the unprecedented corruption and diminishing of green surfaces and public space caused by Skopje 2014 project literally reduced citizens' living space. In this context, the wider public started increasingly recognizing the activists gathered in Association as "a saving voice that will defend not only the interests of the independent cultural scene, but of cultural policies in general in this country."¹⁰ These events possibly added up to the mayor's decision to offer the 100 m² ample space that functioned as 'a local community' [*mesna zajednica*] during socialist times, located in an attractive part of the city called Debarmalo. However, this also meant that the building and the area were also an attractive prey for 'urban mafia', possibly further delaying the process.¹¹ Regardless of the initial understanding, the process of establishing Centre Jadro was

⁷ Ibid.

⁸ After the short conflict between Macedonians and Albanians in 2001, ethno-nationalist attitudes became commonplace, reflecting in increasing trends towards more enclosed communities in Skopje (Véron 2016, 10). This also meant that formal recognition was given to ethnic segregation in the city centre's core, namely with the Municipalities Centre and Čair, as well as in the city as a whole (Ibid.).

⁹ Interview with I.G.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

painstaking and long. It stretched over the period of seven years, during which the Association experienced numerous obstacles and blockades, coming from different ‘developers’ and similar actors, but also from the scene itself.¹² In the end, thanks to the persistence of Association members, these issues were somehow overcome.

With growing discontent in the country, certain actors of independent culture played a significant role in organising of Protestiram movement and the so-called ‘Colourful Revolution’ of 2016, when Skopje’s citizens threw paint on the new buildings, facades, and monuments, and even blocked the ‘renovation’ of the popular modernist shopping mall (Spasovska 2023, 66-68).¹³ The significance of independent cultural actors’ role in these struggles is also evident in the naming of a prominent member of the scene, a non-partisan person, Robert Aladjozovski, as Minister of Culture in the new socio-democratic-led government (SDSM). In the previous government, Ministry of Culture was one of the carriers and biggest spenders of Skopje 2014 (Jordanovska 2015), thereby also a place where the infamous project was shut down. The fact that the end of the infamous Skopje 2014 project was announced by a member of the independent cultural scene and its symbolic importance for democratization of the country should not be undermined. Though Aladjozovski’s mandate lasted only a year, as he was replaced under unclear circumstances, the short-lived optimism caused by the regime change and his naming to this crucial function in the Macedonian context, still managed to push things forward.¹⁴ One of the greatest gains achieved under his short mandate was the founding the Socio-Cultural Space Centre Jadro, a central place for the country’s growing, critical independent cultural scene.¹⁵ This, however, is just a result of a yearslong process in which the Association members succeeded in finding a tiny, but significant administrative loophole in aligning with the Municipality Centre, which finally resulted in the establishing of a long-wanted centre.

¹² Ibid.

¹³ The Skopje 2014 project also envisioned a makeover of already existing buildings with new faux-Baroque facades (Spaskovska 2023, 47).

¹⁴ The socio-democratic government dismissed altogether five ministers in one mandate (Interview with I.G.).

¹⁵ The lengthy administrative process lasted over three years and was, finally completed in September 2017 with registration in the Central Registry of the Republic of Macedonia as a formal institutional entity (Geshoska and Chalovski 2018, 94).

The political change brought about with the ‘Colourful Revolution’ also brought the registering Centre Jadro, which took place in September 2017 at the Ministry of Culture by the minister Aladjozovski. It is modelled upon the example of Pogon in Zagreb as a cultural and social public institution and the first civil-public institution in the country (Geshoska and Calovski 2018, 95). However, then – unimaginably, the most striking plot twist of all occurred – a new mayor of the Municipality Centre, a member of the governing political party (SDSM), declared the entire process of establishing and the institution Jadro itself, are non-valid and announced the annulment of decisions on the founding of the Centre Jadro. This raised alertness of the scene to the ‘state of emergency’ once again, this time to defend the legal decision of a state institution. The space was defended through the educational process of public servants and “frantic argumentation”, stating the decision of the new mayor is illegal, explaining that the institution is fully legally registered, and the process is irreversible.¹⁶ But the immediate participation and full support of Zagreb’s activists proved to be a decisive factor in the story. From the very beginning, the forming of the first statute and concept of Jadro, the prominent actors of Zagreb’s independent cultural scene gave support, mentorship, and guidance, and the same was provided in this urgent situation. After a year of argumentation, the mayor, who possibly had some other plans for this space, finally gave in. To quote Geshoska, “such an outcome would have never been possible without the alliance with Zagreb’s cultural scene.”¹⁷

The space of ‘the local community’ [*mesna zajednica*], now Centre Jadro, was back then in 2020 in very bad shape, empty and rotten. However, a thorough renovation was made thanks to donations. The only community operating in the space was the pensioners club, and it was integrated into the Centre Jadro. At the time leading up to the institution founding, the independent cultural scene had greater production than public institutions, greater international recognition, and visibility in the scene.¹⁸ In Geshoska’s words, “we were that dynamic mobile structure that injects contemporaneity and discourses and new political levels of cultural thought”. In other words, members of the Association drew strength

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

from their positioning in the country's public life. The values they aim to nurture in the socio-cultural Centre Jadro are closely linked and include alternative education, new critical forms, creation of socio-cultural community, which they also perceive as complementary to the chosen governance model that presupposes cooperation, community, public responsibility, and true decentralisation of power.¹⁹ The public-civil governance model is, as mentioned, chosen as a means to fight the status quo, which is most evident in the tendency of public cultural institutions to prioritize uncritical acting and clientele relationships while endorsing a retro-nationalist discourse (Geshoska and Calovski 2018, 98).

According to the established civil-public model in Centre Jadro, the Municipality provides the space, utilities, and covers salaries for three persons, however, this is not enough to keep the institution running. With lack of proper funding in the country,²⁰ actors of the independent cultural scene are forced to compete with each other for the same funds abroad, and this encourages the development of competitiveness between the organisations and internal splitting of the Association. Moreover, it puts Centre Jadro, with its' governing model and structure, ahead of other organisations, as this may be more appealing to international funders. In this "struggle for survival and bare life", the enthusiasm fades very easily, and this is also visible in public with the Association's ever-fewer reactions to political circumstances in the country. The scene put all its capacities to 'lift-off' the space, and this mission was successful – the space is up and running, programmes are offered every day, and the EU projects are so many they need to outsource people to implement them. However, the lack of availability of adequate funding in the country is subjecting the organisations of independent culture to 'project logic' of the EU funding schemes.²¹ This all weakens the Association, dissolving its' internal cohesion and turning it away from its' initial ideals.

The process for these actors turned out to be exceptionally draining. In their aim to develop the context, they continuously educated others, lacking the space to develop themselves. The achieved victory – both on political and cultural

¹⁹ Ibid.

²⁰ Other municipalities and the City give the yearly grants of 500 EUR (Interview I.G.).

²¹ Interview I.G.

grounds, most evident in gaining the space, also produced the need to 'match' the in-land funding with the European ones, shifting the capacities of the scene once again to other issues, this time to fundraising. This situation leaves the interests of the independent cultural scene in the public space unrepresented, as now there is no one to further develop its' positioning in a wider context. And the needs and type of support are still extensive – no organisation has its own office, everyone is working from home, scarcely paid on precarious contracts. The people involved have worked exceptionally precariously for years to keep the story afloat.²² The scene desperately needs institutional support in terms of perennial funding (for two to three years), and at least one communal working space. Finally, they also need to raise their awareness of the easily changing political context, the political situation is not good and could be detrimental for Centre Jadro. So far, the members of the Association tended to mobilize on ad hoc terms only in crisis.²³ The need for strategic, long-term thinking remains an imperative, both for development and survival.

²² Interview with I.G.

²³ Ibid.

As one of the rare public actors that resisted the post-war consensus on the ethno-nationalist division of Mostar, the youth cultural centre Abrašević [omladinski kulturni centar, OKC] experienced a trajectory over the years, unlike any other centre in the region. The most invoked metaphor describing Abrašević – ‘most na suhom’ [bridge on land], indicates it is a special place that vocally refuses to be identified along ethnonational lines and works towards the reunification of the city by providing (possibly the only) space for intra-ethnic socialisation of the people (Carabelli 2018, 173). For this clear political stance, the surroundings tended to perceive Abrašević rather pejoratively, and even at times when Abraš, as the locals call it, took up the tasks of city institutions that did not exist or function at the time.¹ Regardless of all this, the name Abrašević became a synonym for music in town, as it hosts various concert gigs. However, its primary role and main accomplishment has been a peace-making one, and the place became “a kind of safe house in that in-between space for people who want to hang out together”.² Abrašević has also been functioning as a ‘cultural greenhouse’, many artists, bands, initiatives, and even institutions emerged from or held their first performances, precisely in that space.³ Recently, the local politicians began to look at Abraš quite favourably,⁴ and

1 “Iz inata rođeni”, Klix.ba, available at: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/iz-inata-rodjeni-okc-abrasevic-je-kao-stari-most-na-suhom-cudo-koje-povezuje-podijeljeni-mostar/170122053> (accessed 23/05/2023). For example, a situation in which OKC Abrašević took over such a role was in 2012, when a huge snow paralyzed the town, making people move about on the car rooftops, as the city-owned ploughs were few and dysfunctional. The electricity in the Bosniak part of town was cut, leaving the people without heating for a week, and Abrašević made a shelter in its great hall, taking in everyone that others did not want to host, such as the homeless and Roma people. For these efforts they did not receive any recognition from the City, but a plaque from GSS (Gorska služba spašavanja, Mountain Rescue Service) (Interview with R.P.).

2 For the purposes of this publication, the interview was conducted with Ronald Panza, a prominent actor of Mostar cultural scene, a long-term member of OKC Abrašević, and the last active member of the youth theatre scene of Worker’s Cultural and Artistic Society [radničko kulturno-umjetničko društvo] Abrašević. In this publication the data gathered through the interview with Ronald is marked as ‘Interview R.P.’ (conducted on 18/04/2023).

3 These include for instance, bands Vuneny and Zoster, Mostar Street Art Festival, punk musician Damir Avdić, cantauthor sevdalinke Damir Imamović, ethnomusicologist Svetlana Spajić, and public cultural institutions, such as National Theatre and Symphony Orchestra (Georgievski 2022). Many of these artists kept Abraš afloat through performances, albums, and other means of support in public.

4 Interview with R.P.

this may be explained by a desire to ingratiate the ever-present international community in Bosnia and Herzegovina (BiH), or with the skilfulness of Abraš members in bringing several large, well-funded international projects to the town. Either way, the currently positive relations with the City cannot wipe out years of ignoring, neglect, and even antagonism that easily. Abrašević turns twenty this year, but in three years it will be turning hundred. This intriguing fact is closely related to a very interesting past of this city, but also to the deep destruction of the (still recent) war, showing how the story of Abrašević is profoundly intertwined with the one of the city of Mostar.

Before the war, Mostar was one of the most diverse places in Yugoslavia, where different ethnic and religious communities were spread and mixed throughout the city. This was also reflected in the fact that one third of marriages were interreligious (Carabelli 2018, 71). With Yugoslav secession and international recognition of Bosnia and Herzegovina as a sovereign state in April 1992, the Yugoslav People’s Army (JNA) attacked BiH with the intention to arrest the dissolution, keeping the city under siege for three months until a Croat-Muslim counter-offensive expelled them (ibid.). A year later, when the ‘second war’ broke out between the former allies, Croat Defence Council (HVO) attempted to evict the Muslim community to make Mostar exclusively a Croat city, and the capital of a separate entity, Herceg-Bosna. Unlike the ‘first war’ when JNA shelled the city from the nearby hills, the ‘second war’, more brutal, was led frontally in the city, with the frontline established right in the street where Abrašević is located, in Šantićeva ulica, right next to Bulevar (*Bulevar Narodne Revolucije*; Boulevard of the People’s Revolution) (ibid.). As a necessary step towards reconciliation, after the war, this line of division, representing the unofficial border dividing the city, was legitimised with the arrival of international organisations. This further favoured internal and external migrations, resulting in west Mostar becoming a Croat part, and east Mostar a Bosniak/Muslim territory (ibid., 72). Today Mostar is a ‘divided city’⁵ that has two electricity companies, two waterworks, two hospitals, two post offices, two

5 According to Carabelli (2018), the term ‘divided city’ is used to denote extreme levels of division, segregation, and inequality, and the most popular examples of this urban typology are Belfast, Beirut, Jerusalem, Nicosia, and Mostar. In these cities, the understandings and visions of political elites of the city’s future do not always comply with that of the citizens, “assuming simply they are (silent) members of ethnonational communities whose views are automatically pre-determined” (Carabelli 2018, 27).

universities and five utility companies.⁶ In the words of Panza, “The old city disappeared at the moment when it was the best in its’ history, and what the foreigners do not comprehend is that the old Mostar was not renewed, but a new city was made in which the division is constructed with a glass wall – there are two small *kasabice* (boroughs; here also indicating a small-town mentality), people normally go across between the two, socialize and even love as before, but there is no diagonal of movement, no one needs the other side anymore”.⁷ These processes clearly show that the new city’s infrastructure, rather than uniting, reproduced the space as divided, making the reunification literally paper-thin (Carabelli 2018, 103). However, according to Carabelli (2018), “the division of Mostar, albeit real and present, is unstable, unsolved, and changing” (ibid., 23), and one of the most deserving actors contributing to such change is Abrašević.

Founded in 1926 as Worker’s Cultural and Artistic Society [*radničko kulturno-umjetničko društvo*, RKUD], Abrašević has been operating with several interruptions ever since.⁸ It experienced momentum after 1948 when different institutions within Abraš were founded, namely a public university and music school, and what will become its ‘trademark’, an amateur theatre. In the 1960s this theatre became one of the most successful in Yugoslavia with two premiers per year, made by very talented people that would join the Abraš scene after a hard day’s work in then - developed industry.⁹ The old Abraš was a place of great daily migration with around a hundred people coming in, it was run by older people, and was generally a space for learning, rather than

6 “Mostarska hronika: 12 godina u 2 minute”. *Radio Slobodna Evropa*. Available at: <https://www.slobodnaevropa.org/a/izbori-nakon-12-godina-kako-ce-mostar-glasati/31006121.html> (accessed 23/05/2023).

7 Interview with R.P.

8 It was closed during the most tumultuous times, such as *šestosiječanjska* dictatorship in 1929, Second World War, and the most recent war and post-war period. As for the name, Kosta Abrašević (1879-1898) was a revolutionary poet, born in Ohrid, Macedonia to a merchant family of Serbian and Greek parents, later active in Šabac, Serbia, where he attended gymnasium. In his sonnet poems, he celebrated socialist ideas, often writing about workers’ struggle and similar issues, which are also very close to the ‘new’ OKC Abrašević for whom the name represented “something rebellious and logical”. Many other cultural venues were also named after him, some existing even today in Zrenjanin, Belgrade and other towns, with Mostar’s Abrašević being the only one outside of Serbia (Interview with R.P.).

9 Before the war, after Zagreb, Belgrade and Ljubljana, Mostar had the fourth strongest scene of students’ and alternative theatre in Yugoslavia, with three established theatres: Privremeno pozorište, MTM, and theatre Lik. These often took prizes at international theatre festivals, which from today’s perspective and the state of theatre art in the city seems unthinkable (Interview with R.P.).

for gathering.¹⁰ Young people went to classical guitar, choir, folklore and singing, there was a writers’ club, a jazz section, and from the 1980s, a youth theatre scene, of which Panza was a member. With the beginning of war, Abrašević found itself right at the frontline, and though it was already greatly shelled with the JNA attacks, it was the attacks of HVO that razed it to the ground.

In the early 2000s, a group of small anti-war associations and individuals dealing with culture started gathering right across Abrašević, in the ruins or a hole, in what was supposed to be a sports stadium. The containers, which will later on become Abrašević’s trademark, were donated by a German government’s project, ‘mobile.cultural.container’, that toured the war-torn cities of former Yugoslavia, ending in Mostar. The containers provided the first workspace for these kids, who founded what will yet to be called Abrašević, and who decided to relocate to the ruin across the street. As for the old Abraš, of all the people who composed it only one man remained, others died or escaped, a fact sorrowfully reminding that more than 50% of the pre-war city’s inhabitants are no longer there. This last man of old Abrašević, a person ahead of his time, understood that to continue the legacy the space either needs to be shared with the new generation or it will perish. With the help of foreign funding and activists from abroad, in 2003 the ‘kids from containers’, in their early 20s, many of whom were refugees, with experience of war camps and prisons, proceeded with the renewal of the ruin.¹¹ The request to rebuild Abrašević hence came from a need for shelter from the post-war reality, and a desire to socialise together.¹² At the moment of its founding, OKC Abrašević was composed of the groups ŠkartArt Mostar, Alternative Institute, Mladi Most, a number of young artists and cultural activists and the international organisation of MIFOC, which was involved in organising the Mostar Inter-cultural Festival. Activists from other Mostar organisations, and from the French cities of Grenoble and Toulouse were

10 “We couldn’t just hang out there like it is done here nowadays, you could come only if you wanted to work” (Interview with R.P.).

11 There were around 20 people in this group, next to the people from Mostar there were also people from Prijedor, Gračanica, Travnik, Bugojno, Banja Luka, “wholly independent community burdened with a need to create a peaceful oasis in crazy Mostar”. There were other attempts to do something in this space, for instance, Nuri Džihan Kezman tried to organise on his different activities and theatre plays with children, but in given conditions, this was not possible (Interview with R.P.).

12 Interview with R.P.

also there (Tomaš 2011, 56). Finally, the ‘new’ Abrašević has woven into its’ statute the guidelines of the old workers’ society, creating a continuity with RKUD Abrašević from 1926.¹³

The space of Abrašević still has the original structure, created in 1899 by the Austro-Hungarian administration as a District Office building [*zgrada Okružnog ureda*] (Puljić, Šetka Prlić and Rakić 2017, 10-11), a two-story high magazine, still in ruins, embodies the metaphor ‘*most na suhom*’ [bridge on land] with a bridge, beautifully connecting one side of the neighbourhood with another. Closing a courtyard with this building lies a renewed space of a multi-purpose hall with a small bar that can take up around 700 people.¹⁴ Located in the very city centre, Abrašević is an attractive location that someone is always trying to take over, and with the beginning of renovation in 2003 the first conflicts with the City over the space emerged. However, the space was already owned by OKC Abrašević, which it inherited from the workers’ society RKUD Abrašević, and this fact, together with the continuous support of the international community, embassies and high representatives in the country, defended the space.¹⁵ Favouring of this space by the international community is also visible, for instance, in the help expressed by SFOR (Stabilization Force in Bosnia and Herzegovina) that sent its mechanisation to transfer the containers from the hole into the new space, and little by little, with the funding of Pro Helvetia, the government of Catalonia, German project donors, and other international agencies, the Abraš people renovated themselves the main theatre space of the old Abrašević.¹⁶ The activists and cultural workers finally had a space in which they could offer regular monthly musical, literary, dramatic, film and contemporary art programming. They created a media centre with the internet radio station and news portal, independent video production, and art production “AbArt” that held a programme ‘Art in Divided Cities’ (Tomaš 2011, 56). Another activity, nicely continuing the urban history of the neighbourhood, is cinema. Before

¹³ Ibid. For the new statute see here: <https://abrasradio.info/statut-omladinskog-kulturnog-centra-abrasevic/> (accessed 23/05/2023).

¹⁴ Many people identified Abraš with this bar, and this sometimes posed problems as people tended to linger there. During the COVID-19 pandemic the bar was closed and later on, due to capacity issues, it was leased to the Mostar Rock School, however not for money, but for organizing of concerts (Interview with R.P.).

¹⁵ Ibid.

¹⁶ “OKC Abrašević / 2003-2008”. *AbrasMEDIA*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=MsOSg3p3is0> (accessed 23/05/2023).

the war, this area was famous for two large cinemas, Partizan and Zvijezda, and until 2014 and the opening of the first multiplex, the city was without a cinema for 20 years. Abraš filled that void with a very popular summer cinema, situated in the large yard, offering projections on large canvas. For the last seven years, radio station and website have been active, Abrašradio and Abrašmedia.¹⁷ Besides cultural activities, Abrašević developed a strong activist part and often organised marches against violence, for integration, non-violence, and other classic anti-war campaigns, for which they even experienced violence themselves, inflicted by other citizens.¹⁸ Regardless of these experiences, Abraš remained a safe, inclusive and open space for everyone.

With the local elections held in December 2020 – the first after 12 years – the political situation seems to be normalizing, and this is evident in a new trend of favourable relations of the City towards Abrašević.¹⁹ After 20 years of existence, during which it received no support, the talks on establishing a civil-public partnership appeared, quite surprisingly. Moreover, younger generations in Abraš greatly diverge from ‘kids in containers’ and their perception of cultural work, which now leans more towards fundraising and project management rather than to the DIY approach, although both are present.²⁰ Oftentimes, for them, the experience gained in Abraš launches a possibility to work in some other, north European country. However, the people and youth remaining in the city are still not curious enough to participate in the programmes.²¹ With this level of interest, notwithstand-

¹⁷ Radio and portal are available at: <https://abrasradio.info> (accessed 23/05/2023).

¹⁸ Mostar was a war zone almost until 2010, and an episode of extreme football fans’ violence in 2006 illustrates this. After a football match between Croatia and Brazil, the supporters of one and the other side (of the city) met at the middle, and the conflict was so strong that an innocent bystander was killed. People from Abrašević organized a campaign and a march against violence, during which they were attacked and pelted with stones (Interview with R.P.).

¹⁹ Political representatives of Bosniaks and Croats could not reach an agreement on the electoral rules, keeping the City in a deadlock, as the mandate of the City Assembly expired in 2012. The mayor Ljubo Beslić (HDZ BiH, Croatian Democratic Community) has been in power for 12 years, and with Izet Šahović (SDA, Party of Democratic Action) co-signing the budget, they decided on funds distribution without the City Assembly (overall 232 million EUR, without public debate and financial control). In 2018 European Court for Human Rights decided that BiH needs to change Electoral Law within six months so that Mostar people could vote, leading finally to a (rather quick) agreement between the two main political parties (“Mostarska hronika: 12 godina u 2 minute”. *Radio Slobodna Evropa*).

²⁰ Interview with R.P.

²¹ Panza interestingly observes how “this can be done in a big place where there are a lot of people, or in a small place where there is curiosity” (Interview with R.P.).

ing the past hardships with the City, it is rather difficult to advocate for a civil-public partnership, and open organisational model, particularly in a ‘divided city’.²² According to Panza, the war left a great trauma and people who profited from it never took care of healing of the people, the former warriors just transferred their trauma to their children: “They made sure it is peaceful as in there is no shooting and violence, and all the time it is peaceful as it can be in the places where it is very turbulent in houses”.²³ Evidently, a lot more political willingness and work is necessary to establish ‘an open calendar’ and fully open the space, like in other cities in the region.

Nevertheless, new perspectives and opportunities, previously unimaginable, started to emerge. The new mayor Mario Kordić (HDZ BiH) seems benevolent, indicating the beginning of better relations between Abraš and the City. Abrašević also ‘entered’ the City’s Strategy of Culture, the first document of the sort, created for the purpose of candidacy for the European Capital of Culture (ECoC) 2024. In the (rather surprising) Mostar’s ECoC candidature Abraš was left out, and this quite possibly added up to the candidacy rejection.²⁴ Further on, sustainability issues of Abrašević are connected to the renewal plans for the second building, still in ruins, planned to be enlarged by two additional floors, to host various spaces for work and practice, but also a hostel. And the trademark of this space – the containers, are given for free to various groups: young environmentalists, hip hoppers, musical studios, and architects, while in one container Abrašević members created a library to celebrate their 20th (re)birthday. After so many years of preparations, a full flourishing of the space never felt closer.

²² In the words of Panza, “It is easy for people in Magacin to advocate this, they live in a city where once you open the door five theatre troops waltz in, while here I deal with people who don’t know what a short film is” (Interview with R.P.).

²³ “Entropy is extremely high here, vacuum is strong, days are the same” (Interview with R.P.).

²⁴ Previous Abrašević director Kristina Ćorić, also an assembly member in Abraš was a member of the working group for the ECoC candidacy, so the place was somewhat represented through her participation (Interview with R.P.).

CONCLUSION

Departing from the intention to distil ‘lessons learned’ from experiences of creating a socio-cultural centre across the countries in the region, this (source)book instinctively, and almost inevitably, gravitated towards contributing to at least three significant issues. First, while the existing literature tends to focus on cases within a singular state, this book – for the first time, focuses on the cases from the entire region, thereby identifying the continuities with the shared cultural policy legacies of the socialist period. Secondly, publications aimed at future (cultural) actors often carry a positive tone, emphasizing preconditions that may lead to desired goals, rather than stressing obstacles. By relying primarily on reconstruction of the contextual backdrop from which the cases in this book emerge and embracing the understanding of “context as the content” (Mišković 2015), this book confronts the negative aspects of the process, presenting these as integral components when establishing a socio-cultural centre. Thirdly, the emphasis on contextual intricacies of this region, encompassing a spectrum of meanings, values, micro-histories, temporalities, knowledge, ideas, practices, affects, and aesthetics, thoughtfully selected and weaved into the spaces here in focus, concurrently contributes to shaping the historiography of the independent cultural scene. The pursuit of this (source) book to interconnect the region, acknowledge the challenges and drawbacks of the process of establishing socio-cultural centres, and complexities of the contextual landscapes from which these arise, have expanded it beyond the initial parameters with a principal aim – to bring forward all the effort inscribed into such challenging and overwhelming task.

The six cases presented in this (source)book exhibit both shared traits and differences, highlighting the essential need for any similar endeavour to engage deeply with the elements existing in their immediate surroundings and build upon these further. The word *weaving* in the title is no coincidence, it signals organic emergence of these spaces and reflecting the community’s needs, also indicating a careful choice the cultural practitioners make when deciding on which elements and aspects of the rich local archives and temporalities to choose from. These new spaces are a manifestation of the intrinsic community needs, and this task re-

quires a collective effort of everyone involved, stressing the enormous importance of communication, setting of procedures, working groups, assemblies. Despite almost inevitable challenges and setbacks, these spaces continue to demonstrate remarkable resilience through continuous cultural and artistic production. They further show how persistent need for space and motivation to create never vanish, and how despite the tremendous efforts invested and obstacles experienced, the people behind these spaces persist having a forward-oriented perspective into the future.

Critical reflections of the public, institutions, state, and society profoundly characterize the cultural actors presented in this book. They keep positioning themselves and their spaces against the shifting local contexts, while also pushing boundaries, imposing new discourses, and generally innovating their surroundings, both in organisational and ideational sense. Articulations of social reality and the programmes that the spaces here in focus produce drastically diverge from the mainstream, often to contain the values of the 'alternative', in the sense of "cherishing marginal social positions and non-mainstream artistic expressions".¹ And the context to engage with is uniquely rich in its' complexity, consisting of the pitfalls of post-socialist transformations and post-conflict brutality, both still pervasive in the region (e.g. Vos 2023). Almost every case presented here emerges from a certain level of conflict with its surroundings, indicating the existence of an active, engaged position of these centres towards their immediate social realities, whether it be a gentrifying neighbourhood reinvented a 'creative quarter', a divided city forcing people to fall into one of the two camps, "neoliberal nationalism" erasing the past and branding the city anew, or sweeping privatisation, aiming to turn cultural spaces for private, commercial purposes (Carabelli 2018; Čukić et al. 2015; Hasimja 2022; Véron 2021). Active positioning these centres endorse in relation to their cities is further exemplified with the efforts to reactivate a deteriorating industrial infrastructure, raise the need for protection of a cultural heritage site, preserve green surfaces, protect public spaces. Facing material scarcity and other different sorts of tensions, these spaces also provide social services, and generally exist as rare spots where dissatisfaction with the reality and official politics can be released and temporarily left behind.

¹ Interview D.M.

Finally, demonstrated in this book, these spaces foster a sense of belonging, or a deep emotional attachment of feeling 'at home' and 'safe', created through specific repetitive practices that link individual and collective behaviour, crucial for the construction and reproduction of identity narratives and constructions of attachment (Yuval Davis 2006, 203). Belonging and emotional attachment stand at the heart of these spaces, highlighting the very idea of a socio-cultural centre as an expression of human need for companionship, socialisation and sharing, unrelated to a form of social organisation or certain ideology (Mišković 2015). The evident passion and dedication to these spaces are most apparent in times of their defence against threats of evictions or closing, that takes place through affective mobilizations and displays power of a community (e.g. Ahmed 2004). Taken from a local to the regional level, such power is displayed through expressions of solidarity in times of adversity, selfless sharing of locally produced knowledge, building of networks, and on-going cooperation. These are just some of the strategies that help keep the story of these spaces, and creation of cultural content for and by community, ongoing.

УВОД	64
МАГАЦИНОТ КАЈ КРАЛЕ МАРКО	67
МОЛЕКУЛА	75
РОГ	82
ЦЕНТАР ЗА НАРАТИВНА ПРАКТИКА	95
ЈАДРО	111
АБРАШЕВИЌ	120
ЗАКЛУЧОК	129

ИСПРЕПЛЕТУВАЊЕ НА ПРОСТОРИ:

Како регионалните простори за култура
ги обликуваат наративите за (локалната)
уметност, култура и соработка

Идејата за социо-културни центри долго време го привлекува вниманието на културните работници и истражувачи активни во пост-југословенскиот простор. Овој долготраен интерес е очигледен во солиден број студии што ги истражуваат (социо)-културните центри и темите поврзаните со нив, најзабележително во партиципативното управување и граѓанско-јавното партнерство (на пример Svetičanin 2011; Ćukić and Timotijević 2020; Hasimja 2022; Pečić and Pavić 2011; Tomašegović and Kardov 2023; Tanurovska Kjulavkovski et al. 2018; Vidović 2015; 2018; Višnić and Dragojević 2008; Žuvela and Tonković 2023; Žuvela et al. 2020). Активистичките и истражувачките напори се трудат да ја проценат улогата на овие центри уште од раниот 20-ти век, со цел да ги поврзат со споделените оставнини изградени во времето на социјалистичка Југославија што порано негувааа ангажман во заедницата, образование и забава меѓу другите функции. По распаѓот на Југославија, недостапноста на овие простори, сега целосно незгрижени и без општествено значење, ги натера културните актери на кои очајнички им требаше простор да се насочат кон основање на нови центри. Појавувањето на „нови-социо-културни центри 2.0“ стана многу позабележително по 2000-те. Никнувајќи од постоечките напуштени згради и основната потреба за простор, се појавија овие грасрут, самоорганизирани иницијативи за да соберат различни локални организации на граѓанското општество, уметници и културни работници. Овој жив израз на културната демократизација, покажан во овие нови простори, се постави себеси надвор од диктатите на пазарот и елитизмот во високата култура, и наместо тоа го олесни создавањето на културни содржини и за заедницата.

Овие нови центри – во фокусот на оваа книга, служат како центри за разновидна културна продукција и ангажман на заедницата, честопати прифаќајќи начела слични на оние на „старите центри“. Нивни приоритет е мултифункционалноста, а го нагласуваат и социо-културниот аспект, охрабруваат експериментирање и учење, одржувајќи силен фокус на вклученост

на заедницата. Во рамки на дискурсот на меѓународната културна политика, фаќањето на „партиципативниот правец“ (на пример Bonet and Négrier 2018) придонесе кон кредибилноста на овие нови центри, откривајќи ги како речиси органски артикулации на културните потреби на заедницата, а актерите на независната сцена како предвесници на демократизацијата на културата. Процентот на граѓанското општество ангажирано во културата и современите уметности, поголемата истакнатост на организации и актери како влијателни и критички гласови во општеството, и очигледната продуктивност и видливост на независната културна сцена, на кои им беше нужен и кои бараа свој простор, побараа брз одговор од локалните власти. Овие одговори пак бараа понатамошна адаптација и иновативност во рамки на институционалната рамка, задача што властите честопати не беа наклонети, или беа неспособни, да ја завршат. Одличната грасрут работа што може да се согледа во овие нови центри на некои места негува разни облици на партиципативно управување (на пример Vidović 2018), и оттука тие самостојно го реализираат сопствениот демократски потенцијал. Овие и други нивни напори сè уште чекаат да добијат полно признание од властите низ целиот регион. Нужниот предуслов за тоа би вклучувал целосно поместување на парадигмата во нивните политики, на пример кон „нова јавна култура“ (Katunarić 2007), за што често се залагаат истакнатите актери во ова поле.

На практично ниво, значаен напредок во однос на локалните власти е постигнат со преобразба на субјективитетот на сцената и со изградувањето на колективни ентитети, како мрежи и платформи. Овие функционираат како здруженија на актери во културата кои се залагаат за одредени вредности и поставуваат нови стандарди на полето на културата, за повторно да го оживеат културниот живот низ градовите во регионот.¹ Друг таков напредок претставува испитување-

¹ На ова постојано и постојано се повикуваше за време на конференцијата Културните центри и демократизацијата на културниот систем што се одржа во Новинарски дом, Загреб, во ноември 2022 година (како дел од проектот „Културната политика оздола – од добрите практики на социо-културните центри до одржлива рамка за партиципативно управување“ спроведен од Операција град и партнерите). За повеќе види: <https://www.facebook.com/mrezadkc/videos/884896516021158> (пристапено на 03/11/2023).

то на институционалните модели, процеси, културната политика и други анализи, но сепак имплементирани со ограничени резултати. Покрај тоа што се добро истражени, овие прашања се појавија погодна во развојниот наратив на центрите што се фокус тука. Наспроти тоа, оваа (референтна) книга го насочува својот фокус кон самото потекло, враќајќи се назад до нивното значување, за да ги разбере условите во кои се појавија овие центри, за да ги истражи механизмите што ги одржуваат или довеле до нивни колапс, и генерално, да ги претстави и успешните и помалку успешните искуства.

Случаите претставени во оваа (референтна) книга живо илустрираат дека востановувањето на социо-културен центар е длабоко контекстуализиран наратив, каде што специфични елементи на микро-локалниот контекст прават голема разлика, и дека сè може да биде простор. Понатаму ги прикажува овие простори како кохезивни фактори или „социјално лепило“ што ги зближува луѓето, ги свртува еден кон друг, и ги мобилизира против силите и процесите што се закануваат на постоењето на овие простори и заедници. Во средиштето на оваа (референтна) книга се луѓето: нивната напорна работа, енергија и емотивно вложување во овие простори повторно и повторно, честопати наспроти сето противење, што резултираше со различни исходи. Веруваме дека „научените лекции“ од овие случаи ќе послужат како водичи, ќе понудат согледувања и инспирација за идните културни актери подготвени да се впуштат во слични потфати.

Од сè срце им се заблагодаруваме на сите што толку гарежливо ги споделија приказните за нивните центри, вклучувајќи ги Магацинот кај Крале Марко во Белград, Молекула во Ријека, Рог во Љубљана, Центарот за наративна пракса во Приштина, Јадро во Скопје и Абрашевиќ во Мостар. Луѓето интервјуирани за ова истражување, наведени без некој особен ред се: Роналд Панза (ОКЦ Абрашевиќ), Нита Деда (Центар за наративна пракса), Хедвиг Фејен (Манифеста Биенале), Искра Гешоска (Контрапункт/Јадро), Александар Поповиќ (Здружение Каркатаг/Магацин), Давор Мишовиќ (Друго море/Молекула), Ајгул Хакимова (Втор дон/АКЦ Рог), Мета Штулар и Рената Замига (Центар Рог).

МАГАЦИНОТ КАЈ КРАЛЕ МАРКО

Ситуиран на рабовите на популарното соседство Савамата, (општествено) културниот центар Магацинот кај Крале Марко¹ е во голема мера дефиниран од својата локација, ентузијазмот на луѓето што го сочинуваат и основачките начела врз кој беше изграден – хоризонтално, партиципативно и самоуправно. Изнаенадувачки, приказната на Магацин беше иницирана од „озгора“, кога во 2007 година градот Белград планира да го основа како нагворешен простор на Домот на Младината², само за да биде изграден погодна, по низа „повлечи-потегни“ маневри меѓу градот и независната културна сцена во еден самоуправен простор на „експериментирање, иновација и ризик“, отворен и бесплатен за сите.³ Тековно, овој простор функционира во нерегулирани законски услови и неговите корисници постојано работат за да го спречат неговото затворање, обидувајќи се да најдат нов модел за негово функционирање (Пантовиќ и Чукиќ 2016, 371). За да се разбере овој необичен развој на (општествено) културниот центар, востановен од „озгора“, а сега целосно автономен простор, користен од преку 100 културни организации и неформални групи што создаваат околу 4000 настани годишно – односно 15 дневно (Чукиќ 2020, 116), потребно е да се разгледа општествено-политичкиот контекст на градот и особено на микро-локацијата Савамата.

На почетокот на 2010, централниот дел на Савамата беше општо познат како многу користен транзитен простор, каде што железничката и автобуската

¹ Класификациите како општествено-културен центар или само културен центар се користат меѓусебно заменливо.

² Домот на Младината е културно-образовна институција на градот Белград којашто, од 1964 година, ги опфаќа сите уметнички дисциплини и форми, како и дебатни и панел програми на пресекот меѓу уметностите и науките. За повеќе, види: <https://domomladine.org> (пристапено на 03/05/2023).

³ Оваа трогателна дефиниција за Магацин ја даде Милена Драгичевиќ Шешиќ за време на обидот за исфрлање во 2014 година што ја мобилизира културната сцена. За повеќе, види: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (пристапено на 03/05/2023).

станци стоеја до напуштени магацини од социјалистичката ера (Јоциќ 2020, 7). Овој имиџ брзо се промени кога креативни и културни организации, како КЦ Град, Миксер Хаус и Нова Искра, почнаа да влегуваат во овие складишта и други простори, носејќи нов живот во соседството, а чијшто успех беше проследен со висока концентрација на барови и клубови што го претворија местото во средиште на ноќниот живот чијашто слава се прошири и нагвор од српските граници.⁴ Маалото почна да привлекува илјадници посетители и така само понатамошно го поттикна развивањето на просперитетна „економија на ноќниот живот“ што следствено ги нагна културните простори во соседството (Јоциќ, 2020, 7). Меѓутоа, во 2007 година, кога беше основан Магацин, Савамала беша „зона што никому не му беше важна“ и кога одеднаш стана толку фалено и популарно место, Магацин се најде себеси во квартал што забрзано се центрифицира.⁵ Овој подем на Савамала како „креативен квартал“ го сврте вниманието кон ова заборавено соседство, а тоа некои автори го сметаат за „целата поента“, да се „развије Савамала како Креативен Град“ (Чукиќ и други, 2015). Консензусот за концептот на „креативен квартал“ може да се разгледа и низ поврзаноста со мегаломанскиот и контроверзен развојен проект, Белград на вода, за првпат објавен во 2012 година. И покрај критиките на некои локални културни гејци кои тврдеа дека „креативниот развој“ оди рака-под-рака со центрификацијата, овој концепт беше прифатен и од градот и естаблишментот, со објаснување дека ќе даде потенцијал за изградба на просперитетен град и дека ќе ѝ донесе корист на локалната заедница во маалото (исто). Со тек на годините, различни проекти ги земаа локалното население и нивните потреби за своја цел (како проектот на Урбаниот Инкубатор на Гете

4 Савамала можеби се здоби со најголема слава како „новиот Берлин“ преку статиите објавени во Гардијан (првата беше објавена во февруари 2015, „Белградскиот квартал Савамала: нов креативен центар“, достапно на: <https://www.theguardian.com/travel/2015/feb/07/belgrade-savamala-serbia-city-break>; accessed 03/05/2023).

5 „Во нашата интровертираност и отапеност никој не сфати што се случува, таму бевме пред да стане кул, едноставно бевме таму.“ За целите на оваа публикација беше направено интервју со Александар Поповиќ од Здружението Каркатаг, активен член на Здружението на независни културни сцени на Србија и учесник во самоуправниот процес во Магацин. Во оваа публикација, податоците собрани преку интервјуто со Александар ќе бидат обележани како „Интервју А.П.“ (направено на 13/04/2023).

Институтот што ја промовираше идејата за „креативизација“ на Савамала), меѓутоа Магацин се воздржуваше да не учествува во слични потфати, бидејќи сметаше дека тоа се наметнува од институциите што ги финансираат проектите без некоја основа во стварноста. Според Магацин, централниот дел на Савамала, каде што се среќаваат двете станици, бил исклучиво транзитно место каде што луѓето остануваа само накосо пред да се придвижат некаде другде, и според Магацин одвај и да постои заедница, а најдобар опис за местото би било не-место.⁶ Одлуката да не се учествува во „ангажирањето со локалната заедница“ го сврте фокусот на Магацин навнатре, подалеку од раздвиженото соседство, со цел да создаде услови за работа за „огромен број уметници кои немаат место за работа“.⁷ И покрај одлуката да се „сврти навнатре“, динамиката со соседството продолжи да го одредува ритамот на работата на Магацин. Во периодот што следуваше, Магацин стана едно од неколкуте места во соседството што создаваа културни содржини. Фактот што различни актери од културните индустрии често го одминуваа Магацин, и повеќе сакаа да земаат барови или клубови за свои соработници, покажува како Магацин се мачеше да остане место на отпорот кон „процесите на неолиберално прилагодување на уметничката и културната сцена“.⁸

Организации што тековно учествуваат во Магацин го гледаат како културен центар што „се случува случајно“, со значење дека огромното влијание на нагворешните процеси ги испровоцирале културните гејци, уметници и активисти да се само-организираат и да го преземат просторот.⁹ Основањето на Магацин во 2007 година, овозможено преку дијалог меѓу градот Белград и неформалната група организации Друга сцена која што во ентузијазмот на пост-Милошевиќевската ера се мачеше да си пронајде простор, се сметаше за „прв алтернативен културен центар во земјата“, што требаше превнествено да го користат и управу-

6 Интервју А.П.

7 Интервју А.П.

8 Магацинот кај Крале Марко, Машина, достапно на <https://www.masina.rs/magacin-u-kraljevica-marka/> (пристапено на 03/05/2023).

9 Интервју А.П.

ваат организации на граѓанското општество од полето на културата (Чукиќ 2020, 111; Милосављевиќ 2015, 30). Оваа првична хармонија не траеше долго и договорите со културните организации, избрани на конкурс, никогаш не беа потпишани. Ова може да се согледа како „недостиг од искрена волја кај одговорните навистина да го направат Магацин нов модел на културна акција и пример за слични центри низ Србија (Милосављевиќ 2015, 30). Наместо да создаде иновативен организационски модел што би ги направил културните организации одговорни за функционирањето на просторот, она што се случи беше сместување на овие организации под капата на Домот на Младинамата, старомодна институција што требаше да создава иновативен формат на културно организирање. Беше создадена неодржлива ситуација што, покрај покровителството на Домот на Младинамата врз Магацин, вклучуваше и лоши просторни услови (никакви инвестиции во инфраструктурата и без греење), постепено намалување на бројот на организации во просторот, при што сето ова во еден момент го направи просторот речиси непостоечки.¹⁰ Во 2014 година на Магацин му се закануваше судбината на многу други згради во Савамала кои беа вклучени во проектот Белград на вода (Милосављевиќ 2015, 30). Новата управа на Домот на Младинамата одлучи да го затвори просторот и можеби и да го приватизира, што се чинеше доста едноставно бидејќи не постоеја потпишани договори и никакви законски обврски кон градот.¹¹ Приказната веројатно тука и ќе завршеше да не беше здружението Независна културна сцена на Србија НКСС, млад културен чинител (исто така собирајќи и организации од деведесеттите години на дваесеттиот век) што се бореше уште повеќе да се етаблира себеси и беше подготвен да ги ангажира и мобилизира организациите членки околу идејата за зачувување и одбрана на просторот.¹² Она што следуваше беше наплив на ентузијазам и изградување на добра синергија

10 Интервју А.П. Поради ограничен простор и фактот дека ова е покриено во други трудови, деталите за историографијата на Магацин не се вклучени овде. За повеќе за ова, види: Магацин – модел за самоуправен културен центар (НКСС, 2019; Чукиќ, Ива. 2020. Културен Центар Магацин. Во *Spaces of Commoning. Urban Commons in the ex-YU Region* (Ministry of Space 2020); Милосављевиќ, Весна 2015. Магацин – вечен модел, *Manek: magazine nezavisne kulture* 4, 28-33.

11 Интервју А.П.

12 Покрај ова, трите организации присутни во Магацин во тоа време, го поканија НКСС да се придружи на преговорите со градот и Домот на Младинамата.

меѓу луѓето што се појавуваа таму, и тоа на крајот успеа да го одбрани просторот.¹³

Вогени од првичните идеи, како оние за отвореноста и пристапноста за голем број културни работници, колективната работа, делењето простор и создавање на стимулирачко окружување за културна продукција (Милосављевиќ 2015, 32), НКСС иницираше дискусија и го артикулираше нивниот концепт за културата што требаше да биде претставен во Магацин. Широка мобилизација на културната сцена и приказ на „она што може да се стори“ доколку градот продолжи да поддржува простори како овој. Во кус период Магацин успеа да прикаже разновидна културна продукција и да се етаблира себеси како жив културен простор во градот. Земено во целост, наместо да заземат дефетистички став, организациите собрани во НКСС исто така одлучија да го сторат она за што како прво и се собралe - да произведуваат програма. НКСС го промовираше моделот на „отворен календар“ на Погон - Загребскиот центар за независна култура и млади, кој успеа да постигне постојано користење на еден простор, „и потоа за многу брзо се создаде замаец“. Обликот во кој Магацин постои денес е оттука создаден со накалемување на моделот на Погон врз ситуацијата на теренот и насобраното искуство со идејата за сквотирање и справување со проблемите на лице место. Иако Домот на Млади продолжуваше да испраќа известувања за иселување, во новата клима и енергија на просторот тие едноставно беа игнорирани и се одбиваше да се напушти просторот. Испадна така нелегалноста на Магацин, што изгледаше како проблем цело време, да стане всушност главната двијечка

13 Интервју А.П. Овој ентузијазам и живост на белградската културна сцена се гледа во видеото на Марка Жвака, снимено за да сензибилизира јавноста за овој проблем. Во видеото, веднаш до актерите од независната културна сцена се појавуваат и многу истакнати универзитетски професори и јавни личности од сферата на културата, за да ја покажат својата поддршка. Една од тие личности беше и Милена Драгичевиќ Шешиќ, којашто кажа: „Местата како ова се од непроценлива важност за секој град што сака да каже дека има жив културен живот, бидејќи ова се места на експериментирање, иновација и ризик од секој можен аспект; ова не се само уметнички места, туку исто така и социјални, места за среќавање, каде што се развива солидарност меѓу групи млади луѓе кои можеби им припаѓаат на различни движења но се сите собрани заедно поради тоа што разбираат дека културата е нешто што е од јавен интерес и како таква мора да има свој простор: ова е простор на културна автономија, а тоа му недостига на овој град.“ Достапно на: <https://markazvaka.net/da-li-se-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (пристапено на 03/05/2023).

сила. Изгледа и дека пресекувањето на врските со Домот на Младината беше клучен момент што конечно донесе слобода во делувањето, нужна да се воспостави Магацин 2.0. Во тој момент Магацин стана сквот и оваа сквотерска енергија на површината го извлече ставот „ние сме нелегални, па можеме да правиме што сакаме, и ако е така можеме и сами да се управуваме.“¹⁴

Сè позаострениот општествен контекст може да понуди дополнително објаснување за процесите што се случуваа и го дефинираа Магацин. Тој беше загрозен не само од известувањата за иселување и центрифугацијата, туку исто така и од процесите на урбана трансформација на Савамала што стануваа сè поагресивни. Најголемиот скандал се случи во 2016 година, кога група маскирани луѓе илегално рушеа приватни згради во улицата Херцеговачка, а полицијата не реагираше на јавувањата на граѓаните.¹⁵ Организирани од Да не го давиме Белград, следуваа низа протести чијашто појдовна точка беше Магацин. Тие мобилизираа илјади луѓе кои ги обвинуваа властите за корупцијата и насилството поврзани со плановите за градежно развивање на овој популарен дел на Белград.¹⁶ Оттука, Магацин исто така играше значајна логистичка улога во градењето на отпорот кон градежниот проект Белград на Вога и сомнителните политички и други процеси што го овозможува.

Процесот на етаблирање на Магацин како автономен, самоуправен, партципативен (општествено) културен центар е согледлив во конзистентната примена на „хоризонталното начело“ – нема формално вработени, секоја функција е „ротирачка“ и така сите можат да се здобијат со управувачко искуство и главната функција на координаторот се префрла на месечна основа.¹⁷ Оваа

¹⁴ Интервју А.П.

¹⁵ Рушењата во Херцеговачка: Три нешта што уште не ги знаеме за случајот на Савамала ((*Rusenje u Hercegovackoj: Tri stvari koje i dalje ne znamo o slucaju Savamala*), BBC News на српском, достапно на: <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-60682688> (пристапено на 03/05/2023).

¹⁶ Србите се собираат против сомнителните рушења откако маскирана екипа „врзувала сведоци“, Гардијан, достапно на: <https://www.theguardian.com/world/2016/may/26/serbs-rally-against-shady-demolitions-after-masked-crew-tied-up-witnesses> (пристапено на 03/05/2023).

¹⁷ Поради прифаќање на многу нови организации за членки, Магацин беше присилен да се бирократизира и да изгради поартикулиран организациски модел, а тоа беше сторено во 2017 година. Повеќе за моделот на Магацин, за

хоризонталност беше конечно возможна поради прифаќањето на НКСС да го преземе врз себе правното и финансиското претставување, што го разреши Магацин од обврската да назначи одговорно лице, што пак би ја нарушило хоризонталноста. Наспроти сите очекувања, Магацин стана многу значајно јавно место што прифати многу уникатен институциски модел – сквот камуфлиран како институција, што комуницира со јавноста како институција, но е де факто нелегален.¹⁸ За да се иницираат сите овие потфати, а особено да „се крене“ Магацин 2.0., нужно беше да се поседуваат одредени капацитети на полето на човечките ресурси, како технички вештини, познавања на промотивните активности, тактички и преговарачки вештини, финансиски вештини, физички вештини (да се расчисти и исчисти местото по поплавата). Свесноста дека во Белград на различни организации, но особено оние од независната култура, им треба простор што ќе им биде достапен веднаш да почнат со продукција беше голем мотиватор. Она што особено недостигаше беше простор за експериментирање и можно беше да се добие тој простор само кога точно знаеш што правиш, па дури и тогаш беше нужно да се пробива низ разни клиентелистички односи. Просторот за експериментирање, во таа смисла, беше скап и недостапен. Магацин си ја најде својата намена со тоа што им обезбедуваше поддршка на организации за реализирање на настани од сите дисциплини на современата уметност и култура, со тоа што служи за продукција, проби, уметнички престои, работилници, семинари, средби и други облици на вмрежување (Миќиќ 2015, 34) Постојаното изградување на поддршката може да се согледа и во инвестициите во просторот, во зависност од потребите. На пример, штом се утврди дека салатата за танц е најкористениот простор, луѓето собрани околу Магацин направија нова во подрумот, којашто е сè уште единствената во градот што е јавно достапна и бесплатна.¹⁹ Покрај тоа што е домаќин на културни и уметнички активности, Магацин стана место каде тие се пресекуваат со различни активистички иницијативи-

правилата на користењето на „отворениот календар“, вредностите и друго, види <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (пристапено на 03/05/2023).

¹⁸ Интервју А.П.

¹⁹ Интервју А.П.

ви (студентски, феминистички, против исфрлањата, ЛГБТИ, еколошки, итн.), оттука исто така обезбедувајќи простор за организирање и отпор. Составувајќи заедно чинители од различни дисциплини, како урбанизам, животна околина, одржлив развој, мобилност, човекови права и медиуми, просторот олеснуваше изградување на вкрстени сојузи на движења, поврзувајќи различни борби, знаења и поддршка. Во таа смисла, начелото на „отворен календар“ отвори простор за сите кои се согласуваат со начелата и вредностите што ги одобри собранието на магазин.²⁰

Во смисла на меѓучовечките односи, честопати критични кон колективните потфати, постоењето на заеднички интерес или „себичната потреба за простор“, им овозможува на луѓето да учествуваат во процесот со „студени глави“ – јасно беше дека „тие се тим, но не се пријатели“. Со други зборови, разните меѓучовечки односи и врски беа оставени на маргините поради заедничкиот интерес, одржување и споделување на заедничкиот простор. Може да се каже дека ваквиот став беше сериозно катализиран од заканите за иселување, а понатамошна хомогенизација се случи со избликот на ентузијазам кога одново беше лансиран Магазин 2.0., како и поради енергијата на соседството. За разлика од тие „славни денови“, ситуацијата денес се чини малку збајатена. Тековно, сè е поставено и функционира, нема некои сериозни предизвици, и сè изгледа како да е воде-но од авто-пилот; отворениот календар е пополнет, и луѓе кои не им се познати на „резидентите“ доаѓаат на настаните. Во моментот, односот со градските власти е и турбулентен и стабилен: тие продолжуваат да прават спорадични обиди да го иселат Магазин, но исто така ги плаќаат и сметките за струја. Покрај Магазин, не се појави ниедно друго слично место. Сè ова остава доволно простор за Магазин да ја зачува и продолжи својата хоризонталност и сквотерска енергија.

²⁰ За повеќе во врска со моделот, вредностите и начелата на просторот, види: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (пристапено на 03/05/2023).

МОЛЕКУЛА

Еген од „ветераните на хрватската независна културна сцена, Сојузот на здруженија Молекула, е активен повеќе од 15 години и до неодамна доживуваше постојан напредок за пример. Со седиште во Ријека, отворен пристанишен град со бурно минато, видливо во илјадниците метри квадратни (напуштени) индустриски простори, град славен по својот мултикултурен и толерантен однос, исто онолку колку и по своите левичарски наклонетости и панк сцената, со својот буен развој уште од седумдесеттите години на дваесеттиот век, Сојузот на здруженија Молекула е длабоко вкоренет во алтернативниот фолклор на градом. Иако ваквата средина може да се чини како плодно тло за процут на независната културна сцена,¹ што во дадени мигови и било случај, поместениот општествено-политички контекст и неочекуваната промена на околностите ја врати приказната за партнерството меѓу независните културни организации и градските власти назад на почетокот. По години активност, образование, јавни дискусии и разни настани што истражуваа бројни теми поврзани со културната политика и управување, излегаше како „заедничкиот јазик“ меѓу градските власти и организациите на независната култура е тука да остане. Особено откако градом Ријека во 2013 година му го додели управувањето на своите знаменити културни простори – Филодраматика, Палах и Хартер (Маргано-во) на Сојузот Молекула (Ангроиќ 2020), со тоа формирајќи јавно-граѓанско партнерство, според кое градом го даваше просторот бесплатно и ги покриваше сметките за струја и греење, додека пак организациите ја преземаа одговорноста да го управуваат просторот и да менаџираат со неговата достапност за други корисници.² А сепак, една мала, но сепак значајна

¹ Во времето на пишувањето на овој текст, во Ријека има 337 активни организации што ги наведуваат културата и уметностите како нивна првенствена активност (Регистер на здруженијата во Република Хрватска: пристапено на 13/05/2023).

² Ситуирана близу центарот на градот на Корзото, историцистичката зграда на Филодраматика стара 130 години и регистрирана од страна на Министерството за култура како недвижно културно наследство, се состои од сала за настани, галерија и канцелариски простор. Во близина е и Палах, основан како младински клуб во 1966 година и оттогаш е најдолговечното алтернативно место за средби во

политичка промена од една страна, и речиси целосно-то исцрпување на ентузијазмот во рамки на културната сцена од друга страна, доведе до дестабилизација на ова долговечно разбирање и договор. Првите потези на новата локална власт, како што беше спојувањето на Одделот на градската администрација за култура со оној за образование, училишта, спорт и младина, сугерираа отстапување од вообичаеното што се развивало во последните дваесет години, кога градот и независните културни организации „работеа и се образуваа себеси заедно“ (Андроик 2022). Потребата да се вклучи независната културна и уметничка сцена во управувачките процеси исто така беше препознаена и при кандидатурата на градот Ријека да стане Европска престолнина на културата, што ги натера градските власти да му го доверат управувањето со наведените простори на Молекула (Бурловиќ 2020). Овој „партиципативен аспект“ на партнерскиот однос меѓу независната културна сцена и градот оттука сочинуваше значаен сегмент при доделувањето на титулата Европска престолнина на културата на Ријека во несреќната 2020 година. Вирусната пандемија не само што го спречи целосното спроведување на амбициозните планови на проектот Европска престолнина на културата, туку исто така им стави крај и на аспирациите да се создаде „полицентричен општествено-културен центар“, заснован врз јавно-граѓанско партнерство, со тоа присилувајќи ги членовите на Молекула и другите независни културни чинители задоцнето да се соочат со пробелми со кои требало уште одамна да се справат и да тргнат по нова траекторија во својата работа.

Идејата да се воспостави општествено-културен центар преку вмрежување на организации се појави во 2005 година, кога организациите Инфошоп Шкатула и Филмактив се преселија во работен простор од 65 метри квадратни, изнајмен од Друго море, кој, и покрај своите мали димензии, стана средиште на активностите на собраните луѓе и создаде замаец за понатамошно развивање на сцената. Оваа потреба за заеднички простор доведе до основање на платформа што

Ријека, со симболичка важност за музичката сцена на градот. Најоддалечено место е Хартера или салата Марганово, порано славна фабрика за хартија, лоцирана на периферијата на градот, во близу до реката (Андроик 2020, Ѓечевиќ 2019)

собра заедно шест организации, и во 2007 година *целта* беше брзо постигната кога Молекула се пресели во пристанишното складиште ИВЕКС, лоцирано во Делта.³ Иако овој простор набргу го доби карактерот на општествено-културен центар каде што конзистентноста се создаваше секојдневно во фоајеата и просторите за програми, главен недостаток претставуваше немањето вистински простор за изведбени уметности (Андроик 2020). Сочинет од канцеларии, сала и галерија, просторот беше воден колективно, преку асиметрична распределба на трошоците, сè до 2013 година кога се појави можноста за пријавување да се управува со знаменити простори што ги поседува градот.⁴ За да се поткрепи апликацијата на Молекула, му се придружија уште три нови организации, активни на полето на музиката, и ентузијастички се победи на конкурсот. Сепак, уште од самиот почеток станаа очигледни неколку проблеми: Филодраматика беше единствениот простор што главно добро функционираше. Палах беше ограничен од фактот што барот го водеше еден тим, а програмата груб, додека Хартера буквално се распаѓаше, падна зреда, и користењето на тој простор набргу беше забрането од безбедносни причини. Но, најголемиот проблем сепак беше социјален. Трите простори, распорскани низ градот, исто така ја растураа групата луѓе којашто, наговор од нивната борба да влезат во овие простори, во тој миг не тежнееја кон никаква специфична цел што ги обединуваше.⁵ Идејата да се воспостави полицентричен општествено-културен центар што ќе постои

³ Организациите што го основаа Сојузот Молекула беа Друго море, Филмактив, Инфошоп Шкатула, Катапулт, Простор плус и Трафик. Подоцна, организациите Инфошоп Шкатула и Катапулт го напуштија здружението и престанаа да постојат, додека пак на сојузот му се придружија Делта 5, Дистјун, Хотел Булик, Клубот на љубителите на вреа и РиРок (Мишковиќ 2018, 160). За целите на оваа публикација беше направено интервју со Давор Мишковиќ од Друго море, член на Сојузот Молекула и истакнат, долгогодишен актер на хрватската културна сцена. Во оваа публикација, податоците собрани преку интервјуто со Давор ќе бидат обележани со Интервју Д.М. (направено на 17/04/2023).

⁴ Поради просторни ограничувања и фактот дека за деталите за историографијата на Молекула се расправа во други трудови, тие не се вклучени тука. За повеќе за ова, види: Androić, Jelena. 2020. Rijeka modela (upravljanja prostorima). Во *Procedure i modeli*, Kijun, Andrej, уредник, 13-28. Rijeka: Drugo more; Mišković, Davor. 2018. Molekula in Rijeka. Во *Participatory Governance in Culture in the Republic of Croatia*, Vidović, Dea и Žuvela, Ana, уредници, 153-173. Загреб: Kultura Nova Foundation; Mišković, Davor. 2006. *Memento Molekula*. Rijeka: Drugo more; Batarelo, Damir. 2015. *Memento II*. Rijeka: Drugo more, меѓу другото.

⁵ Интервју Д.М.

на 4 локации⁶ беше нешто што траеше подолго време, но штом се оствари првенствената цел, да се обезбеди простор за работа, тоа исто така како да го исцрпи колективниот поттик. Но, ова е само едно парче од сложувалката што може да го објасни пропаѓањето на една приказна што вистински служеше за пример.

Во времето кога градот му го додели управувањето со културните простори на Молекула пред десет години, општествено-политичкиот контекст и самата „сцена“ беа сосема поинакви. Независната културна сцена тогаш го преживуваше својот најголем полет, одредени структури и финансии преку грантови беа веќе обезбедени (на пример Националната фондација за развој на граѓанското општество; Креативна Европа, Култура, Интеррег, итн.), создавајќи поволна општествена клима што поддржуваше раст, додека пак самата сцена имаше доволно луѓе, знаење, енергија и ентузијазам да ја „вози“. Кога последиците на кризата од 2008 година беа во најголем ек, градскиот буџет беше драстично намален, создавајќи празнина и во културната понуда на градот. Рецесијата и кризата од една страна, и растот на независната културна сцена од друга страна, ги доведоа овие организации на чело на културните, иако празни, простори поседувани од градот кои требаше да се исполнат со програма.⁷ Актерите од независната културна сцена ја презедоа задачата врз себе и ги отворија овие простори за поширок круг културни актери и публика – во просек секој трети ден се создаваше нова програма, додека половина од програмите беа создавани од организации што не беа членови на Сојузот Молекула. Штом еднаш се оствари „отвореноста“ на доверените простори, Молекула го пренасочи својот фокус кон идејата за создавање на модел на управување што би гарантирал стабилност и перспектива во користењето на овие простори, на тој начин конечно ставајќи му крај на долгорочниот проблем на несигурност на активностите што и е вроден на таа сцена.⁸ Идејата да се изгради партнерство со

⁶ Во овој број спаѓа и просторот ИВЕКС кој и понатаму се користеше за уметнички студија, а подоцна и за канцеларии на Европската престолнина на културата.

⁷ Интервју со Д.М.

⁸ Откако ги презедо Молекула, во просторите поседувани од страна на градот беа произведени повеќе од 700 програми: дискурзивни, изведбени, кинематографски, галериски, концертни и музички, работилници, презентации и други програми што не можат лесно да се категоризираат (Процедуре и модели; Увод 2020).

градот за да се основа полицентричен општествено-културен центар се појави како можност штом еднаш се воспостави и Погон во Загреб следејќи го истиот модел на јавно-граѓанско партнерство. Околу десет години Молекула ја „туркаше“ оваа идеја, кон која градот главно не беше наклонет, одбивајќи да ја преземе на одговорноста за трошоците. И со тек на времето, ентузијазмот на луѓето што ја сочинуваа сцената се истроши и организациите почнаа да слабеат кога поединчените животни околности ги присилија луѓето да побараат постабилно и помалку прекарно вработување. Згора на ова, миграциите од Ријека кон Загреб, или во странство почнаа да се засилуваат, што правеше силно да се почувствува загубата на капацитирани поединци во една мала и ранлива средина. Ова ослабување на организациите се огрази и врз слабеењето на Сојузот кој се најде во криза.⁹

Според Мишковиќ, постојат повеќе објаснувања „зошто сме онаму каде што сме“, но главното сепак лежи во карактеристиките на микро-локалниот контекст. Освен Загреб, ниеден друг град во Хрватска не поседува таква густина на организации, особено онакви што се специјализирани за справување со просторните проблеми, или организации специјализирани да прават истражувања, студии на случаи и застапувања, создавајќи структура постојано ангажирана само со прашањата на работниот простор, какви што се Операција град, Клубтура или Курзив. Во контекст на другите градови, ваквите организации не би можеле да преживеат, и недостигот од способности да се изгради мрежа или една силна организација што би работела само на овие прашања вусшност е главниот проблем со капацитетите на сцената.¹⁰ Иако Молекула се фокусираше врз просторот од самиот почеток, придавајќи им голема вредност на сите вклучени што тие не би можеле да ја постигнат индивидуално, целта на основачите на сојузот, како индивидуална, така и организациска, секогаш беше продукцијата на програми и тие си ги исковаа своите иднотетети во овие програми (Мишковиќ 2018, 163).

⁹ Интервју со Д.М.

¹⁰ Или кажано поинаку од интервјуираниот, „нашиот фокус секогаш беше само програмата, затоа и се појавивме – со другите работи се справуваме попотно“. Интервју со Д.М.

Прашањето на идентитетите треба понатамошно да се разгледа бидејќи е блиску поврзано со разновидноста на уметничките полиња и вредностите што тие ги негуваат. Првичните членови на Сојузот Молекула сите ги споделуваа вредностите на „алтернативата“, во смисла на тоа дека ги поддржуваа маргиналните општествени положби и не-мејнстрим уметничките изрази, но со растењето на Сојузот, консензусот во врска со овие вредности се разводни. Сојузот не се прошири само во смисла на различните уметнички фокусирања на своите членови, туку исто така и во вредностите поврзани со сензибилитетите на овие полиња, што пак доведе до попуштање на првичните вредносни стојалишта. Иако низ годините приказната ја одржуваа во живот заедничкиот интерес, дијалог и толеранција, сепак не се отиде подалеку од тоа.¹¹ Една платформа на организација би требало да има за цел да ги претвори организациските разлики во предности (Бурловиќ 2020), но сепак ова, исто како и профилирањето на програмите на управуваните простори, не се случи. Фактот што градот воопшто не инвестираше во сопствените простори, без оглед на титулата Европска престолнина на културата и очекувањата дека овеќе помогне да се развијат капацитетите на локалната културна заедница (Мишковиќ 2018, 159) само дополнително го оптовари кршливиот оптимизам на сцената. Поместувањата во финансискиот контекст само уште еднаш ја поделија сцената, овој пат на „професионални корисници на грантови од Европскиот Социјален Фонд – ЕСФ“, и хоби организација (Бурловиќ 2020, 37). Дodelувањето на ЕСФ грантови во земјата огромно ги зголеми административните задачи, факт што честопати беше нарекуван „административен фашизам“ од страна на некои актери од сцената, од кои многумина повеќе сакаа да се откажат отколку да се пријават за овие грантови, каков што беше случај со главниот двигател на Молекула, Друго море.¹² Земено во целост, иако високите очекувања од тоа што Ријека беше Европска престолнина на културата и несреќите со пандемијата поминаа, сепак хоризонтот на изгледи во рамки на независната културна сцена уште изгледа значително стеснет.

¹¹ Интервју со Д.М.

¹² Исто.

Долгорочниот процес на потрага по соодветен модел на управување и преговарање со градот за модалитетите на потенцијалното партнерство, како и разните други околности за кои се расправаше во овој текст, многу ја ослабеа независната културна сцена. Негостигот од иницијатива, заедничка визија и мотивација е веќе подолго време очигледен на сцената, и честопати се повикува на непосредната закана од губење на просторот како нешто што би повторно би ја поткренало енергијата и би поттикнало колективна акција (на пример, Бурловиќ 2020, Мишковиќ 2018). Неодамна, градот спроведе процес на јавна консултација за претстојниот повик за управување со Филорама, Палах и некои други простори, но овој пат повикот беше упатен само кон поединечни организации, враќајќи ја така приказната назад на почетокот. Загубата на просторот оттука не е само непосредна опасност, туку градот исто така брише дваесет години работа, образование и напори вложени во создавањето на ријечкиот модел на управување со културните објекти (на пример, Ангроуиќ 2022). Организациите на независната култура од друга страна, како да го загубија полето за мобилизација што го поседуваа пред десет години, правејќи секој судир со градските власти со голема веројатност да се согледува како стојалиште од аспект на чист интерес.¹³ Денес, Ријека е поинаков град со амбиции да се развие како туристички град, и од перспектива на културата таквото сценарио значи дезертификација. Како реакција на овој исклучително неповолен контекст, и како единствената можна стратегија за опстанок, истакнатите културни организации како Друго море, си ја поставуваат целта да работат во поширок контекст и да создаваат културни содржини што ќе бидат препознавани и меѓународно. Моделот на управување што организациите на независната култура вредно го развиваа низ сите овие години, оттука, останува да биде навестување на некој друга, подобра иднина.

¹³ Исто.

Претставувајќи го најчувствителниот случај во оваа книга (изворник), приказната на Рог е испреплетена со уникатното словенечко искуство во пост-социјалистичките трансформации, обележано со судирот меѓу вообичаените хронотипи на сценариото, какви што се корупцијата, сомнителните приватизации и шпекулирање со сопственоста, и идеите на можеби најразвиените, прогресивни општествени движења во регионот. Конфронтацијата меѓу алтер-глобализациските активисти и Општината Љубљана, процесот на воспоставување на новиот Центар Рог долг цела деценија, заедно со економската криза, протести и бруталното исфрлање на активистите за време на пандемијата на КОВИД-19, се некои од клучните точки од кои се состои приказната за Рог. Напишани се бројни академски текстови за овој проблем, на пример, (Ehrlich 2012; Kanelloroulou, Ntounis and Cerar 2021; Kurnik and Beznec 2009; Štular 2021; Tomšič 2017), и прашањето што се поставува е што може да ни каже уште едното опишување на овој долг и исцрпувачки, но исто така и високо експериментален и иновативен случај, а што веќе не го знаеме? Што би можела да биде неговата цел? Кога се размислува во рамките на оваа книга-изворник – публикација создадена со цел да се соберат „научените лекции“ и да се фрли светлина врз помалку успешните аспекти на општествено-културните центри, како и да се извлечат заклучоци за во иднина од различните контексти што постојат во регионот, овој случај би можел да го претставува отелотворувањето на сите такви напори. Покрај тоа, приказната за Рог, со сите свои сложености, се случи во најпросперитетната земја од поранешна Југославија, чиешто брзо интегрирање во рамките на глобалниот пазар и евроатлантските сојузи беше навистина револуционерно: Словенија беше првата југоисточна европска земја што ѝ се придружи на ЕУ, и првата пост-социјалистичка земја што ѝ се придружи на еврозоната (Marinic and Handanović 2022, 105), и веќе кон средината на првата деценија на дваесет и првиот век беше „длабоко навлезена во глобалниот консензус во врска со триумфот на либералниот капитализам и крајот на историјата“ (Kurnik and Beznec 2009, 49). Оваа

„крај-на-транзицијата“ парадигма сè уште претставува посакуван хоризонт на очекувања за многу земји во регионот, како некој вид магична точка по која сите балкански општествени аномалии едноставно исчезнуваат. Овие илузии го прават случајот на Рог уште поинтригантен и поинспиративен, бидејќи има потенцијал да им понуди повеќекратни лекции на разни видови културни актери, градски бирографи, културни индустрии, грасрут движења, уметници, активисти, граѓани и многу други. Оттука, целта на текстот е да понуди преглед на приказната така што ќе ги вклучи сите засегнати и вклучени страни – Автономниот центар Рог [AT Rog; *Avtonomna Tovarna Rog*], Креативното средиште Центар Рог [*Kreativno središče Centre Rog*], и Општината Љубљана (MOL). Со оглед на ограничувањата на форматот на ова книга, обидот за реконструкција на сеопфатниот наратив за Рог што следува би требало да се сфати како скица за некое идно и попроглубочено истражување.

Ситуиран во центарот на Љубљана, во рамки на триаголникот што го создаваат живата Трубарјева улица, Розманова улица и реката Љубљаница, огромниот простор на фабриката за велосипеди Рог, со површина од околу 7000 м², претставува исклучително вреден градски простор. Основана во втората половина на 19 век, фабриката прво произведувала кожа, а главната зграда за ваква намена била изградена во 1922 година. По Втората светска војна, таа била национализирана и преуредена за да стане еден од најголемиот производител на велосипеди во Југославија, најславна по легендарниот модел „Пони“. Фабриката работела до 1991 година, кога ненадејно била затворена и напуштена.¹ По објавениот банкрот на крајот на деведесеттите на дваесеттиот век, фабриката ја презела банката Хипо Алпе Адрија, за погодна да биде откупена од градом врз основа на начелото на лизинг, за градом целосно да ја поседува во 2005 година.² Временската нишка на

1 CULTURE.SI., Tovarna Rog. Достапно на: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (пристапено на 23/06/2023).

2 За целите на оваа публикација беше направено интервју со Рената Замида, генерален директор на Центарот Рог, како и со Мета Штулар, директор за стратески развој и програми на Центарот Рог. Во оваа публикација, податоците собрани од интервјуто со Рената ќе бидат обележани како „Интервју со Р.З.“, а од она со Мета како „Интервју со М.Ш.“ (направени на 23/06/2023).

сопственоста претставена тука е многу поедноставена и целиот поминат процес би можел да се согледа како шпекулирање со имот и сервисирање на лобијата за недвижнини, каков што всушност и беше ставот на алтер-глобализациските активисти (на пример Kurnik and Breznec 2009, 51). Во меѓувреме, во 1998, зградата беше заштитена како културно наследство, како прва зграда од челик и бетон во Словенија.³ Во 1995, Градом одлучи да ја издвои фабриката и целата нејзина околина за културно користење и тоа беше впишано во урбанистичките планови.⁴ Но и покрај намерите и плановите, фабриката и нејзината околина беа оставени да се распаѓаат цели 15 години. Истовремено, соочени со брзите процеси на пост-социјалистичките трансформации, интеграцијата во глобалните пазари и во ЕУ, актерите на алтер-глобализациското вижење, кое во тоа време собираше млади архитекти и активисти, реши да одговори на овие процеси со отворање и ревитализирање на фабриката POG (на пример Ehrlich 2012; Kurnik and Breznec 2009). Во првата генерација корисници на POG спаѓаа и истражувачи и академски граѓани кои ги имаа алатките и знаењето да објаснат што се случува со јавните простори, благосостојбата и приватизацијата.⁵ Како противтежа на процесите на приватизација, центрифугација и неолибералниот „говернменталитет“, активистите одлучија да ја сквотираат фабриката и да ја отворат за градом.⁶

Сквотирањето на фабриката POG почна случајно како „чин на ре-апропријација и критика на процесот на приватизација“, бидејќи за алтер-глобализациските активисти затворањето на фабриката за велосипеди POG претставуваше „симбол на корупцијата на таканар-

3 CULTURE.SI., Tovarna Rog.

4 Интервју М.Ш. (направено на 23/06/2023)

5 За целите на оваа публикација беше направено интервју со Ајѓул Хакимова, долгогодишен активист на АТ POG, главно ангажирана во иницијативата Втор дом што се фокусираше на прашањата на слободата на движењето и правото на престој, и проблемите на мигрантите, бегалците и евоопшто. Ајѓул беше дел од тимот што ја сквотираат фабриката во 2006 година и остана до самиот крај и исфрлањето во 2021 година. Во оваа публикација, податоците собрани од интервјуто со Ајѓул ќе бидат означени како „Интервју со А.Х. (направено на 02/06/2023).“

6 За разлика од другите југословенски републики, сквотирачките практики во Словенија имаат одредена традиција и првенствено ги користат уметници како „тактика за апропријација на простори за користење како идеолошка утопија“. Преку сквотирање на просторите, како што се Метелкова и POG, активистите има за цел да ја ангажираат јавноста и да воспоставата форум за алтернативни практики (Marinic and Handanovic 2022, 105).

чената транзиција кон пазарна економија“ (Kurnik and Breznec 2009, 51). Со преземањето на POG тие имаа за цел да „понудат критички одговор на пост-социјалистичките транзициски процеси и ерозијата на јавните и социјалните простори.“⁷ Тие го согледуваа ова како чин што се разликува од една класична окупација на простор, и го сфаќаа како „привремено менување на неговата намена“, изведен со цел да се отвори просторот за „сите поединци и групи ангажирани во непрофитниот сектор, за остварување на независна културна продукција и социјални содржини.“⁸ Следствено, окупацијата на POG имаше за цел да испровоцира дискусија и да им се спротивстави на негативните ефекти на приватизацијата, денационализацијата и исчезнувањето на јавните простори што произлегоа од нив, како да и да артикулира нови културни и социјални политики (Kurnik and Breznec 2009, 47).

Окупацијата на POG од 2006 година ја влечеше својата легитимност од потребата за простори за неформална уметничка, културна и политичка активност, алтернативна култура и хоризонтално политички организирање, додека пак правната основа беше институтот на привремена употреба, или „*začasna uporaba*“.⁹ Привремената употреба значеше, не само начин на користење на просторот или тактика во контекст на крајно неповолни односи на моќ, туку исто така и „механизам на одбрана на јавниот домен преку негова реконструкција во заеднички простор“ (Kurnik and Breznec 2009, 52). Првично, со привремената употреба, намерата беше да се постигне континуитет меѓу АТ POG и новиот Центар за современи уметности што Општина Љубљана планираше да го развие. Целта беше да се задржи POG отворен и организиран преку собрание врз начелото на општо добро, и на тој начин да се придонесе кон концептот на новиот центар во создавање, за „програмата, активностите и лиците

7 Што е автономната фабрика POG?; за повеќе, види: <http://atrog.org/en/about-us/our-story> (пристапено на 23/06/2023).

8 „Веруваме дека нашите постапки се целосно легитимни и цврсто засновани, иако во моментот им недостига официјална дозвола. Нашата акција беше стимулирана од Градскиот совет со нивниот профитно насочен менталитет, лошо управување, и неисправна реакција на нашата иницијатива.“ Колективна изјава за отворањето на POG за јавноста Достапно на <https://tovarna.org/node/111> (пристапено на 23/06/2023).

9 Интервју А.Х.

на самоуправавање произведени за време на привремената употреба да најдат свој континуитет во идните проекти на општината“ (Исто, 53). Окупацјата на Роџ ја толерираа 8 месеци, а промените кај Општината Љубљана се интензивираа по локалните избори на кои Зоран Јанковиќ, поранешен директор на Меркатор, стана градоначалник на Љубљана (Исто.). Градот наскоро беше подложен на темелни промени, највидливи во фокусирањето врз развојот со помош на културата и креативноста, или уште поопшто кажано, со цел да се преобрази Љубљана во „креативен град“ (Ehrlich 2012, 70). Оваа промена на политиката доведе до судири со актерите од креативната и активистичката сцена што ја замислуваа Љубљана поинаку, коишто ја критикуваа економската концептуализација на културата и неолибералните урбани политики, согледувајќи ги нив како поврзани со сè поголемото исклучување по социо-економска линија (Исто.). Овој политички пресврт исто така стави крај на преговорите кон легализација на привремената употреба, и создавање на континуитет со новата институција. Покрај ова, корисниците на просторот станаа похетерогени и почнаа да го користат местото и за сместување, и така, бидејќи првичниот договор за нерезиденцијална употреба беше прекршен, Градот го прекина снабдувањето со вода и струја (Исто, 81). Ова ги влоши условите во просторот до одвај издржливи, дури и хард кор, правејќи го Роџ не баш удобен сквот.¹⁰

И покрај овие тешки услови, Роџ стана место со богата разновидност што никогаш не спиеше, состојќи се од десетици и десетици различни колективи и поединци.¹¹ Еден од најистакнатите делови на Роџ беше Социјалниот центар [Socialni Center Rog] што функционираше како место за среќавање на иницијативи како Невидливите работници на светот, Избришани-

¹⁰ „Немаше вода, струја, греење, скршени стакла, скршени прозорци, немаше многу бањи, тоалети... Мојата траума стануваше голема и длабока само што ќе го погледневој уништен, целосно дерегулиран простор каде што мораше да се погрижиш и за најосновните работи (Интервју А.Х.).“

¹¹ „Не знам и никогаш не сум избројала колку иницијативи, групи и места имаше во Роџ“ (Интервју А.Х.). Систематски прегледи на активност во Роџ во моментов не постојат. Како што исто така беше нагласено од Kanelloroulou, Ntounis and Cegar (2021), мапирањето на содржината и активностите што се случуваа во АТ Роџ низ годините бара да се документираат на сеопфатен начин. Со оглед на ограничувањата на овој формат, само одредени иницијативи и колективи попатно се споменуваат.

те и една група што се бореше против ниски плати (Ehrlich 2012, 76). Во другите простори спаѓаа Студиото за танц, големата повеќенаменска Сала на Воздишките [Dvorana Vzdihljajev], Циркусарната, Кооперативата или „модел за нова општествено-економска заедница за 22 век“, и Модриот мачор, општествена и културно-забавна програма на Мултимедијалниот центар РОГ. Овие беа отворени за јавноста и беа домаќини и на програми создадени наодвор.¹² Во 2015 година и „долгото леаго на миграции“, Роџ ги отвори вратите за бегалци и мигранти, веднаш почнувајќи со часови, заеднички настани, готвење, и општо земено со непосредно добредојде, што резултираше со отстапување на просторот, наречен Втор дом, на мигрантите.¹³ Положбата на уметниците и архитектите во рамки на Роџ беше особено интересна, особено што уметностите го претставуваа јадрото на општинскиот проект за реинструкција на Роџ и уметничката продукција во Роџ исто така беше призната и препознаена од академските институции, како што се Академијата за уметност и гизајн и Архитектонскиот факултет, кои ја покажаа и докажаа својата приврзаност и развиваа различни активности во Роџ (Tomsich 2017, 95). Во уметничките простори спаѓаа Галеријата Зеленица, Борис Плац, просторот за дружење воден од уметниците, со бар и галерија, и Циркулација, транс-дисциплинарно здружение на уметници (Исто, 96). Овие примери покажуваат дека Роџ беше место на интензивна и често исклучителна културна и општествена продукција, како што се гледа од тоа што, на пример, Антонио Негри гостуваше на отворањето, или од графитите направени од Блу во 2016 година, или снимањето на филмот *Kakor v nebesih, tako na zemlji* (Како на небото, така и на земјата) на Франци Слак на просторот на Роџ. Амбивалентноста кон сепак контрадикторното стојалиште на Роџ се гледа и во вниманието што му е посветено нему на вебсајтот на словенечкото Министерство за култура, каде што се пренесува културната продукција што се одвиваше таму

¹² Tovarna Rog, *Informacije*. Достапно на: <https://tovarna.org/node/30> (пристапено на 23/06/2023).

¹³ „Токму поради нашата активност од 2015 до 2018 година толку многу луѓе решија да останат во Љубљана и покрај нивните многу големи проблеми со статусот; Лично можам да кажам дека сум многу горда што овие луѓе останаа поради тоа што Роџ им обезбеди простор за дружење.“ (Интервју А.Х.)

(Tomsich 2017, 96).¹⁴ Но, бидејќи ние тука расправаме за период од околу 15 години, речиси постојано следен од спорови со Општината, но во дадени мигови и внатре во самиот АТ Рог, може да се каже дека кај АТ Рог постоеја јасни разлики во различни временски периоди. Постепено, првата генерација активисти и архитекти почна да си заминува и да се губи, можеби поради непостигнувањето договор со Градом или зашто ги иритираа неуспесите и личните расправи, додека пак втората генерација почна да станува видлива во јавноста во периодот 2014-2015 (Tomsich 2017, 102). Може да се каже дека хоризонталната организација и ненадејниот прилив на луѓе во просторот доведоа до неконзистентности и лош развој на настаните, што се гледа во приватизацијата на просторот и заклучувањето на вратите, незмисливо во раните денови на сквотирање, како и провалувања, па дури и продавање дрога, а тоа сè „изгледаше како смена на генерациите и губење на политичката заднина што ја градевме.“¹⁵ Меѓутоа, процесот не беше едноставен и лесно согледлив и јасниот паг од првичните идеи не може да се одреди, и ова го прави нужно понатамошното истражување за да се утврди како просторот се менувал со тек на времето.

А во меѓувреме, општината Љубљана прво планираше да ги развие своите планови за ревитализација на Рог преку јавно-приватно партнерство, коешто вклучуваше изградба на Центар за современа уметност со простории за изложби и културна продукција, хотел, подземен паркинг, станови и области за шопинг (Ehrlich 2012, 79). По неколку неуспешни објавувања на тендери и контакти со потенцијални инвеститори, во 2013 година, општина Љубљана заклучи дека во тековната финансиска ситуација не постои интерес за толку обемен проект, проценет на некаде околу 50 милиони Евра.¹⁶ И како единствена остварлива опција, се одлучи да се развие проект преку комбинација на јавни фондови и европските структурни фондови, како и намалување на проектот и негово развивање со кон-

¹⁴ За повеќе, види: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (пристапено на 23/06/2023).

¹⁵ „Почнаа да доаѓаат луѓе без политичкото искуство на првата генерација, барајќи кој простор да го заземат, станувајќи се погласни“ (Интервју А.Х.).

¹⁶ Mestna občina Ljubljana, *Center Rog*. Достапно на: <https://www.ljubljana.si/sl/moja-ljubljana/ljubljana-zate/projekti-mol/obnova-toga/> (пристапено на 23/06/2023).

струкција во фази. Ова подразбираше напуштање на изградбата на подземна паркинг гаража и нејзина замена со пренаменувањето на фабричкиот ѕвор во повеќе-наменски паркинг.¹⁷ Многу е веројатно дека ова големо поместување во развојните планови не се должи само на неповолните финансиски услови, туку беше создадено и благодарение на напорите на луѓето што работата на проектот Рог во рамки на општината Љубљана.

Од 2010 година, Љубљана учествува во проектот Втора шанса на ЕУ со својот проект за ревитализација на фабриката Рог, со цел исто така да ги преоцени првичните планови за објектот.¹⁸ Преку овој проект, тимот што ја развиваше идејата за новиот Центар Рог се реши за модел на „децентрализирана фабрика со споделувани работилници за производство, заеднички корисници простори во кои поединечни креатори, бизниси, невладини организации, како и образовни и истражувачки институции, би можеле да ја искористат заедничката инфраструктура“ (Štular 2016). Преку две години анализи на документацијата и уште две години работилници, фокус групи и јавни настани, повеќе од 300 заинтересирани страни од сите гранки на културниот живот – вклучувајќи ја и првата генерација на привремени корисници, учествуваа во планирањето и дискусиите (Štular 2016, 21).¹⁹ Во 2012 година, тимот што работеше на новата идеја за Центарот Рог успеа да го вклучи во Стратегијата за култура на Градом Љубљана и концептот за јавно-граѓанско партнерство, отфрлајќи ја идејата јавно-приватно партнерство.²⁰ Целиот нов Центар Рог беше изграден околу овој нов концепт, „не само како нова институција, туку и како партнерска институција што им олеснува на други организации коишто веќе функционираат на креативно поле.“²¹ Наместо да ја удвојува, идејата беше да се надополни постоечката културна понуда во градот и да се созда-

¹⁷ Исто.

¹⁸ Интервју Р.З.

¹⁹ „Првата генерација активисти беше вклучена во истражувањето и планирањето на новиот Центар Рог меѓу 2010 и 2014 година. Но, некаде од 2013 година, просторот го окупираше втора генерација на привремени корисници кои потоа го отфрлија концептот на привремена употреба и сакаа да ја преземат фабриката за постојано“ (Štular 2021, 21).

²⁰ Интервју М.Ш.

²¹ Исто.

гат дополнителни содржини. Истата година, прототип на игниот центар, наречен РоџЛаб, беше поставен внатре во фабричкиот комплекс.²² Овој контејнер од 28 м2 беше простор за производство што обезбедуваше „компјутерски контролирана производна технологија и услуги за техничка поддршка, прилагодувајќи им се на потребите на широк опсег корисници“ (Исто, 24). Целта на РоџЛаб беше исто така да се соберат информации за потребите на луѓето од новиот Центар Роџ и да се вклучат разни заинтересирани страни во тековното истражување и планирање (Исто, 25). Во 2018 година, примената на „методата на дизајнерско размислување и профилирање прототипови врз урбаниот развој“, спроведена преку РоџЛаб беше наградена од мрежата Евроградови за иновации на полето на културниот развој.²³ Овој нов приод кон ревитализацијата на Роџ им потврди на градските власти дека партиципативниот приод кон ревитализацијата е клучот и ова можеби влијаеше врз намалување на мегаломанските планови на општина Љубљана, поместувајќи го проектот кон јавно-граѓанско партнерство. Целиот потфат претставуваше тешка задача за тимот што ја развиваше идејата за новиот Центар Роџ, бидејќи мораа да го помират приодот озгора-надолу на општина Љубљана и оној оздола-нагоре на иницијативите на грасрут активистите. (Исто, 21).

За жал, транспарентната комуникација не можеше да реши сè. По низа обиди за исфрлање што се случуваа низ годините, од кои најбруталните се случиле во 2016 и 2018 година, општина Љубљана почна да користи правни механизми за да ги исфрли луѓето на АТ Роџ од зградата. И покрај ова, од 2016 година па натаму, се случиле бројни средби меѓу луѓето од АТ Роџ и општи-

22 Втората генерација активисти „почна да гледа на проектот прототип РоџЛаб како на закана. Во 2013 година, на пример, изложбата Соушалдрес на Марија Мојца Пунгерчар во продукција на РоџЛаб, беше уништена истиот ден по отворањето од непознати маскирани поединци кои ги украдоа изложените дела и оставиле летоци на кои пишуваше „Ние нема да бидеме ископувачите што ќе го уништат Роџ“. Текавец (2013, во Artfiks) во тоа време тврдеше дека „ова очигледно беше акција против општинскиот проект РоџЛаб“, додека дневниот весник Дело (Мо 2013), ги цитираше изјавите на современите корисници на Роџ дека „апсолутно ја преземаат одговорноста за смелата кражба“. Оваа втора генерација бараше директно да преговара со канцеларијата на градоначалникот, тврдејќи дека зградата на фабриката Роџ би требало да се води автономно, наспроти силите на централизација, комерцијализација, туристификација и културната политика на градот. Не успеаја во ова (Štular 2021, 21).

23 Интервју М.Ш.

ната. Но тешко беше да се постигне договор зашто Роџ никогаш не беше хомоген – одлуката требаше да се донесе на собрание или воопшто да не се донесе.²⁴ Околу осум луѓе што учествуваа во овие средби имаа тешкотии да им претстават сè што се случувало на нив на околу 200 луѓе во целиот комплекс и ова доведе до одбивање на понудата да се земат околу 500 м2 во Центарот Роџ.²⁵ Конечно, судот пресуди во корист на општината Љубљана, но луѓето не сакаа да си заминат. Во јануари 2021 година, среде КОВИД-19 и целосно применети пандемски мерки, една приватна безбедносна компанија, најмена од општина Љубљана, упадна во АТ Роџ и насилно исфрлаше луѓе на улица, без да им дозволи да си ги земат дури ни личните нешта. Бруталноста и нивото на насилство предизвика бесни реакции кај јавноста, зашто исто така ја покажа бесрамната корупција што се гледаше во најмувањето на безбедносна компанија, а тоа сè беше неприфатливо за луѓето во Љубљана и Словенија.²⁶ По овој настан, приклонувањето на јавноста кон страната на АТ Роџ беше масовно изразено во јавниот простор, многу истакнати луѓе и левичарски настроени интелектуалци ја покажаа својата поддршка во медиумите, а бројни писма на поддршка доаѓаа од целиот свет.²⁷ Понатаму, исфрлањето јасно покажа дека некои од механизмите преку кои функционира општината се, најблаго кажано, недемократски, откривајќи дека моќта е во голема мера концентрирана во рацете на градоначалникот, а не кај Градскиот совет.²⁸

24 Интервју А.Х.

25 Исто.

26 Исто.

27 „Луѓе кои никогаш не биле таму или само биле поканети на некои јавни настани, а на кои им се допаѓаше грасрутс идејата, самоникнатото, и самоорганизираното, нешто што беше за луѓето, немаше пари и проект зад себе... луѓето паднаа во замката на романтизирање на хард-кор условите, а јас ништо не напишав, не кажав нитузбор. Ова беше начинот на кој нè прифатија луѓето надвор од Роџ, веруваа во нашите идеи, мислеа дека ние сме тие што се борат за подобра иднина на сите жители на Љубљана, на најмалку привилегираните, маргинализираните, непривилегираните, и какви било други групи, о, ние сме најдобрите“ (Интервју А.Х.). Интервјуираните од Центарот Роџ, Рената Замида и Мета Штулар, исто така го изразија своето разочарување што прашањето не можеше да се реши со дијалог и што сепак следуваа исфрлување (Интервју Р.З. и М.Ш.).

28 „Нема да го обвинувам новиот Роџ, особено не луѓето што ја развиваа идејата за нов Роџ, сите оние работилници, тие не се виновните за исфрлањето.“ (Интервју А.Х.).

Овие настани исто така беа многу тешки за луѓето што го развиваа Центар Рог, бидејќи медиумите и јавноста станаа ненаклонети кон новата институција. Како противтежа на ова, тимот на Центар Рог вредно работеше на комуникацијата и почна да организира тури на градилиштето со водичи, објаснувајќи како ќе биде управувана новата институција.²⁹ Преку таква отворена комуникација, покажувајќи им на луѓето дека нема ништо таинствено во врска со проектот, тие полека успеаја да изградат доверба кај јавноста.³⁰ Во 2021 година, општина Љубљина востанови нова јавна институција или јавен завод Креативен Центар Рог, што се сметаше за простор за производство и креативно средиште што го следи пулсот на градот, со цел да ги обезбеди содржината, просторот и поддршката потребни и за други организации и општеството во целост. Се предвидува тоа да биде флексибилна институција што се прилагодува на потребите на својата околина, „креативната и жива сцена што постои долго пред да се воспостави Центарот Рог“.³¹ Во соработка со различни актери, се предвидуваат осум работилници или лаборатории во Центарот – кујна, текстил, рециклирање, 3Д лабораторија и електро-лабораторија, дрво, метал, зелена, стакло и керамика, и накит, при што сите ќе имаат пристапни цени и ќе бидат отворени за сите.³² Беше посветено големо внимание да се осигура инклузивност, „бидејќи институцијата каде што правиш нешто со рацете може да биде многу отворена за мигранти кои не го знаат јазикот добро, но сепак се вклучени во културното окружување преку овие процеси.“³³ Работата на развивањето публика ја вклучува локалната заедница во најширока смисла, во соработка со различни невладини организации кои работат со мигранти и бегалци се развија програми за жени, кои го минуваат повеќето од своето време дома со децата и немаат многу можности да го научат јазикот и да се интегрираат. За да се олесни нив-

29 Секој прв четврток во месецот тие организираа посети, само минатата година повеќе од 500 луѓе учествуваа во нив (Интервју М.Ш. и Р.З.).

30 Исто.

31 Интервју М.Ш.

32 Секоја работилница беше развиена преку работна група и беше тестирана меѓу корисниците, а тоа е процес којшто исто така осигура новата институција да има свои посетители (Интервју М.Ш.).

33 Интервју М.Ш.

ното учество, се предвидуваат различни формати, а обезбедна е и лесна пристапност. Во смисла на управувањето, институцијата е на општината Љубљана, со програма изградена преку јавен повик којшто веќе осигура повеќе од 50% од содржината да ја обезбедуваат разни партнерски организации и креативни поединци. Институцијата ќе има партиципативен буџет, што значи дека дел од него ќе биде предмет на гласање од страна на корисниците и партнерите на Центарот Рог.³⁴ Исто така е развиена и програма за членство со образовните институции, имено со Љубљанскиот Универзитет и преку програмата за престој на Млади Рог што ги поддржува младите креативци што влегуваат во професионалниот живот.³⁵ Важна предност на Центарот претставува јавната библиотека, како еден од најинклузивните јавни простори. Овие примери претставуваа само површен увид во разновидноста на понудата и програмите, наменети за специфични сегменти на населението, а кои што ќе ги нуди Центарот Рог.³⁶ Амбицијата на тимот во врска со институцијата е таа да се развие како „мултидисциплинарен центар каде што луѓето, кои инаку нужно не би се сретнале и разменуваале поради различните интереси и истории, би можеле да ко-креираат во споделуван (производствен) простор, што е исто така силен поттик за иновација во градот.“³⁷ Нивна амбиција е тој да стане важен Центар во регионот, мултидисциплинарно, меѓународно место, и поради тоа вработува луѓе кои доаѓаат од други културни окружувања и не се исклучиво Словенци. Тие сметаат дека ваквото отворање кон регионот и светот би било важно и вредно за Љубљана.

Многу е тешко да се извлечат какви било заклучоци од приказната за Рог. Дел од објаснувањето за неговите различни аспекти може да дојде од специфичниот општествено-политички контекст и словенечката брза и ефикасна „транзиција“, којашто веројатно се судри со идеите за развивање и брендирање преку „креативниот град“. Таквите визији за градовите, како што знаеме, имаат за цел да привлечат конзу-

34 Интервју М.Ш. и Р.З.

35 Исто.

36 Center Rog. Достапно на: <https://center-rog.si/en/> (пристапено на 23/06/2023).

37 Исто.

мерски настроени туристи, висококвалификувани жители, како и претприемачи, неизбежно засилувајќи ја центрификацијата и исклучувајќи различни групи население што не се вклопуваат во сликата. Дискрепанцијата меѓу често испрекинуваната власт на државно ниво и долговечноста на градските власти, кои сега го служат својот шести мандат, може да доведе кон подобро разбирање на овој случај. Како град со долга традиција во културата на сквотирање и со многу прогресивни општествени движења, во Љубљана постојат луѓе и идеи што се стремат да им се спротивстават на предвидените процеси така што ги посочуваат слабостите, со цел да информираат каде можат да одведат „креативниот град“ и нему сличните стратегии. Прашањата тогаш можеби се, кој има право да говори, кои дискурси и идеологии е дозволено да постојат, каков културен и инаков развој му е потребен на еден град. Друго прашање е поместувањето на парадигмата во транснационалните културни политики, слично како што оние што порано го поддржуваа развивањето на креативен град сега се свртуваат кон промоција на учеството и демократизацијата преку културата. Ова поместување веројатно предомисли по некого и во градската управа, правејќи им ја барем малку полесна работата на луѓето коишто го развиваат Центар Рог. Сите овие заклучоци можат да претставуваат појдовни точки за некое идно, попроглабочено истражување.

ЦЕНТАР ЗА НАРАТИВНА ПРАКТИКА

Претставувајќи го без сомнение најсложениот случај од некоја земја во оваа (референтна) книга, културната сцена на Косово ги споделува истите грижи како најмлада европска држава и во голема мера повлијаена од процесите на изградување на мирот и државноста, политиките на приватизација и изолираноста. Овие процеси, заедно со особеното историско искуство на земјата, резултираа со големо отуѓување на граѓаните од јавниот простор што го населуваат, овозможувајќи ѝ на неконтролираната приватизација да се одвива речиси непречено, особено кога станува збор за културните добра. И иако независната културна сцена долго време претставува еден од ретките гласови што ги проблематизираше и им се спротивставуваше на политиките за приватизација, и наместо тоа повикуваше на пренамена и повторно заживување на јавната инфраструктура, предвесник на таквата против-перспектива, доста изненадувачки, стана една престижна меѓународна уметничка манифестација.¹ Она за што културната сцена се залагаше цели дваесет години конечно огненадеж беше прифатено од локалните власти кои ги отворија просторите и одвоија финансии за реализирање на програмата на врвни меѓународни професионалци од културата и уметноста. Тоа што беше домаќин на 14-тото Биенале на Манифеста сериозно ја заживеа локалната уметничка сцена и го привлече вниманието на меѓународната (културна) јавност кон земјата, исто така претставувајќи и симболична пресвртна точка по која беше видливо одредено поместување во локалните културни политики. Сепак, ефектот како да е двонасочен. Првиот беше случувањето на славниот фестивал во Приштина, по кој номадското биенале „остана“ во земјата домаќин, од што најзначаен исход беше основањето на Центарот за наративна практика [*Qendra për Praktikë*

¹ Од неформалниот разговор со Вулнет Санаја, културен работник, активист и ко-основач на Анибар, Меѓународниот фестивал на анимиран филм во Пеќ, како член на одборот на проектот REG.LAB. Слични согледувања се изнесени во текстови објавени на порталот KOSOVO 2.0, за кој ќе се говори понатаму во текстот.

Narrative], институцијата врз која што се фокусира ова поглавје. Покрај непорекливата и повеќекратна корист што оваа манифестација му ја донесе на градот, привлекувајќи го вниманието на светот кон земјата и нејзината жива уметничка сцена, како што можеше да се види од бројните написи што се појавуваа во најпознатите светски медиуми и изданија, посеопфатниот ефект врз локалната културна сцена сè уште треба да се утврди. Ова поглавје има за цел да направи првични, мали чекори во таа насока, онолку колку што дозволува скромниот формат на оваа (референтна) книга. Преку претставувањето на Центарот за наративна практика (CNP) целта е да се покаже навестеното поместување, меѓусебното поврзување на дваесетгодишното залагање за независна културна сцена со изеласувањето на нова лево-ориентирана власт и улогата на домаќин на престижен настан. Во рамките на оваа публикација, случајот на CNP претставува исклучително важен придонес. Иако првенствено ориентиран кон градските културни центри, оваа публикација исто така се обидува да опфати различни одлики на културните иновации, и на тој начин го проширува опсегот на случување и нагвор од вообичаеното, со цел да ги информира (идните) културни актери и иницијативи. Во таа смисла, CNP го претставува „најразличниот“ случај, бидејќи отстапува од вообичаената траекторија на „конфликтна приказна“ меѓу градските иницијативите и локалните власти, покажувајќи наместо тоа дека промената може да дојде од најнеочекувани места, како што е меѓународната уметничка сцена.

За да се разбере поместувањето во културниот пејсаж што се случи со организирањето на Манифеста, ние прво би сакале да го претставиме контекстот во кој се појави косовската независна културна сцена. Од тој аспект, земјата споделува многу сличности со другите поранешни југословенски републики каде што сцената исто така почна да се развива во деведесеттите години на дваесеттиот век. Но, во случајот на Косово таа продолжи по сосема поинаква траекторија (Mišković and Celakoski 2020, 92). На одрекувањето на автономијата на Косово во 1989 година од страна на српските власти и „бироократското протерување“ на Албанците што работеа за државата се одговори со

создавање на паралелно општество, изградувано низ деведесеттите (e.g. Sörensen 2009, 190).² Во сферата на образованието, на отпуштањето на албанските наставници од средните училишта, забранувањето на влез за албанските студенти на Универзитетот во Приштина, и генералното прекинување на употребата на албанскиот јазик во јавната комуникација им се спротивстави со организирање на училишта во приватни куќи, од кои најпозната беше Училишната куќа Херика, исто така одбрана како едно од местата каде што се одвиваше Манифеста 14.³ Овие исклучително репресивни услови влијаа врз културното производство да се пресели „андерграунд“ во приватни простори, каде што независната културна сцена се разви како дел од поврзаната граѓанска и комерцијална сфера (Mišković and Celakoski 2020, 84). Со крајот на Косовската војна во 1999 година, воспоставувањето на безбедност и изградувањето на институциите ѝ беше доверено на Привремената Административна Мисија на Обединетите Нации на Косово (UNMIK), правејќи ја со тоа одговорна и за масовната приватизација на претпријатијата што се случуваше до објавувањето на независноста на во 2008 година (Augustad Knudsen 2013).⁴ Ова меѓународно водено изградување на државата и одржување на мирот, како и процесот на приватизација, го поткрепуваа економскиот неолиберализам како свој темелен дел и оперативно образложение, што продолжи и по независноста (Исто., 289). Истовремено, независната културна сцена како што ја познаваме денес се формираше како дел од повоениот ентузијазам и оптимизам што ја преплави змејата и регионот во две илјадитите, кога нова генерација на културни работници почна да ги освојува напуштените простори, собирајќи млади луѓе, и произведувајќи програма (Mišković and Celakoski 2020, 93). Во последните дваесет години, сцената што израсна од иницијативи поттикнати од

² Со масовното отпуштање на Албанци од различни институции, вклучувајќи ги радиото, телевизијата, и издавачката куќа Рилиндија во Приштина, како и од претпријатијата во општествена сопственост, како рударскиот комплекс Трепча, се проценува дека околу 115 000 - 140 000 работници останаа невработени. (Sörensen 2009, 190).

³ За повеќе види: <https://manifesta14.org/venue/hertica-school-house/> (пристапено на 03/10/2023).

⁴ До 2008 го, приватизацијата ја спроведуваа Kosovo Trust Agency (КТА), за да биде наследена од Агенцијата за приватизација на Косово (Privatisation Agency of Kosovo - ПАК) по независноста.

уметници, проекти и фестивали доживеа процут благодарение на достапноста на меѓународно финансирање од донори (Hasimja 2022, 20). Од 2010 година, може да се согледа нова фаза во развојот, најзабележлива кај зголеменото вмрежување, соработка и препознавање на заедничките битки, како и артикулација на потребите за реформа преку пропагирање и учество.⁵ Сè повидливи стануваат споделувањето на знаењата и ресурсите, воспоставувањето платформи за програмска размена и пропагирање, како и организирање на партиципативни процеси што вклучуваат културни организации, институции и други актери (Исто.).

За време на овој период, културните институции беа главно занемарени и функционираат во окружување со недоволни ресурси. Недостигот од инвестиции во инфраструктурата, програмите, или човечките ресурси направија културниот систем наследен од југословенскиот период одвај да опстанува, со средства доволни само да преживее (Hasimja 2022; Mišković and Celakoski 2020). И покрај ваквото занемарување, најпристапни културни простори раководени од државата останаа културните и младинските центри, создадени за време на југословенскиот период (Hasimja 2022, 16). Овие мултифункционални градби што постојат во поголемите градови биле изградени за во нив да се сместат локалните културни институции и да обезбедат простор за собирање и настани, од кои најзначајна е Палатата на младината и спортовите во Приштина, впечатлива, грандиозна градба што исто така се користи како привремено седиште и канцелариски простор на Манифеста 14 (Hasimja 2022, 17).⁶ Покрај ваквите центри, бројни простори со значење за културата се расфрлани низ целата земја. Според шведската организација Културно наследство без граници, во 2017 постоеа 262 напуштени локации од културното на-

⁵ Со поддршка на Швајцарската културна програма и Про Хелвеција, во 2012 година Ода театарот, една од пионерските и најистакнатите културни организации во земјата, иницираше воспоставување на Мрежа на независни организации на културата – Културен форум што собираше 22 организации од целата земја. За кусо време, Културниот форум стана глас на сцената, произведувајќи бројни документи и извештаи од истражувања, и поставувајќи ја независната сцена како актер во рамки на културниот систем. Иако престана да постои поради недостиг од средства, остави вредно наследство со тоа што иницираше локални форум во Пеќ, Призрен и Питровице (Mišković and Celakoski 2020, 114-117).

⁶ За повеќе види: <https://manifesta14.org/venue/palace-of-youth-and-sports/> (пристапено на 03/10/2023).

следство во Косово, факт што многу конкретно го илустрира повлекувањето на државата од обезбедувањето култура како јавна услуга. Згора на тоа, државните власти најчесто прибегнуваат кон приватизација како главен инструмент во управувањето на овие јавни ресурси, повторно потврдувајќи дека во јавниот дискурс превладува неолибералниот пристап. (Исто.).⁷

Најуспешниот одговор на политиката на тотална приватизација дојде од независните културни организации што постојано се организираа за да настојуваат на пренамена и заживување на јавната инфраструктура во пропаѓање. Најзначајни примери што ја прават косовската сцена особено специфична се старите кина, главно изградени во педесеттите години на дваесеттиот век – кино Лумбарди, кино Јусуф Гервала, кино Армата, во кои денес се одржуваат некои од најважните фестивали во земјата, Анибар – Меѓународниот фестивал на анимиран филм и Меѓународниот фестивал на документарен и краток филм – Докуфест. Настаните околу двата фестивали донекаде го илустрираат односот на државната администрација кон културната сцена пред Косово да стане домаќин на Манифеста 14. Претставувајќи го можеби најважниот фестивал во целиот регион, повеќе од дваесет години Докуфест привлекуваше илјадници меѓународни посетители во Призрен, ставајќи го на меѓународната карта на културни настани, и оттука значајно придонесувајќи кон локалната економија (Dragusha and Rexha 2020a; Mišković and Celakoski 2020).⁸ Тој се разви и во повеќе од фестивал за да функционира во текот на целата година како филмски центар што управува со киното, развива образовни програми, продуцира, промовира и дистрибуира филмови и во Косово и меѓународно. А сепак, се соочи со обиди за рушење и приватизација во повеќе наврати, при што последниот се

⁷ Според Ćukić and Timotijević (2020), присутни се дискурси што го оправдуваат занемарувањето на јавната сопственост и јавните простори, бидејќи за време на деведесеттите години на дваесеттиот век тие често беа простори на полициска репресија и етничка сегрегација на Албанците. Зборот „јавно“ почна да се изедначува со „му припаѓа на непријателот“, концепт што силно се зајакна по Косовската војна, при што сè тоа го направи односот кон овие простори спорен и проблематичен. (Ćukić and Timotijević 2020, 51).

⁸ Во смисла на неговото влијание врз локалната заедница Докуфест може да се спореди само со големите музички фестивали како Exit во Нови Сад или Ultra во Сплит (Mišković and Celakoski 2020, 103).

случи во 2014 година, неколку недели пред почетокот на меѓународно прославениот фестивал (Исто.). Општојувачки жилаво соочен со такви неволји, Докуфест издржа со поддршката на мобилизираните граѓани и организации од земјата и од странство. Големите успех на сочувувањето на киното Лумбарди го направи симбол на граѓанскиот отпор во Косово, поттикнучајќи и други акции што ја демонстрираа силата на локалната заедница.⁹ Слично на ова, од 2010 година, фестивалот на анимиран филм Анибар во Пеќ си изгради репутација дека ја зајакнува културната сцена и привлекува илјадници луѓе во градот (Dragusha and Rexha 2020b). Тоа што имаше добиено петнаесетгодишен закуп на киното од Општината не беше пречка да се случи обид за приватизација, и во 2017 година ова предизвика огорченост, па се организира кампањата *Kino për Qytetin!* (Кино за градот) (Исто, 132). Кампањата ја критикуваше раширената пракса на приватизирање и рушење, но најголем одек доживеа со повикување на колективните сеќавања што ги мобилизираа колективните чувства што луѓето ги врзуваат за старите кина како простори со големо и интимно и комунално значење.¹⁰ Уште поважно, културната сцена беше првата што ѝ се спротивстави на Агенцијата за приватизација на Косово (Privatisation Agency of Kosovo - PAK) на вакво ниво, и овие искуства им дадоа сила на граѓаните и културните работници да продолжат да им се спротивставуваат на „елитна група актери кои доведува дезинтеграција на јавниот простор, и уште полошо“ (Исто., 134). Интензивирањето и зачестеноста на случувања на ваков отпор во последните десет години покажуваат напори кои го надминуваат културното поле во голема мера, покажувајќи голема кохезија меѓу културните актери низ целата земја.

Зголемената соработка, вмрежувањето, организирањето на партиципативни процеси и препознавањето на заедничките битки претставува клучна одлика на косовската културна сцена денес (Hasimja 2022, 20). Окупирањето на напуштени простори од страна на млади луѓе за да прават свои програми претставу-

⁹ Како што вели Нита Деда во интервју за Мишковиќ и Целаоски (2020, 104).

¹⁰ Процесот на приватизација беше замрзнат и донесен пред суд, кој неодамна пресуди во корист на Анбар (Неформален разговор со В.С.).

ва уште еден тренд, најзабележително отелотворен во Termokiss, центар раковоген од заедницата кој функционира на периферијата на Приштина од 2012 година.¹¹ Она што почна како истражување и партиципативен процес резултираше со воспоставување на граѓанско-јавно партнерство со Општина Приштина, и ова само понатамошно ги мобилизира организациите и граѓаните да настојуваат на промена на законот за регулирање на сопственоста, кој претходно ги фаворизираше бизнисите пред општествените иницијативи и организации (Čukić and Timotijević 2020, 52; Dragusha and Rexha 2020c, 146). Овие и други примери покажуваат постоење на способна, иновативна, жива и храбра сцена. Понатамошно укажува на исклучителна мотивираност, издржливост и способност за процут и покрај лошите околности и различните низи проблеми, како што е големиот диспаритет меѓу државните и локалните власти и институции, кои погодна изгледаа навидум отворени за соработка. Но, најочигледната карактеристика на оваа сцена сепак беше изолираноста. Бидејќи остана единствената земја на Балканот под визен режим, граѓаните на Косово имаат големи пречки при патувањата во странство.¹² Ова создаде многу сериозна културна изолација за косовската современа уметничка сцена, попречувајќи ги суштествените процеси на комуникација и размена, што го направи доаѓањето на Манифеста 14 уште позначајно.

Со донесувањењето на луѓето и уметноста, како и урбаните и културните перспективи од странство пред локалната публика, во голема мера се поремети изолираноста на земјата.¹³ Во понугата изработена

¹¹ Според сборовите на Нита Деда од интервјуто за Мишковиќ и Целаоски (2020, 93). Импресивната преобразба на никогаш незавршената изградба на компанијата заргреење во мултифункционален простор кој содржи простор за работа, библиотека, тоалети, бар, кујна, урбана градина, спортски терен и простор за деца, сè тоа во само 200м² покажува како може да се оствари инклузивен одраз на заедницата (Dragusha and Rexha 2020c, 144). За повеќе за Termokiss, неговиот модел на заедница и управување, види го текстот на Драгуша и Реџа (2020) во *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region* (Čukić and Timotijević, уредници).

¹² Наместо да биде едноставна административна процедура, добивањето виза е цел процес на собирање бројни документи, по кој барањето лесно може да биде одбиено. Интервју со Јетон Незирај, драмски писател, основач и директор на уметничката организација Qendra Multimedia од Приштина. За повеќе види: <https://kulturpunkt.hr/intervju/kosovska-umjetnicka-scena-u-kulturnoj-je-izolaciji/> (пристапено на 03/10/2023).

¹³ За целите на оваа публикација, направено е интервју со Нита Деда од

од различни културни актери, Општината ја покани Манифеста во Приштина, барајќи им „да помогнат да се врати назад јавниот простор, одново да се изгради чувството на заедништво, да се преобмисли игната на Приштина како метропола со отворен ум во срцето на Балканот“.¹⁴ Според Хедвиг Фејен, главната разлика меѓу Манифеста и другите уметнички настани е во тоа што градовите ја канат Манифеста да им помогне да решат еден од своите проблеми и ова значи дека градовите исто така сакаат биеналето да успее и поради тоа тесно соработуваат.¹⁵ Со текот на годините биеналето многу се преобрази, особено по изданијата во Палермо и Марсеј, за глабоко да се ангажира во локалниот контекст преку истражување и произведување знаење и вклучуваат граѓаните создавајќи делиберативни формати. Две години пред тимот на биеналето Манифеста да почне со своите истражувања и мапирање на градот домаќин преку урбани визи и вклучување на граѓаните, а особено преку организирање на граѓански собранија за да се утврди што ним им значи културата. Во Приштина, во овие собранија се вклучија 1400 луѓе и беа спроведени со цел да се разбере каде се собираат луѓето, каде се собираат различните етнички групи, какви се навиките и потребите на луѓето.¹⁶

Центрот за наративна практика; таа исто така работеше десет години за Докуфест и беше директор на фестивалот од 2016 до 2019. Во оваа публикација податоците собрани од интервјуто со Нита Деда ќе бидат обележани како „Интервју Н.Д.“ (направено на 01/08/2023).

¹⁴ За повеќе види: <https://news.artnet.com/buyers-guide/hedwig-fijen-manifesta-14-prishtina-2154479> (пристапено на 03/10/2023). Понудата беше составена од Ил Ругова, директорот за култура на Општина Приштина во тоа време, заедно со некои од клучните произведувачи на уметност од Приштина.

¹⁵ За целите на оваа публикација се направи интервју со Хедвиг Фејен, директорката основач на Манифеста, номадското европско биенале чии зачетоци се во Роттердам 1993 година. Под раководство на Фијон Манифеста се разви во четвртото највлијателно биенале на светот, преобразувајќи се исто така од манифестација посветена на современата уметност во интердисциплинарна платформа за општествена културна промена. Во оваа публикација, податоците собрани од интервјуто со Хедвиг ќе бидат обележани како „Интервју Х.Ф.“ (направено на 20/10/2023).

¹⁶ Од Манифеста 12 во Палермо наваму, оваа практика се формализираше, за да вклучува „урбани визији“, или уметнички контекстуализирани проекти што имаат практична, логистичка намена, додека пак по Манифеста 13 во Марсеј беа воведени „граѓански собранија“. Ова ја прави приштинската реализација на биеналето прва што ги вклучува и двете, исто така евидентни и во создавањето на Зелен коридор, кој вклучуваше преобразба на железничка пруга во пешачка патека што поврзува два дела од градот (Интервју Х.Ф.)

Во разговор со Општина Приштина Манифеста почна да создава стодневна меѓународна програма на урбани и уметнички интервенции во преобмислувањето и повторното оживување на јавните и институционални простори низ градот, да ја истражува релевантноста на културата во едно општество што се менува, поворно да го оживее пост-индустрискиот простор на Фабриката за цигли, да создаде независна културна институција и да им ги врати јавните простори на граѓаните на Приштина.¹⁷ Една урбана студија изработена од Архитектите на Карло Рати прегвигуваше цела една програма како *parcours*, овозможувајќи им на посетителите да го восприемат историскиот и културниот наратив на градот преку дваесет и пет места, од куќите-училишта кои беа дел од образовниот систем и отпорот од деведесеттите години, Палатата на печатот Рилиндија изградена за времето на Југославија, па сè до Големиот амам од Османлискиот период.¹⁸ Централната тема, сепак, беше неуспешната приватизација во Косово по војната во 1989-99 година, ставена на централно место со тоа што изложбите се сместуваа во просториите на државните претпријатија што веќе немаа колективна намена, беа запустени, или продадени евтино (Krasniqi 2022). Другиот професионален или „креативен медијатор“ на биеналето Кетрин Николс, ја постави главната програма во трошниот Гранг Хотел, исполнувајќи го главно со локални уметници, потврдувајќи ја оваа реализација на Манифеста како „радикално локална“ – од 103 претставени уметници, 65 беа од Балканот, од кои 40 беа од Косово (Demiri and Kadriu 2022). Структурата на посетителите го покажа Косово како најмлагото население на Европа (50% од жителите на Приштина се под 25 години), при што иконичните места ги преплавуваа тинејџери (особено по Инстаграм постот на Дуа Липа), што е госта изненадувачки за собири на уметничкиот свет (Marshall 2022). Властите го сфатија овој голем огек што го создаде биеналето како трансформациска, развојна и политичка можност, со цел да го искористат за да го подограт меѓународниот статус на земјата и да покажат амбиција, најмоќно резимирана од градоначални-

¹⁷ За повеќе види: <https://manifesta14.org/about/faq/> (пристапено на 03/10/2023).

¹⁸ Интервју Н.Д. За потполн список на местата, види: <https://manifesta14.org/venues-2/> (пристапено на 03/10/2023).

кот на Приштина во тоа време, Шпенг Ахмети, кој на отворањето кажа, „Балканот е Европа и ние можеме да прогонесеме кон дебатата“ (Marshall 2022).¹⁹ Манифеста 14 беше отворена со повик за либерализација на визите, искажан на конференција за печатот пред 1500 новинари, од кои многумина никогаш не беа чуле дека на луѓето од Косово не им е дозволено да патуваат, а некои од нив дотогаш дури и не знаеја каде се наоѓа Западен Балкан.²⁰ Но тие сепак беа импресионирани од квалитетот, динамиката и релевантноста на проектите и беа „супер изненадени дека таму постои толку жива културна енергија“.²¹ Манифеста, и светот, се сретнаа со најмладата европска публика, со жива уметничка сцена поттикната кон промени, како и со „енергија во парламентот пријателски расположена кон културата“ и политички елити наклонети кон културата, и особено кон овој проект (Durmiçoğlu 2022).

Задоволувањето на културните потреби на локалните луѓе оттука се водеше од истражувањето пред биеналето, коешто востанови дека „постои огромна потреба кај младите луѓе самите да ги споделуваат просторите за да раскажат приказни поинаку“ и од ова се водеше создавањето на Центарот за наративна практика.²² Востановен како едно од средиштата на Манифеста 14 посветено на образовните програми, интердисциплинарниот, комунален простор на Центарот за наративна практика (CNP) е „место каде што можат да се научат нови начини да се раскажат приказни и место каде што може да се размисли за тоа како го користиме раскажувањето приказни за да се ангажираме едни со други, да учествуваме во јавниот и политичкиот живот и да донесеме нови имаги-

19 „Нашиот град е горд и почесен да биде домаќин на Манифеста во 2022 година. Во место каде што 50 проценти од гостопримливото население е помладо од 25 години, каде што османлиската архитектура се меша со повеената неолиберална филозофија, има за многу што да се расправа, има многу што да се прави и има многу јавен простор што треба да се врати назад. Манифеста е она што ни треба не само да поттикнеме искрена дискусија за насоката што треба да ја фати градот, туку исто како и пример за препород на градовите, уметноста и архитектурата на Западен Балкан. Манифеста го даде најважниот одговор на нашата понуда – Балканот е Европа и можеме да придонесем кон дебатата.“ Достапно на <https://manifesta.org/2019/05/manifesta-14-to-be-hosted-in-pristina-kosovo-in-2022/> (пристапено на 03/10/2023).

20 Интервју Х.Ф.

21 Исто.

22 Исто. Резултатите од предбиеналното урбано истражување, создадено во соработка со CRA-Carlo Ratti Associati, беа објавени во книгата, „Јавно и покрај сè“.

нариуми и начини на постоење“²³. Вкоренет во главната тема на настанот, насловен Важно е какви светови светува светот: како да се раскажуваат приказни поинаку, кураторката Кетрин Николс ја постави богатата сложеност на локалните приказни во средиштето на биеналето, вклучувајќи ги и пречките со кои се соочуваат луѓето при добивањето пристап кон доброто образование и слободата на движењето, огразувајќи ги тежненијата на локалните уметници да ги потврдат пост-конфликтните наративи но да не бидат дефинирани само од нив (Durmiçoğlu 2022). Оваа нова интердисциплинарна институција се наоѓа во поранешната Библиотека Хиџви Сулејмани, споменик на културното наследство, изградена во во триесеттите години на дваесеттиот век како резиденцијален објект. Во четириесеттите години во него се наоѓал Комитетот на Комунистичката Партија на Југославија за Косово, за потоа, во 1948 година да биде претворен во библиотека што што функционираше до 2016 година, кога беше затворена.²⁴ Инспирацијата за CNP дојде од холандската практика да се претвораат старомодни библиотеки во простори за заедницата, првенствено од примерот на LoShal, библиотека/повеќенаменски простор лоциран близу до железничката станица во Тилбург што станал „дневна соба на градот“.²⁵ Слично на ова, CNP го усвои форматот на институција во меѓупросторот на сите други, присвојувајќи елементи на различни културни институции, но истовремено функционирајќи како интердисциплинарна и интергенерациска институција.²⁶ Сместен во зелена градина, комплексот се состои од три згради во кои има библиотека и читална, простор за изработувачи, соби за средби, кабинетски галерии, подкаст студио и детски музеј, исто така нудејќи простори за проекции, образовни активности, презентации и перформанси (Manifesta 14 2022f). За време на биеналето, 118 настани беа организирани во CNP, собирајќи 4000 учесници во програми кои ги тематизираа „транзицијата, љубовта, капиталот, миг-

23 За повеќе за уметничката програма на биеналето види ја публикацијата Поинаку, достапно на: https://d10fz7jn4gjat2.cloudfront.net/M14_Otherwise_EN_compressed_e64283bb11.pdf (пристапено на 03/10/2023).

24 За повеќе, види: <https://manifesta14.org/education/collective-memory-of-the-hivzi-sulejmani-library/> (accessed 03/10/2023).

25 Интервју Х.Ф.

26 Исто.

рацијата, екологијата, водата и шпекулацијата” (Центар за наративна практика 2023).

Денес, по Манифеста 14, CNP се чини дека пополнува многу празнини во културната понуда на градот, на пример со тоа што обезбедува кино нагвор во градината (постојат само мултиплекс кина на периферијата), изградено во соработка со Кинематографскиот Центар на Косово, Докуфест, Анибар, и разни амбасади, или со тоа што поставува помали изложби (постојат само Националната Галерија и Галеријата на Министерството за култура).²⁷ Создавањето на програмата е отворено за нагворешни содржини што во голема мера зависи од сезоната (во јули 2023 таа сочинуваше 40% од продукцијата).²⁸ Просторот, особено градината, станаа популарни места каде што се одржуваат мали, честопати експериментални, музички перформанси и разни други настани, разговори, перформанси, презентации, експериментален театар, работилници за деца и родители. Во моментот во подготовка е организирањето на нови програми, како што е програмата за уметнички престој предвидена да понуди простор со финанси за тримесечен период, или различни обуки, како фотографија, бидејќи просторот е опремен со темна соба.²⁹ Ова е првпат Манифеста да „остане“ во градот по настанот создавајќи институција во февруари 2023 година од сопствен буџет.³⁰ Според Фејен, чијашто идеја беше да „се остане“ и да се создаде трајна оставнина во Приштина, ова ја одразува волјата да се создадат долгорочни, одржливи проекти, како и одговорноста на Манифеста во располагањето со добитниот буџет. Во смисла на управувањето, Манифеста раководи со местото преку неделни состаноци со локалните вработени во врска со продукцијата, развојот, комуникацијата, образованието и активни разговори за развивање на програмите со користење на мрежата на Манифеста.³¹ Во CNP работат шестмина, нема директор, за сè се одлучува колективно. Сопственикот на просторот, општина Приштина, ѝ го даде на Ма-

²⁷ Интервју Н.Д.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто.

³⁰ Интервју Х.Ф.

³¹ Интервју Н.Д.

нифеста во размена за петгодишна програма, по што тие ќе мораат повторно да аплицираат. Во моментот, голем предизвик за целиот тим е како да се создаде финансиски одржлив модел што би функционирал долгорочно. Иако CNP е отворен помалку од една година, како што вели Дега, вибрациите во градот и реакциите од сцената се позитивни, луѓето го гледаат како оаза, градина среди бетонскиот град, и се возбудени што можат да го посетуваат.³² Наг 100-те активности и настани организирани од CNP и неговите нагворешни партнери што привлекоа преку 6000 посетители само го потврдуваат ова (Centre for Narrative Practice 2023).

Периодот на престојот на Манифеста во градот изгледа како да катализираше одредени промени во односот на политичките елити кон уметностите и културата. Кај независната културна сцена впечатокот е дека пред Манифеста, ставот на властите бил не само дека „нема пари за култура“, туку и дека тоа било административно невозможно.³³ Сцената, како што обично се случува, се мачеше со финансиите; за да го илустрира отсуството на културни приоритети кај државата, политиката се нарекуваше политика на „финансиска прскалка“, односно обезбедување на мали грантови на што е можно поголем број корисници (Mišković and Selakoski 2020, 78). Фактот што биеналето беше финансирано со 5,4 милиони евра, 69% платени од јавните финанси, со општината Приштина и Министерството за култура и спорт како главни придонесувачи, предизвика незадоволство кај многу локални организации на независната култура, „бидејќи тие сметаат дека навигум бесконечни јавни финанси и државна поддршка му беа понудени на биеналето, додека тие се мачеа да приберат дури и најосновни средства“ (Demiri and Kadriu 2022). Неколкумина и отворено ги изразија своите фрустрации, нарекувајќи го дарежливиот однос на државата со Манифеста лицемерие, кога ќе се погледне колку локалната културна сцена била маргинализирана со години, истовремено чувствувајќи се запоставени од властите дури и за време на организацијата на самото биенале (Исто.). Одредени актери од независната сцена исто така за-

³² Исто.

³³ Неформален разговор со В.С.

бележуваа дека недостига позначаен ангажман со локалните актери, неуспех да се вклучат актерите што со години „го одржуваа во живот јавниот простор“ во кој сега се всели Манифеста (Исто.). Од друга страна, Манифеста да биде радикално локална е од исклучителна важност и тие сметаа дека локалните актери беа во огромна мера вклучени во Приштина.³⁴ Покрај ова, Фејен исто така ги посочи недостатоците на локалните културни политики, како недостигот од повеќегодишни планови за поддршка, огромната бирократија, неефикасноста, како и последиците од краткорочното финансирање што живеенето само од култура го прават невозможно; и само уште повеќе ја нагласи потребата да се инвестира во архивите уништени во војната, да се рехабилитира и оживее наследството.³⁵ Во смисла на економското и општествено-културното влијание на Манифеста 14, студијата изработена од независен институт откри дека „за секое инвестирано евро, 2,77 евра биле генерирани за косовската економија“(Manifesta 14 2023)³⁶. Од јули до октомври 2022 биеналето привлело повеќе од 800 000 посетители, при што 83% од посетителите биле под 35 години, во голема мера потврдувајќи дека Манифеста 14 ја ангажираа локалната заедница (Исто.). Можат да се издвојат и бројни други позитивни ефекти, како вработувањето на главно локални луѓе, или како што посочува Дега, „стотици статии објавени во најважните уметнички и други медиуми, но исто така и охрабрување за многу локални уметници да останат уметници во многу непријателски настроено окружување“.³⁷ И иако целосните ефекти на биеналето сè уште чекаат да бидат препознаени, она што е можеби највпечатливо веднаш по настанот е многу значителниот скок во финансирањето на културата, воочливо во грантовите што им се доделуваат на големите организации како Докуфест и Анбар, но исто така и порастот на буџетот за култура, од 39 на 57 милиони (Demiri and Kadriu 2022).

34 Интервју Х.Ф..

35 Исто.

36 За повеќе за економското и општествено-културното влијание на Манифеста 14, види ја Јавната анкета што вклучуваше 1318 анкетирани: <https://manifesta14.org/news/manifesta-14-prishtina-public-survey/> (пристапено на 03/10/2023).

37 Интервју Н.Д.; Frieze, Artforum, Wallpaper, Art Basel, The New York Times, The Economist, El Pais, се само некои од медиумите што пишуваа за Манифеста во Приштина.

Секako, најзначајна новост ја претставува законодавната рамка, создадена преку сеопфатен и инклузивен консултативен процес, а што го регулира приодот на државата кон културата и функционирањето на јавните културни институции, истовремено препознавајќи ја и признавајќи ја независната културна сцена. И како што вели министерот за култура, Хајрула Чеку, кој и самиот доаѓа од независната сцена, „ние сме амбициозни во нашата нова културна политика и сакаме да ја видиме културата адекватно финансирана, а уметниците да имаат достоинствен живот со својата уметничка работа.“³⁸ Овие законски измени и порастот во финансиите можат да им се припишат на поединци кои ја туркаа работата напред, на долгорочниот ангажман на независната сцена, на политичката промена што донесе левичарска влада што посветува поголемо внимание на улогата на културата и уметноста воопшто, или можеби на „Манифеста-ефектот“, влијанието што еден голем културен настан може да го има врз еден град.³⁹ За Приштина ова е прво вакво искуство што предизвика обновен интерес за современата уметност и култура, со отворање на нови галерији, и дискусии и ветување за изградба на *kunsthalle* до 2026 година на едно од местата на одржување на Манифеста. Сегашното Министерство за култура се чини фокусирано врз менување на културната политика на земјата, што може да се поврзе со искуствата од Манифеста, но исто така е дел и од пошироките процеси што се развиваат веќе подолго време. На крајот, и можеби како совршена завршница на овој настан, Европската Комисија најави визна либерализација за граѓаните на Косово од јануари 2024.

Сепак, за да се разбере овој случај и сцената воопшто, потребно е да спроведе подолгорочно истражување, потребни се интервјуа со локални актери, локални и државни власти, организации и уметници за да се види како оваа соработка на меѓународниот уметнички

38 За повеќе види: <https://www.koha.net/en/culture/383518/the-government-announces-the-new-cultural-policy-for-the-dignity-of-the-artist/> (пристапено на 03/10/2023).

39 Како што е случај во Призрен со Докуфест, и во Пек со Анибар; ова се фестивали што го ангажираат целиот град, од јавните простори, училиштата, малите бизниси и со странични програми како концерти и други настани, чиишто ефекти се веднаш видливи во една помала заедница (Неформален разговор со В.С.).

свет и локалниот културен екосистем имаше влијание врз сите вклучени. Што е најважно, од гледна точка на книгата и организациите што ги претставува, треба да согледаме како влијае врз локалната независна културна сцена и нејзините напори да ги преобрази своите заедници во значајни и културно-богати животни и работни простори. Целокупните ефекти на ова вбризување енергија и пари во локалната уметничка и културна сцена допрва треба да се препознаат.

ЈАДРО

Со седиште главно во Скопје, актерите на северномакедонската независна културна сцена речиси триесет години се трудат да создадат општествено-културен заеднички простор што би служел за собирање, размена на идеи и развивање на различни уметнички практики. Низ годините, бројот на овие актери растеше и во 2012 година оваа жива сцена, што се состоеше од 47 организации, одлучи да се институционализира себеси како Јадро – Асоцијација на независната културна сцена.¹ Основана со две првенствени цели на ум, Асоцијацијата се залагаше да се подобри финансиската ситуација на независниот културен сектор и тој да се здобие со општествено-политичка релевантност во јавноста и исто така, следејќи го моделот на Погон од Загреб, да воспостави институција заснована врз јавно-граѓанско партнерство.² По многу перипетии и премрежиња што се случуваа за време на соработката на Асоцијацијата и Општина Центар на Градот Скопје, оваа втора цел беше славнички постигната во 2020 година со отворањето на Центар-Јадро среде пандемијата. Што е доста изненадувачки, Центарот сè уште претставува единствен случај на институционализирано јавно-граѓанско партнерство во културата на регионот, освен Погон. Но патот до оваа цел беше трнлив. И покрај иницијалниот договор на двата партнери, целиот процес на воспоставување на центарот јадро често го обележуваа проблеми и затегнатости кои пак честопати соодветствуваа со општествено-политичките тешкотии во земјата. Турбулентните пост-социјалистички меандрирања најопипливо беа отелотворени во злогласниот проект Скопје 2014 што се обидувааше да ги искористи националното претставување како средство за привлекување меѓународен капитал (Граан 2012, 175). Згора на

¹ Повеќе за Асоцијацијата Јадро, види <https://platforma-kooperativa.org/members/jadro-association-of-the-independent-culture-scene/> (пристапено на 03/06/2023).

² За целите на оваа публикација беше направено интервју со Искра Гешоска од организацијата Контрапункт, членка на Асоцијацијата Јадро и истакнат долгогодишен актер на северномакедонската културна сцена. Во оваа публикација, податоците собрани преку интервјуто со Искра ќе бидат обележани со „Интервју И.Г.“ (направено на 19/05/2023)

тоа проектот само го влоши веќе постоечките меѓуетнички поделби, пресекувајќи го градот и просторно,³ и поставувајќи си цел да ја „конструира македонската историја во етно-национално ексклузивна смисла, да го контролира урбаниот простор и да го прочисти од „непосакуваните“ елементи – етничките малцинства“ (Верон 2021, 5). Овие обиди за национално брендирање преку „неолиберален национализам“ (Исто) би можеле да се поврзат со појавувањето на разни граѓански иницијативи што се ангажираа во урбана борба за јавниот простор. Заедно со претходните активистички генерации, новите актери тврдоглаво даваа отпор, со цел да создадат контра-дискурси на националистичките државни наративи, честопати спојувајќи го политичкиот активизам со културни и уметнички активности. Во овој нов контекст, заострен со владиниот проект Скопје 2014, актерите што порано специфично се фокусираа на независната културна сцена, сега се докажаа себеси како едни од водечките демократизирачки актери во земјата.

Заострувањето на политичката ситуација во земјата може да се следи до 2008 кога Грција ја блокираше поканата за Македонија да влезе во НАТО, создавајќи политички застој кој траеше поголемо од деценија. Македонската влада на ВМРО-ДПМНЕ, предводена од Никола Груевски во тоа време, ја искористи оваа можност да почне огромен откачен архитектонски-урбанистички проект Скопје 2014 (Георгиевски 2009). Овој обид да се конструира нов идентитет за земјата, според некои гледишта, ги отуѓи клучните меѓународни сојузници и ги разбесни соседните земји, додека пак внатрешно го полнително ги затегна односите во и онака ранливото мулти-етничко општество (Исто). Реконструирањето на одредени згради од дваесеттите и триесеттите години на дваесеттиот век, срушени во земјотресот од 1963 година и имитирањето на барокниот и

³ Сочинувајќи речиси четвртина од двата милиони население на земјата, повеќе од две третини од жителите на Скопје се етнички Македонци (кои се идентификуваат како христијани), 20% се Албанци, 5% се Роми и речиси 9% припаѓаат на други етнички групи. Од кои повеќето се идентификуваат како Муслимани. Овие заедници сепак не се рамномерно распоредени низ урбаниот простор. Повеќето од Македонците живеат на јужната страна на реката Вардар, додека етничките малцинства живеат главно на северната страна. Албанците претежно живеат во општината Чаир предводена од Албанци (57% од населението во 2002), а Ромите живеат во Шуто Оризари, единствената ромска општина во земјата (80% од населението (Верон, 2021, 5)

неокласицистичкиот стил на средноевропските градови, укажуваат дека целта на владата била да се реконструира предсоцијалистичкото минато или гури и да се избрише социјалистичкиот период и неговата оставнина (Граан 2013, 169). Ова поништување на модерничкиот идентитет на градот, како и на неговата Османлиска оставнина, преку севкупна „антиквизација“ на јавниот простор, го поларизираше јавното мислење. Критиките посочуваа дека модерничкиот град се уништува се некохерентна кич архитектура, историски ревизионизам, доделување на ресурсите на политички пријатели и на роднини, корупција и перење пари (Спасовска 2023, 66).⁴ Спротивставувајќи се на ова, се појавија нови видови мрежи и невладини групи, поврзани исто така и со независната културна сцена, како Прва Архи Бригада и Плоштад Слобода, кои организираа низа протести, јавни дебати и културни акции, оспорувајќи го проектот (Верон 2016, 11). Овој гласрут отпор беше дочекан со силен политички притисок, при што некои активисти подложени на судски тужби, закани, анонимни јавувања, губење на работното место, исфрлање од домовите, следење во јавност (Исто, 13). Наведените настани доведоа до влошување на разни општествени нивоа, понатамошно проглубочувајќи ги македонско-албанските поделби и исклучувајќи ги сите други етнички групни идентитети (Исто, 10). Во овој период, актерите на независната културна сцена повикуваа на мултикултурализам, солидарност и толеранција (Исто, 15). Тие како клучна карактеристика на културата во Македонија ја согледуваа во нејзината хетерогеност врз национална, етничка основа, уметнички и идеолошки стојалишта, исто така сфаќајќи ја сопствената одговорност да обезбедува „семантички отвори, особено кога станува збор за мултикултурното општество“ (Гешоска 2011, 77). Оваа одговорност се рефлектираше во напорите на независните културни актери да создадат заеднички простор за социјализирање, циркулирање на идеи и културна продукција, што беше реализирано со основањето на Точка, културен простор што постоеше од 2002 до 2010.

⁴ Ова последното е евидентно во огромната дискрепанција меѓу првично најавените трошоци од 80 милиони евра и неверојатните 560 милиони евра на крајот (Јордановска 2015).

Сместен прво во стан, а подоцна преселен во државен простор на приземје, Точка беше отворен општествено-културен простор, критички ориентиран кон уметностите и општеството, место за средби што генерираше идеи, но исто така и нови иницијативи и организации, при што околу 15 нови групи се појавија за време на неговото постоење.⁵ Поддржана од Про Хелвеција и Отворено Општество, Точка редовно ги покриваше трошоците како киријата и другите обврски, но Министерството за одбрана, сопственикот на просторот сепак одлучи да прекине со неговото изнајмување.⁶ Затворањето на Точка создаде голема празнина, правејќи ја уште поопиплива потребата за простор каде што ќе може да се одвива непопречувана размисла на идеи и ќе можат да функционираат современи општествени уметнички практики. Се појави идејата да се работи во полза на создавање на автономна институција што постојано ќе се развива, којашто со самото свое постоење ќе ја посочува дисфункционалноста на јавните институции. Моделот за ваквата институција се пронајде во комуникација со загрепската сцена и првиот чекор беше создавањето на Асоцијацијата Јадро. Организациите собрани во рамки на Асоцијацијата го прифатија јавно-граѓанското партнерство коешто го согледуваа како нешто што излегува и надвор од сферата на културата за да создаде генерално општествено влијание.⁷ Во годините што следуваа Асоцијацијата се мачеше да ги следи модалитетите на реализацијата на нејзиниот доста амбициозен план во еден политички ненаклонет контекст.

Среде затегнати политички околности и проектот Скопје 2014 во полн замав, членовите на Асоцијацијата успеаја да го најдат својот потенцијален политички сојузник во единствената општина каде што ВМРО не беше на власт, Општина Центар. Таквата административна констелација беше возможна поради законот за децентрализација од 2005 година кој им даваше повеќе моќи на локалните заедници, а помалку на Градот Скопје, истовремено претставувајќи и формално признавање на етничката сегрегација на гра-

⁵ Интервју со И.Г.

⁶ Исто.

⁷ Исто.

дот (Верон 2016, 10).⁸ Единствениот опозициски градоначалник во градот, оној на Општина Центар, сфати дека финансирањето на институција заснована врз јавно-граѓанско партнерство би можело да му оги во корист и да претставува негов сопствен „политички поен“, со тоа што ќе го направи пионер во развивањето институција среде севкупното распаѓање на институциите во земјата.⁹ Растеше незадоволството од владата бидејќи корупцијата без пресегање и намалувањето на зелените површини и јавниот простор, предизвикани од проектот Скопје 2014, буквално го редуцираа животниот простор на граѓаните. Во овој контекст, пошироката јавност почна сè повеќе да ги препознава активистите собрани околу Асоцијацијата како „спасувачки глас што ќе ги брани интересите не само на независната културна сцена, туку и на културните политики воопшто во оваа земја.“¹⁰ Овие настани можеби придонесоа градоначалникот да одлучи да отстапи простор од 100 метри квадратни што функционираше како месна заедница за време на социјализмот, лоциран во атрактивен дел од градот наречен Дебармаало. Но, ова исто така значеше дека и зградата и целото тоа соседство беа и привлечен плен за „урбаната мафија“ што можеби понатамошно го одложи процесот.¹¹ И покрај првичниот договор, процесот на востановување на Центар Јадро беше болен, бавен и долг, протегајќи се низ период од седум години, за време на кои Асоцијацијата доживеа бројни пречки и блокади, кои доагаа од разни „градежни претприемачи“ и слични чинители, но исто така и од самата сцена.¹² На крајот, благодарение на настојувањата на членовите на Асоцијацијата, овие проблеми беа некако надминати.

Како што растеше незадоволството во земјата, одредени актери од независната култура одиграа значајна улога во организирањето на движењето Протес-

⁸ По краткотрајниот судир меѓу Македонците и Албанците во 2001 година, етно-националистичките ставови станаа вообичаени, одразувајќи се исто така во растечкиот тренд кон позатворени заедници во Скопје (Верон 2016, 10). Ова исто така значеше и дека ѝ се дава и формално признавање на етничката сегрегација на јадрото на градскиот центар, имено кај Општините Центар и Чаир, исто како и низ градот во целост. (Исто).

⁹ Интервју со И.Г.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто.

¹² Исто.

тирам и таканаречената Шарена Революција во 2016, кога граѓаните на Скопје фрлаа боја по новите згради, фасади и спменици, па дури и го блокираа „реновирањето“ на популарниот модернички трговски центар (Спасовска 2023, 66-68).¹³ Значењето на улогата на независните културни актери во овие борби е исто така видливо и во назначувањето на истакнат член на сцената и непартиска личност, Роберт Алаџовски, за министер за култура во новата влада предводена од социјал-демократите (СДСМ). Во претходната влада Министерството за култура беше еден од носителите и најголемите трошачи во рамки на Скопје 2014 (Јордановска 2015), а со тоа и местото каде што злогласниот проект беше укинат. Фактот што крајот на злогласниот проект Скопје 2014 беше објавен од член на независната културна сцена, како и неговата симболична важност за демократизација на земјата, не треба да се потценува. Иако мандатот на Алаџовски траше само една година, бидејќи беше сменет во нејасни околности, краткотрајниот оптимизам предизвикан од падот на режимот и неговото назначување на оваа особено важна функција во македонски контекст, сепак успеа да ги поттурне работите нананпред.¹⁴ Една од најголемите придобивки постигната за време на неговиот краткотраен мандат беше основањето на Општествено-културниот Простор Центар Јадро, централно место за растечка критичка, независна културна сцена во земјата.¹⁵ Но ова беше само крајниот резултат на долгогодишен процес во кој членовите на Асоцијацијата успеаја да пронајдат минијатурна, но огромно важна административна гупка во поврзувањето со Општина Центар, што конечно резултираше со востановување на долготрајниот центар.

Политичките промени што ги донесе Шарената Революција исто така доведоа до регистрирање на Центар

¹³ Проектот Скопје 2014 исто така предвидуваше и реставрација на веќе постоечки згради со нови лажно-барокни фасади (Спасовска 2023, 47).

¹⁴ Социјал-демократската влада разреши вкупно пет министри во еден мандат (Интервју со И.Г.).

¹⁵ Долготрајниот административен процес траеше преку три години, за конечно да заврши во септември 2017 со регистрирањето во Централниот Регистер на Република Македонија како формален институционален ентитет (Гешовска и Чаловски 2018, 94).

Јадро, што се случи во септември 2017 година во Министерството за култура од страна на министерот Алаџовски. Следејќи го примерот на Погон во Загреб, како културна и општествена јавна институција, и прва јавно-граѓанска институција во земјата (Гешовска и Чаловски 2018, 95). Но тогаш – незамисливо, се случи најневеројатниот пресврт – новиот градоначалник на општина Центар, член на владеачката политичка партија СДСМ, го прогласи целиот процес на востановување на самата институција Јадро за невалиден и најави укинување на одлуките со кои се основаше Центар Јадро. Ова ја крена сцената на штрек и повторно во „вонредна состојба“, овој пат со цел да се одбрани легалната одлука на државна институција. Просторот се бранеше преку едукативен процес за јавните службеници и „фрнетична аргументација“, што покажуваше дека одлуката на новиот градоначалник е нелегална, објаснувајќи дека институцијата се целосно легално регистрирана, а процесот не е реверзибилен.¹⁶ Но она што се покажа како одлучувачки фактор во приказната беше тоа што загребските активисти веднаш се вклучија и дадоа целосна поддршка. Од самиот почеток, од формирањето на првиот статут и концепт на Јадро, истакнати актери од загребската независна културна сцена дадоа поддршка, менторство, водство и совети, а истото беше понудено и во оваа итна ситуација. По цела година аргументирање, градоначалникот кој можеби имаше поинакви планови за просторот, конечно попушти. Да ја цитираме Гешовска, „таквиот исход немаше никогаш да биде можен без поврзувањето со загребската културна сцена“.¹⁷

Просторот на месната заедница, сега Центар Јадро, во 2020 година беше во многу лоша состојба, празен и скапан, но, се направи темелно реновирање благодарение на донации. Единствена заедница што го користеше просторот беше клубот на пензионери и тој беше интегриран во Центар Јадро. Во времето сè до основањето на институцијата, независната културна сцена имаше поголема продукција од јавните институции, поголема меѓународна видливост и признанија.¹⁸

¹⁶ Исто.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто.

Со зборовите на Гешоска, „ние бевме таа динамична мобилна структура што инјектира современост и дискурси и нови политички нивоа на културна мисла.“ Со други зборови, членовите на Асоцијацијата црпеа сила од нивното позиционирање во јавниот живот на земјата. Вредностите што имаа за цел да ги негуваат во општествено-културниот центар Јадро се тесно поврзани и вклучуваат алтернативно образование, нови критички облици, создавање на општествено-културна заедница, којашто тие исто така ја сфаќаа како комплементарна на избраниот модел на управување што претпоставуваше соработка, заедница, јавна одговорност и вистинска децентрализација на моќта.¹⁹ Јавно-граѓанскиот модел на управување беше, како што беше споменато, избран како средство за борба против статус-кво-то, коешто е највидливо во тенденцијата на јавните културни институции да ги приоритизираат некритичкото делување и клиентелистичките односи, истовремено одобрувајќи ретро-националистички дискурс (Гешоска и Чаловски 2018, 98).

Според воспоставениот јавно-граѓански модел во Центар Јадро, Општината го обезбедува просторот, ги покрива сметките и платите за тројца вработени, но ова не е доволно за институцијата да продолжи да опстојува. Поради недостигот на соодветни финансии во земјата,²⁰ актерите од независната културна сцена се присилени да се натпреваруваат едни против други за истите финансии од странство, и ова охрабрува компетитивност меѓу организациите и внатрешен расцеп на Асоцијацијата. Згора на тоа, го става Центар Јадро со неговиот модел на управување и структура, пред другите организации, и ова може да им биде поприлично на меѓународните финансиери. Во оваа „борба за опстанок и гол живот“, ентузијазмот многу лесно избледува и ова е исто така видливо и во јавноста каде што има сè помалку реакции од страна на Асоцијацијата на политичките околности во земјата. Сцената ги вложи сите свои способности и капацитети за да го „крене“ местото, и оваа мисија беше успешна – просторот е активен и функционира, се нудат програ-

¹⁹ Исто.

²⁰ Другите општини во Градот даваат годишни грантови од 500 евра (Интервју И.Г.).

ми секој ден, а ЕУ проекти има толку многу што мора да се аутсорсираат луѓе за да се имплементираат. Но, недостигот од соодветно финансирање во земјата ги подложува организациите на независната култура на „проектната логика“ на финансирачките шеми на ЕУ.²¹ Сè ова ја ослабува Асоцијацијата, расипувајќи ја нејзината внатрешна кохезија и оддалечувајќи ја од нејзините првични идеали.

Процесот за овие актери излезе исклучително исцрпувачки. Во остварувањето на својата цел да го развијат контекстот, тие постојано образуваа други, не оставајќи простор да се развиваат и самите. Постигнатата победа – и на политички и на културен план, највидлива во освојувањето на просторот, исто така ја произведе потребата домашното финансирање да се „изедначи“ со европското, повторно пренасочувајќи ги способностите на сцената на друг проблем, овој пат – наоѓањето финансии. Ваквата ситуација ги остава интересите на независната културна сцена во јавниот простор непретставени, бидејќи сега нема никого кој понатамошно би можел да го развива нејзиното позиционирање во поширок контекст. А потребите и типот на поддршка се сè уште опширни – ниедна организација нема своја канцеларија, сите работат од дома, одвај платени врз основа на несигурни договори. Луѓето што се вклучени со години работат исклучително несигурно и прекарно за да ја одржат приказната во живот.²² На сцената ѝ е очајнички потребна институционална поддршка, во смисла на постојани финансии (за две, три години), а и барем еден заеднички работен простор. Конечно, тие исто така треба да ја кренат својата сопствена свест за лесно променливиот контекст, политичката ситуација не е добра и би можела да стане погубна за Центар Јадро. Досега, членовите на Асоцијацијата обично се мобилизираа ад хок, само во криза.²³ Потребата за стратешко, долгорочно размислување останува императив, како за развојот, така и за опстанокот.

²¹ Интервју И.Г.

²² Интервју со И.Г.

²³ Исто.

Како еден од ретките јавни чинители што му овозможаа на повоениот консензус на етно-националистичка поделба на Мостар, младинскиот културен центар Абрашевиќ [оmladinski kulturni, centar, OKC] низ годините се движеше по траекторија поинаква од оние на кој било центар во регионот. Најчесто споменуваната метафора кога се обидува да се опише Абрашевиќ е „мост на суво“ и таа навестува дека тоа е специјално место што гласно одбива да биде идентификувано во согласност со етно-националистичките линии и работи кон повторно обединување на градот со тоа што обезбедува (веројатно единствен) простор за интра-етничка социјализација на луѓето (Carabelli 2018, 173). Поради ваквото јасно политичко стојалиште, околината покажува тенденција да гледа на Абрашевиќ доста пежоративно, дури и во времињата кога Абраш, како што го нарекуваат локалците, си ги преземаше врз себе задачите на градските институции што тогаш не постоеја или не функционираа.¹ Без оглед на сè ова, името Абрашевиќ стана и синоним за музика во градот, бидејќи центарот беше домаќин на разни концертни свирки. Сепак, првенствената негова улога и главно постигање е миротворната улога, местото стана „некој вид безбедна кука во тој помеѓу-простор за луѓе кои сакаа да се дружат заедно“.² Абрашевиќ исто така функционираше и како „културна стаклена градина“, многу уметници, бендови, иницијативи, дури и институции, израснаа оттаму или ги имаа своите први

1 „Iz inata rođeni“, Klix.ba, достапно на: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/iz-inata-rodjeni-okc-abrasevic-je-kao-stari-most-na-suhom-cudo-koje-povezuje-podijeljeni-mostar/170122053> (пристапено на 23/05/2023). На пример, една ситуација кога ОКЦ Абрашевиќ презеде таква улога се случи во 2012 година, кога огромните наноси на снег го парализираа градот, терајќи ги луѓето да се движат по покривите на автомобилите а машините за чистење снег на градот беа малку и расипани. Во босанскиот дел на градот немаше струја и луѓето немаа греење цела една седмица. Затоа Абрашевиќ направи прифатилиште во својата голема сала, примајќи ги сите што другите не сакаа да ги прифатат, како бездомните и Ромите. За овие напори тие не добија никакво признание од градот, туку само плакета од ГСС (Горската служба за спасување). (Интервју со Р.П.)

2 За целите на оваа публикација беше направено интервју со Роналд Панза, истакнат актер на мостарската културна сцена, долгогодишен член на ОКЦ Абрашевиќ и последниот активен член на младинската театарска сцена на Работничкото Културно-Уметничко Друштво Абрашевиќ. Во оваа публикација податоците добиени од интервјуто со Роналд се обележени како „Интервју Р.П.“ (направено на 18/04/2023).

настапи и изведби токму во тој простор.³ Од неодамна, локалните политичари почнаа со наклонетост да гледаат на Абраш,⁴ а ова може да се објасни со желбата да ѝ се додворат на секогаш присутната меѓународна заедница во Босна и Херцеговина, или со вештината на членовите на Абраш да донесат неколку големи, добро финансирани меѓународни проекти во градот. Како и да се земе, тековните позитивни односи со градот не можат лесно да ги избришат годините на игнорирање, запоставување, па дури и антагонизам. Абрашевиќ годинава ќе наполни дваесет години, но за три години ќе наполни сто. Овој интригантен факт е блиску поврзан со интересно минато на градот, но исто така и со длабоките разурнувања на (сè уште скорешната) војна, покажувајќи дека приказната на Абрашевиќ е длабоко испреплетена со онаа на градот Мостар.

Пред војната Мостар беше едно од местата со најголем диверзитет во Југославија, каде што различни етнички и религиозни заедници беа распространети и измешани низ целиот град, што исто така се огледаше во фактот што една третина од браковите беа интер-религиозни (Carabelli 2018, 71). Со распаѓањето на Југославија и меѓународното признавање на Босна и Херцеговина како суверена држава во април 1992 година, Југословенската Народна Армија (ЈНА) ја нападна Босна и Херцеговина со цел да го сопре распаѓањето, и при тоа го држеше градот три месеци под опсада сè додека не беше потисната од хрватско-муслиманската контра-офанзива (исто). Една година подоцна, избувнала „втора војна“ меѓу поранешните сојузници, Хрватско Вијеќе Огбрание (ХВО) се обиде да ја протера муслиманската заедница и да го направи Мостар исклучиво хрватски град, и престолнина на засебниот ентитет Херцег-Босна. За разлика од „првата војна“ кога ЈНА го бомбардираше градот од околните ридови, „втората војна“, побрутална, се водеше фронтално во градот, при што фронтонската линија беше воспоставена токму

3 Тука спаѓаат, на пример, бендовите Вунени и Зостер, Мостарскиот фестивал на улична уметност, панк музичарот Дамир Авдиќ, кантавторот на севдалинки Дамир Имамовиќ, етномузикологот Светлана Спајкиќ, и јавните културни институции како Националниот Театар и Симфонискиот Оркестар (Георгиевски 2022). Многу од овие уметници го одржуваа Абраш во живот со настапи, албуми и други начини на јавна поддршка.

4 Интервју со Р.П.

на улицата каде што се наоѓа Абрашевиќ, на улицата Шантиќева, веднаш до Булеварот на Народната Революција (исто). Како нужен чекор кон помирување, по Војната, оваа линија на поделба, претставувајќи неофицијална граница што го дели градот, беше направена легитимна со пристигнувањето на меѓународни организации. Ова понатамошно ги поттикна внатрешните и надворешни миграции што резултираше со тоа западен Мостар да стане хрватски дел, а источен Мостар, босанка/муслиманска територија. (исто, 72). Денес Мостар е „поделен град“⁵ што има две електродистрибуции, два водоводи, две болници, две пошти, два универзитети и пет комунални претпријатија.⁶ Според Панза, „стариот град исчезна во момент кога беше најдобар во својата историја, и она што странците не го разбираат е дека стариот Мостар не беше обновен, туку беше создаден нов град во кој поделбата е направена со стаклен ѕид – постојат две мали касабички (со соодветен менталитет на касаба), луѓето нормално преоѓаат од едната во другата, се дружат и гури и се сакаат како и претходно, но не постои гујагонала на движење, никому веќе не му е потребна другата страна“.⁷ Овие процеси јасно покажуваат дека инфраструктурата на новиот град наместо да обединува, го репродуцира просторот како поделен, правејќи го повторното обединување речиси невозможно (Carabelli 2018, 103). Сепак, според Карабели (2018), „поделбата на Мостар, иако присутна и вистинска, е нестабилна, неразрешена и подложна на промена“ (исто, 23), и еден од нјазаслужните чинители што придонесуваат кон таа промена е Абрашевиќ.

Основан во 1926 година како работничко културно-уметничко друштво – РКУД, со неколку прекини, Абрашевиќ функционира оттогаш па до денес.⁸ По 1948 година го-

5 Според Карабели (2018) терминот „поделен град“ се користи за да означи крајни нивоа на поделба, сегрегација и нееднаквост, а најпопуларни примери на оваа урбана типологија се Белфаст, Бејрут, Ерусалим, Никозија и Мостар. Во овие градови, сфаќањата и визиите на политичките елити за иднината на градот не секогаш се поклопуваат со оние на граѓаните „претпоставувајќи дека тие едноставно се (неми) членови на етно-националните заедници чишто гледишта се автоматски предодредени (Carabelli 2018, 27).

6 “Mostarska hronika: 12 godina u 2 minute”. Радио Слободна Европа. Достапно на: <https://www.slobodnaevropa.org/a/izbori-nakon-12-godina-kako-ce-mostar-glasati/31006121.html> (пристапено на 23/05/2023).

7 Интервју со Р.П.

8 Било затворан за време на бурните периоди, како што е Шестојануарската

живува погем кога биле основани разните институции во рамките на Абраш, имено работничкиот универзитет и музичкото училиште и она што ќе стане неговиот „заштитен знак“, аматерскиот театар. Веќе во 1960 година, овој театар станува еден од најуспешните во Југославија, со по две премиери годишно, подготвувани од многу талентирани луѓе што доаѓале на сцената на Абраш по напорен работен ден во индустријата, тогаш во развивање.⁹ Стариот Абраш беше место со голема дневна раздвиженост при што околу стотина луѓе влегуваа во него секој ден. Беше раководен од постари луѓе и генерално претставуваше повеќе простор за учење, отколку за собирање.¹⁰ Младите одеа на часови по класична гитара, на хор, фолклор, пеење, постоеше и писателски клуб, цез секција, а од осумдесеттите на дваесеттиот век, и младинска театарска сцена, чијшто член беше Панза. Со почетокот на војната, Абрашевиќ се најде на самата линија на фронтот, и иако веќе беше сериозно оштетен во нападите на ЈНА, нападите на ХВО беа тие што го срамнија со земја.

На почетокот на две илјадитите, група од неколку мали антивоени здруженија и поединци што се занимаваат со култура почнаа да се собираат отспротива на Абрашевиќ, во урнатините, или дупката, од она што порано беше спортски стадион. Контејнерите, кои погодна ќе станат заштитен знак на Абрашевиќ, беа донација на од еден проект на германската влада, „mobile.cultural.container“, што направија турнеја низ повеќе градови од поранешна Југославија разурнати во војната и завршија во Мостар. Контејнерите им го

диктатура во 1929 година, Втората светска војна, и за време на најскорешната војна и периодот по неа. Што се однесува до името, Коста Абрашевиќ (1879-1898) бил револуционерен поет, роден во Охрид, Македонија во трговско семејство, со српски и грчки родители, подоцна активен во Шабац, Србија, каде што посетувал гимназија. Во неговите сонети тој ги славел социјалистичките идеи, често опишувајќи ја работничката борба и слични проблеми, што е исто така многу слично на целите на „новиот“ ОКЦ Абрашевиќ, за кој името претставува „нешто бунтовно и логично“. Многу други културни институции биле нарекувани по него, од кои некои постојат и до ден денешен, во Зрењанин, Белград и други градови, при што мостарскиот Абрашевиќ е единствениот надвор од Србија (Интервју со Р.П.).

9 Пред војната, по Загреб, Белград и Љубљана, Мостар ја имаше четвртата најсилна сцена за студентски и алтернативен театар во Југославија, со три етаблирани театри: Привремениот театар, МТМ, и театарот Лик. Сите три често освојуваа награди на меѓународни театарски фестивали, кои од денешна перспектива и сегашната состојба на театарот се чинат незамисливи (Интервју со Р.П.).

10 „Не можевме само да висиме таму, како што се прави деновиве, можеше да дојдеш само ако сакаш да работиш“ (Интервју со Р.П.).

обезбедија првиот простор за работа на овие деца, кои го основаа она што допрва требаше да се именува како Абрашевик, и кои решија да се преселат во урнатината на спротивната страна на улицата. Што се огнесува до стариот Абраш, од сите луѓе што го сочинуваа остана само еден, другите загинаа или избегаа, факт што жално потсетува дека 50% од жителите од прегвојната веќе ги нема во градот. Овој последен човек од стариот Абрашевик, личност прег своето време, сфати дека, за да се продолжи оставнината на просторот, или ќе мора таа да се сподели со новата генерација или ќе ја снеса. Со помош на странски фондации и странски активисти, во 2003 година „децата од контејнерите“, сега на дваесетина години, многумина бегалци, со искуство од воени логори и затвори, продолжија со обновувањето на урнатината.¹¹ Оттука потребата одново да се изгради Абрашевик дојде од потребата за засолниште од повоената стварност и желбата да се дружи заедно.¹² Во мигот на неговото основање, ОКЦ Абрашевик се состоеше од групите ШкартАрт Мостар, Алтернативниот Институт, Млад Мост, извесен број млади уметници и културни активисти и меѓународната организација MIFOC, којашто беше вклучена во организирањето на Мостарскиот Интеркултурен Фестивал. Активисти од други мостарски организации и од француските градови Гренобл и Тулуз исто така беа присутни (Томаш 2011, 56). Конечно, „новиот“ Абрашевик ги внесе во својот статут насоките и на старото работничко здружение, создавајќи така континуитет со РКУД Абрашевик од 1926 година.¹³

Просторот на Абрашевик уште ја има оригиналната структура, создадена во 1899 од австро-унгарската администрација како зграда на Окружниот уред (Пуљкиќ, Шетка, Прлиќ и Ракиќ 2017, 10-11), магацин на два ката, сеуште во урнатини, и ја отелотворува ме-

¹¹ Во оваа група има околу 20 луѓе, веднаш до луѓето од Мостар беа и луѓето од Приједор, Грачаница, Травник, Бугојно, Бања Лука, „цела една независна заедница оптоварена од потребата да создаде мирна оаза во лудиот Мостар“. Имаше и други обиди да се направи нешто во овој простор, на пример, Нури Џихан Кеџман се обиде самиот да организира разни активности и театарски претстави за деца, но во дадените услови, ова беше невозможно (Интервју со Р.П.).

¹² Интервју со Р.П.

¹³ Исто. За новиот статут види тука: <https://abrasradio.info/statut-omladinskog-kulturnog-centra-abrasevic/> (пристапено на 23/05/2023).

тафората „мост на суво“ со еден мост што многу убаво ја поврзува едната страна на соседството со другата. Затворајќи внатрешен двор со оваа зграда, обликуван е обновениот простор на повеќенаменската сала со мал бар што може да прими околу 700 луѓе.¹⁴ Поради тоа што се наоѓа во самиот центар на градот, Абрашевик е атрактивна локација којашто некој постојано се обидува да ја преземе, и со почетокот на реновирањето во 2003 година се појавија и првите судири со градските власти. Но сепак, просторот веќе го поседуваше ОКЦ Абрашевик, наследен од работничкото здружение РКУД Абрашевик, и овој факт, заедно со постојаната поддршка на меѓународната заедница, амбасадите и високите претставници во земјата, го одбрани просторот.¹⁵ Поддршката на меѓународната заедница за овој простор исто така е видлива, на пример, и во помошта на СФОР (Стабилизациони сили во Босна и Херцеговина), коишто испратија своја механизација за да се пренесат контејнерите од дупката во новиот простор, и малку по малку, со средства од Pro Helvetia, влагата на Каталонија, донатори од германскиот проект и други меѓународни агенции, луѓето од Абраш си го реновираа главниот театарски простор на стариот Абрашевик.¹⁶ Активистите и културните работници конечно добија простор во којшто можеа да понудат редовна месечна програма на полето на музиката, книжевната, драмската, филмската и визуелна уметност. Создадоа медиумски центар со интернет радио станица и портал за вести, независна видео продукција и уметничка продукција „АбАрт“ што ја одржуваше програмата „Уметност во поделените градови“ (Томаш 2011, 56). Друга активност што убаво ја продолжуваше урбаната историја на соседството е киното. Прег војната, оваа област беше позната по двете големи кина, Партизан и Свезда, и сè до 2014 година и отворањето на првиот мултиплекс, градот беше без кино цели 20 години. Абраш ја пополни таа празнина со

¹⁴ Многу луѓе го поистоветуваат Абраш со овој бар и ова понекогаш правеше проблеми зашто луѓето имаа обичај да се задржуваат тука. За време на пандемијата на КОВИД-19 барот беше затворен и подоцна, поради капацитетот, му беше издаден на Мостарското Панк Училиште, но не за пари, туку за да организира концерти. (Интервју со Р.П.)

¹⁵ Исто.

¹⁶ “ОКЦ Abrašević / 2003-2008”. *AbrasMEDIA*. Достапно на: <https://www.youtube.com/watch?v=MsOSg3p3is0> (пристапено на 23/05/2023).

многу популарното летно кино, ситуирано во големите двор, нудејќи прикажувања на големо платно. Последните седум години беа активни радио станицата и веб порталот Абрашрадио и Абрашмедија.¹⁷ Покрај културните активности, Абрашевиќ разви и силен активистички дел и често организираше маршеви против насилството, за интеграција, ненасилство и други класични антивоени капањи, поради коишто и самите негови членови беа подложени на насилство, извршено од други граѓани.¹⁸ И покрај ваквите искуства, Абраш останана безбеден, инклузивен и отворен простор за сите.

По локалните избори одржани во декември 2020 година – први по 12 години – политичката ситуација како да се нормализираше и ова е очигледно во новиот тренд на поддржувачки однос на градските власти кон Абрашевиќ.¹⁹ По 20 години постоење, за време на кои не добиваше никаква поддршка, доста изненадувачки почна да се зборува за воспоставување на јавно-граѓанско партнерство. Згора на тоа, помладите генерации во Абраш многу се разликуваат од „децата од контејнерите“ во нивното сфаќање на културните активности, и тие сега повеќе се наклонети кон конкурирање за средства и менаџирање на проекти отколку кон пристапот „направи сам“, иако и двата приоди се присутни.²⁰ Многу често, искуството со коешто се здобиваа во Абраш им овозможуваше да работат во некоја друга, северноевропска земја. Сепак, луѓето и младите што остануваат во градот сè уште не покажуваат доволно љу-

¹⁷ Радиото и порталот се достапни на: <https://abrasradio.info> (пристапено на 23/05/2023).

¹⁸ Мостар беше воена зона речиси до 2010 година и една епизода на екстремно навивачко насилство во 2006 година го илустрира ова. По фудбалскиот меч меѓу Хрватска и Бразил, поддржувачите на едната и на другата страна (од градот) се сретнаа на средина и судирот беше толку страшен што беше убиен невин набљудувач. Луѓето од Абрашевиќ организираа кампања и марш против насилството за време на која беа напаѓани и по нив беа фрлани камења (Интервју со Р.П.).

¹⁹ Политичките претставници на Босанците и Хрватите не можеа да постигнат договор во врска со изборните правила, држејќи го градот во кор-сокак, кога истече мандатот на Градското Собрание во 2012 година. Градоначалникот Љубо Бешлиќ (ХДЗ, БиХ, Хрватска Демократска Заедница) беше на власт 12 години, и заедно со Изет Шаховиќ (СДА, Партија на Демократската Акција) го потпишуваа буџетот, одлучувајќи за распределбата на средствата без Градското Собрание (232 милиони евра вкупно, без јавна дебата и финансиска контрола). Во 2018 година, Европскиот Суд за Човекови Права одлучи дека БиХ треба да го промени Изборниот Закон за шест месеци за луѓето од Мостар да можат да гласаат, што конечно доведе до (доста брз) договор меѓу двете политички партии (“Mostarska hronika: 12 godina i 2 minute”. Радио Слободна Европа).

²⁰ Интервју со Р.П.

бопитност да учествуваат во програмите.²¹ Со вакво ниво на интерес, без оглед на минатите тешкотии со градските власти, многу е потешко да се залага за јавно-граѓанско партнерство и отворен организационски модел, особено во „поделен град“.²² Според Панза, војната остави голема траума и луѓето кои профитираа од неа никогаш не се погрижија за исцелувањето на луѓето, поранешните војници само ја пренесоа својата сопствена траума врз своите деца: „се погрижија да биде мирно во смисла дека нема пукање и насилство, и за целото тоа време мирно е само онолку колку што може да биде во места каде што е многу турбулентно во домовите“.²³ Очигледно, потребни се многу поголема политичка волја и повеќе работа за да се воспостави „отворен календар“ и целосно да се отвори местото, како што е случај со другите градови во регионот.

Но, нови перспективи и можности, претходно незамисливи, сепак почнаа да се отвораат. Новиот градоначалник Марио Кордиќ (ХДЗ БиХ) се чини добронамерен, навестувајќи почеток на подобри односи меѓу Абраш и градските власти. Абрашевиќ исто така „влезе“ во градската Стратегија за култура, прв документ од таков вид, изработен поради намерата Мостар да се кандидира за Европска престолнина на културата (ЕСоС) во 2024 година. Во (доста изненадувачката) кандидатура на Мостар за Европска престолнина на културата Абраш сепак беше изоставен и ова многу веројатно придонесе кон одбивањето на кандидатурата.²⁴ Исто така, проблемите со одржливоста на Абрашевиќ се поврзани со плановите за обновување на втората зграда, сè уште разурната, кои содржат и нејзина наогоградба со уште два ката, за да се обезбедат разни простори за работа, вежбање и проби, но исто

²¹ Панза интересно забележува како „ова може да се постигне во големо место каде што има многу луѓе, или во мало место каде што постои љубопитност“ (Интервју со Р.П.).

²² Според Панза, „лесно им е на луѓето на Магацин да се залагаат за ова, тие живеат во град каде што штом ја отвориш вратата, театарски групи долетуваат внатре со песна, додека јас овде си имам работа со луѓе што не знаат ни што е краток филм“ (Интервју со Р.П.).

²³ „Ентропијата е исклучително висока тука, вакуумот е силен, деновите се исти“ (Интервју со Р.П.).

²⁴ Претходниот директор на Абрашевиќ, Кристина Ќориќ, исто така и член на собранието на Абраш, беше член на работната група за кандидатурата за Европска престолнина на културата, па така местото беше на извесен начин претставено преку нејзиното учество (Интервју со Р.П.).

така и хостел. И заштитниот знак на овој простор – контејнерите, им се отстапуваат без пари на различни групи: млади еколози, хип-хопери, музичко студио, архитекти, додека во еден од контејнерите членовите на Абрашевиќ создадоа библиотека за да го прослават 20-иот (повторен) роденден. По многу години подготовки, целосниот процут на местото никогаш не се чинел поблиску.

ЗАКЛУЧОК

Тргувајќи од намерата да се прочистат „научените лекции“ од искуствата при создавањето на социо-културни центри низ земјите на регионот, оваа (референтна) книга инстинктивно, и речиси неизбежно, гравитираше кон придонесувањето кон три значајни прашања. Прво, додека постоечката литература тежнее да се фокусира на случаи во рамки на поединечни гржави, оваа книга – за првпат, се фокусира на случаите од целиот регион, при што ги утврдува континуитетите со споделуваните културни оставнини од социјалистичкиот период. Второ, публикациите наменети за идните (културни) актери честопати се со позитивен тон, нагласувајќи ги предусловите кои би можеле да доведат до посакуваните цели, наместо да ги повлече пречките. Потпирајќи се првенствено на реконструкција на контекстуалната заднина од која се појавиле случаите во оваа книга и прифаќајќи го сфаќањето на „контекстот како содржина“ (Mišković 2015), оваа книга се соочува со негативните аспекти на процесот, претставувајќи ги како интегрални компоненти при востановувањето на социо-културен центар. Трето, нагласокот на контекстуалните сложености на овој регион, со опфаќање на цел спектар значења, вредности, микро-истории, темпоралности, знаење, идеи, практики и естетики, промислено избрани и вткаени во просторите што се во фокус тука, истовремено придонесува кон обликувањето на историографијата на независната културна сцена. Тежнението на оваа (референтна) книга да го поврзе меѓусебно регионот, да ги препознае предизвиците и недостатоците на процесот на востановување на социо-културни центри, и сложеностите на контекстуалните пејсажи во кои тие се појавуваат, ја прошири нагвор од иницијалните параметри со првенствена цел – да ги извади во прв план сите напори вградени во една таква невозможувачка задача и голем предизвик.

Шесте случаи претставени во оваа (референтна) книга покажуваат и заеднички одлики и разлики, нагласувајќи ја суштествената потреба секој друг таков сличен потфат длабоко да се ангажира со елементите

што постојат во неговото непосредно окружување и да продолжи да гради врз нив. Зборот ткаење во насловот не е случаен, навестува едно органско појавување на овие простори и рефлектирање на потребите на заедницата, исто така навестувајќи го и внимателниот избор што го прават културните работници кога одлучуваат кои елементи и аспекти на богатите локални архиви и темпоралности да ги прифатат. Овие нови простори се манифестација на суштествените потреби на заедницата и оваа згача бара колективен напор на сите вклучени, нагласувајќи ја огромната важност на комуникацијата, востановувањето процедури, работни групи, и собранија. И покрај речиси неизбежните предизвици и пречки, овие простори продолжуваат да покажуваат исклучителна издржливост, преку својата постојана културна и уметничка продукција. Понатаму, тие покажуваат како постојаната потреба за простор и мотивацијата да се создава никогаш не исчезнуваат, и како покрај огромните вложени напори и преживеани проблеми и пречки, луѓето зад овие простори настојуваат на својата завртеност напред кон иднината.

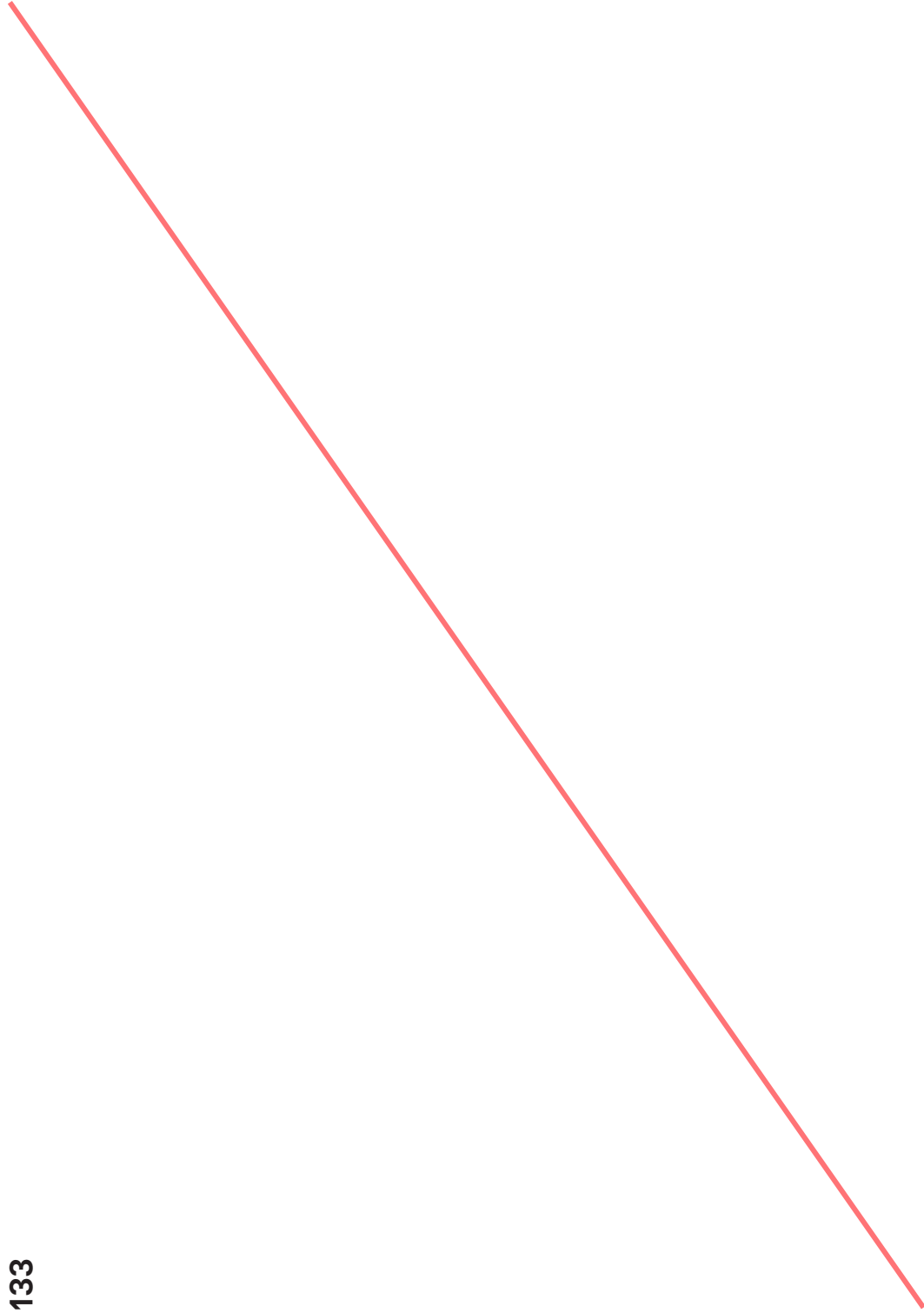
Критичките рефлексии на јавноста, институциите, државата и општеството темелно ги карактеризираат културните актери претставени во оваа книга. Тие постојано се позиционираат себеси и своите простори во однос на променливите локални контексти, истовремено поместувајќи ги границите, наметнувајќи нови дискурси и генерално иновирајќи го окружувањето, како во организациска така и во идејна смисла. Артикулациите на општествената стварност и програмите што просторите што се фокусот тука ги произведуваат драстично се оддалечени од мејнстримот, честопати содржејќи ги вредностите на „алтернативата“ во смисла „ценење на маргиналните општествени позиции и не-мејнстрим уметничките изрази“.¹ А и контекстот со кој се ангажираат е уникатно богат во својата сложеност, состоејќи се од замки на пост-сцијалистичките трансформации и пост-конфликтна бруталност, при што и обете сè уште превладуваат во регионот (e.g. Vos 2023). Речиси секој случај претставен тука изникнал од извесно

1 Интервју Д.М.

ниво на судир со своето окружување, навестувајќи го постоењето на активна, ангажирана позиција на овие центри кон нивните непосредна општествена стварност, било да се работи за центрификација на соседството преобмислено како „креативен квартал“, поделен град кој ги присилува луѓето да се одлучат за една од двете страни, „неолиберален национализам“ што го брише минатото и наново го обележува и брендира градоот, сеопфатна приватизација чија цел да ја претвори културните простори во нешто за приватни, комерцијални цели (Carabelli 2018; Ćikić et al. 2015; Hasimja 2022; Véron 2021). Активното позиционирање што овие центри го поддржуваат во однос на нивните градови понатамошно се огледува во напорите одново да се активира пропаднатата индустриска инфраструктура, да се поткрене потребата да се заштити некое место што е културно наследство, да се зачуваат зелените површини, да се заштитат јавните простори. Соочени со материјални проблеми и други видови тензии, овие простори исто така нудат и социјални услуги, и генерално постојат како ретки места каде што незаговорството со стварноста и официјалната политика може да се испразни и привремено да се тргне настрана.

На крајот, како што покажува оваа книга, овие простори негуваат чувство на припаѓање, или глатока емоционална приврзаност на чувството „како дома“ и „безбедно“ создадени преку специфични повторувани практики што го поврзуваат индивидуалното и колективното однесување, од клучна важност за изградување и репродукција на идентитетски наративи и изградување приврзаност (Yuval Davis 2006, 203). Припаѓањето и емоционалната приврзаност се во средиштето на овие простори, нагласувајќи ја самата идеја за социо-културниот центар како израз на човековата потреба за дружење, социјализација и споделување, неповрзана со некаков облик на општествено организирање или одредена идеологија (Mišković 2015). Евидентната пасионираност и посветеност на овие простори е највидлива во времињата кога тие треба да се одбранат од заканите за исфрлање или затворање, а таа одбрана се случува преку афективна мобилизација и покажување на моќта на една заедница (на пример Ahmed 2004). Крената од локално до регионално ниво, таквата моќ се покажува преку изра-

зување на солидарност во тешки времиња, несебично споделување на локално изграденото знаење, востановување на мрежи и постојана соработка. Ова се само некои од стратегиите што помагаат да се одржи во живот приказната на овие места, и создавањето културни содржини за и од заедницата.



UVOD	136
MAGACIN U KRALJEVIĆA MARKA	139
MOLEKULA	146
ROG	152
CENTAR ZA NARATIVNU PRAKSU	162
JADRO	175
ABRAŠEVIĆ	183
ZAKLJUČAK	190

KROJENJE PROSTORA

Kako regionalni kulturni prostori oblikuju narative
za (lokalnu) umetnost, kulturu i saradnju

Ideja o sociokulturnim centrima već dugo privlači pažnju kulturnih praktičara i istraživača aktivnih u prostoru bivše Jugoslavije. Ovaj dugotrajan interes očituje se u obimnom korpusu studija koji istražuju (socio) kulturne centre i povezane teme, posebno one koje se tiču participativnog upravljanja i partnerstva između civilnog društva i javnog sektora (npr. Cvetičanin 2011; Čukić i Timotijević 2020; Hasimja 2022; Pečić i Pavić 2011; Tomašegović i Kardov 2023; Tanurovska Kjulavkovski i dr. 2018; Vidović 2015; 2018; Višnić i Dragojević 2008; Žuvela i Tonković 2023; Žuvela i dr. 2020). Aktivistički i istraživački napori usmereni su na procenu uloge ovih centara još od početka 20. veka, nastojeći da se povežu sa zajedničkim nasleđem stvorenim tokom socijalističke Jugoslavije koja je nekada podsticala angažovanje zajednice, obrazovanje i zabavu, između ostalih funkcija. Nakon raspada Jugoslavije, nedostatak pristupa mnogim od ovih prostora, sada potpuno lišenih brige i društvenog značaja, stvorio je akutnu potrebu za prostorom koja je naterala kulturne aktere da se okrenu osnivanju novih centara. Pojava "novih sociokulturnih centara 2.0" postala je sve primetnija nakon 2000-ih. Proistekli iz postojanja u napuštenim zgradama i bazične potrebe za prostorom, ove inicijative iznikle iz grassroots pokreta i samoodrživih napora, okupljaju različite lokalne organizacije civilnog društva, umetnike i kulturne praktičare. Ova živopisna manifestacija kulturne demokratizacije, prikazana u ovim novim prostorima, pozicionira se izvan diktata tržišta i elitizma visoke kulture, olakšavajući umesto toga stvaranje kulturnog sadržaja od strane zajednice za zajednicu.

Ovi novi centri na koje se ova knjiga fokusira služe kao središta raznolike kulturne produkcije i angažovanja zajednice, često usvajajući principe slične "starim centrima". Oni daju prioritet multifunkcionalnosti, ističu socio-kulturne aspekte, podstiču eksperimentisanje i učenje i snažno naglašavaju angažman zajednice. U međunarodnom diskursu o kulturnoj politici, "participativni obrat" (npr. Bonet i Négrier 2018) dodatno je dao kredibilitet ovim novim centrima, otkrivajući ih kao gotovo organske artikulacije zajedničkih kulturnih potreba, a aktere nezavisne scene kao predznake demokratizacije u kulturi. Procvat civilnog društva koje se bavi kulturom

i savremenom umetnošću, sve izraženiji značaj organizacija i aktera kao uticajnih i kritičkih glasova u društvu i očigledna produktivnost i vidljivost nezavisne kulturne scene, koja zahteva prostore, iziskivali su hitan odgovor od strane lokalnih vlasti. Ti odgovori zahtevaju dalju prilagodljivost i inovativnost unutar institucionalnog okvira, zadatka kojeg vlasti često nisu voljne preuzeti ili ne mogu izvršiti. Primeri izuzetnog grassroots rada vidljivi u ovim novim centrima na nekim mestima podstiču različite oblike participativnog upravljanja (npr. Vidović 2018), čime samostalno ostvaruju sopstveni demokratski potencijal. Ovi i drugi napori još čekaju potpuno priznanje od vlada širom regiona. Neophodan preduslov za to podrazumevao bi potpuni paradigmatički pomak u politici prema "novoj javnoj kulturi" (Katunarić 2007), često zagovaran od strane istaknutih aktera u ovoj oblasti.

Na praktičnom nivou, ostvaren je značajan napredak u odnosu na lokalne vlasti transformacijom subjektiviteta scene i formiranjem kolektivnih entiteta, poput mreža ili platformi. Ovi deluju kao udruženja aktera u kulturi koja zastupaju određene vrednosti i postavljaju nove standarde unutar kulturne sfere kako bi oživelili kulturni život u gradovima regiona.¹ Još jedan korak unapred predstavlja istraživanje institucionalnih modela, procesa, kulturne politike i drugih analiza, često diskutovanih sa lokalnim vlastima, ali sa ograničenim rezultatima. Ovi problemi, iako temeljno proučavani, kasnije su se pojavili u razvojnoj priči centara koji su ovde u fokusu. Nasuprot tome, ova knjiga usmerava svoju pažnju na same početke, tragajući za njihovim nastankom kako bi se razumele okolnosti pod kojima su ovi novi centri nastali, istražujući mehanizme koji su ih održali ili doveli do njihovog propadanja, i generalno predstavljajući kako uspešna, tako i manje uspešna iskustva.

Slučajevi prikazani u ovoj knjizi živopisno ilustruju da je osnivanje sociokulturnog centra duboko kontekstualizovana priča u kojoj specifični elementi mikro-lokalnog konteksta čine ključnu razliku i gde sve može postati prostor. Knjiga dodatno prikazuje ove prostore kao kohezione faktore ili 'socijalno

¹ Ova tačka je više puta istaknuta na konferenciji "Kulturni centri i demokratizacija kulturnog sistema" održanoj u Novinarskom domu, Zagreb, u novembru 2022. godine (kao deo projekta "Kulturna politika odozdo - Od dobrih praksi sociokulturnih centara do održivog okvira za participativno upravljanje", sprovedenog od strane Operacija grad i partnera). Za više informacija, pogledajte: <https://www.facebook.com/mrezadkc/videos/884896516021158> (pristupljeno 03/11/2023).

lepilo' koje ljude povezuje, usmerava jedne prema drugima i mobilizuje protiv sila i procesa koji prete postojanju ovih prostora i njihovih zajednica. U srcu ove knjige su ljudi: njihov težak rad, energija i emotivna investicija uložena u ove prostore iznova i iznova, često se suprotstavljajući svim izazovima i proizvodeći raznovrsne rezultate. Verujemo da "naučene lekcije" koje proizlaze iz ovih slučajeva služe kao neprocenjivi vodiči, pružajući uvide i inspiraciju budućim kulturnim akterima spremnim da se upuste u slične poduhvate.

Izražavamo iskrenu zahvalnost svima koji su nesebično podelili priču o svojim centrima, uključujući Magacin u Kraljevića Marka u Beogradu, Molekula u Rijeci, Rog u Ljubljani, Centar za narativnu praksu u Prištini, Jadro u Skoplju i Abrašević u Mostaru. Osobe intervjuisane za potrebe ove istraživačke studije, navedene bez posebnog redosleda, uključuju: Ronald Panza (OKC Abrašević), Nita Deda (Centar za narativnu praksu), Hedwig Fijen (Manifesta Bijenale), Iskra Geskoska (Kontrapunkt/Jadro), Aleksandar Popović (Udruženje Karkatag/Magacin), Davor Mišković (Drugo more/Molekula), Aigul Hakimova (Second Home/AKC Rog), Meta Štular i Renata Zamida (Centar Rog).

MAGACIN U KRALJEVIĆA MARKA

Smešten na obodima popularnog susedstva Savamala, (društveni) kulturni centar Magacin u Kraljevića Marka¹ u velikoj je meri oblikovan njegovom lokacijom, entuzijazmom ljudi koji ga čine i osnovnim principima na kojima je izgrađen – horizontalnost, participacija i samoupravljanje. Začudo, priča o Magacinu pokrenuta je "odozgo" kada je 2007. godine Grad Beograd planirao da ga osnuje kao zasebnu granu Doma omladine², da bi se kasnije nizom „push and pull“ manevara između Grada i nezavisne kulturne scene transformisao u samoupravni kulturni prostor „eksperimenta, inovacija i rizika“, otvoren i besplatan za sve³. Momentalno ovaj prostor funkcioniše pod neregulisanim zakonskim uslovima i njegovi korisnici neprestano rade na sprečavanju njegovog gašenja, pokušavajući da pronađu novi model njegovog funkcionisanja (Pantović i Čukić 2016, 371). Kako bismo razumeli ovaj neobičan razvoj (socijalno) kulturnog centra uspostavljenog "odozgo", sada potpuno autonomnog prostora kojeg koristi više od 100 kulturnih organizacija i neformalnih grupa koje kreiraju otprilike oko 4000 događaja godišnje, odnosno 15 dnevno (Čukić 2020, 116), potrebno je sagledati društveno-politički kontekst grada, a posebno mikrolokaciju Savamale.

Početkom 2010-ih centralni deo Savamale bio je opšte poznat kao prometan tranzitni prostor u kom se železnička i autobuska stanica nalaze pored napuštenih magacina iz doba socijalizma (Jocić 2020, 7). Ova slika brzo se izmenila kada su kreativne i kulturne organizacije, kao što su KC Grad, Mikser House i Nova Iskra, počele da ulaze u ove magacine i druge prostore, unoseći novi život u susedstvo, čiji je uspeh pratila velika koncentracija kafana i klubova. To ga je pretvorilo

¹ Klasifikacija kao društveno-kulturni centar ili samo kulturni centar se koristi naizmenično.

² *Dom omladine* je ustanova kulture i obrazovanja grada Beograda koja od 1964. godine obuhvata sve umetničke discipline i forme, debate i panele, kao i programe na razmeđu umetnosti i nauke. Za više pogledajte: <https://domomladine.org> (pristupljeno 3.5.2023).

³ Ovu potresnu definiciju Magacina dala je Milena Dragičević Šešić tokom pokušaja deložacije 2014. koji je mobilisao kulturnu scenu. Za više pogledajte: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (pristupljeno 3.5.2023).

u žarište noćnog života čija se slava širila i van granica Srbije.⁴ Susedstvo je počeo da privlači hiljade posetilaca što je bio dodatni podstrek razvoja uspešne „noćne ekonomije“. Ona je posledično nadmašila kulturne prostore u susedstvu u smislu broja posetilaca (Jocić 2020, 7). Međutim, 2007. godine kada je osnovan Magacin, Savamala je bila „zona koja nikome nije bila važna“ i kada je odjednom postala veoma popularna, mesto Magaci našlo se u distriktu koji je bio u procesu rapidne gentrifikacije.⁵ Ovaj uspon Savamale kao „kreativne četvrti“ skrenuo je pažnju na zaboravljeno naselje koje neki autori percipiraju kao „celu ideju“, koja je trebala da pomogne tome da „razvije Savamalu kao kreativni grad“ (Čukić i dr. 2015). Konsenzus oko koncepta ‘kreativnog distrikta’ može se videti u odnosu na megalomanski i kontroverzni razvojni projekat “Beograd na vodi”, prvi put najavljen 2012. godine. Bez obzira na kritike nekih lokalnih kulturnih aktera koji navode da „kreativni razvoj“ ide ruku pod ruku sa gentrifikacijom, koncept su prihvatili i grad i establišment, tvrdeći da će on pružiti mogućnost izgradnje prosperitetnog grada i doneti koristi mesnoj zajednici u naselju (ibid.). Tokom godina različiti projekti su posebno bili usmereni na lokalno stanovništvo i njihove potrebe (kao što je projekat Urbani inkubator Gete instituta koji je promovisao ideju „kreativizacije“ Savamale). Međutim, Magacin se uzdržavao od učešća u sličnim poduhvatima, jer je smatrao da su problem nametnule finansijske institucije bez mnogo osnova u stvarnosti. Po Magacinu, centralni deo Savamale, gde se spajaju dve stanice, bio je izuzetno tranzitno mesto gde ljudi borave nakratko da bi se preselili negde drugde. Tamo jedva da postoji zajednica, a njen najbolji opis bi bio ‘ne -mesto’⁶. Odluka da se ne učestvuje u ‘angažovanju sa lokalnom zajednicom’ usmerila je fokus Magacina prema unutra, dalje od užurbanog kvarta, sa ciljem da se stvore uslovi za rad za “ogroman broj umetnika koji nisu imali gde da rade”⁷. Bez obzira na odluku da se „okrene ka unutra“, dinamika sa naseljem nastavila je da određuje tempo rada Magacina. U

4 Verovatno najširu ozloglašnost kao „novi Berlin“ Savamala je stekla kroz članke objavljene u *The Guardianu* (prvi objavljen u februaru 2015, „Beogradski okrug Savamala: novo kreativno središte Srbije“, dostupno na: <https://www.theguardian.com/travel/2015/feb/07/belgrade-savamala-serbia-city-break>; pristupljeno 3.5.2023).

5 „U našoj zatvorenosti i tuposti niko nije razumeo šta se dešava, nismo bili tamo pre nego što je bilo kul, samo smo bili tu.“ Za potrebe ove publikacije, intervju je vođen sa Aleksandrom Popovićem iz Udruženja Karkatag, aktivnim članom Asocijacije nezavisne kulturne scene Srbije i učesnikom samoupravnih procesa u Magacinu. U ovoj publikaciji podaci prikupljeni tokom intervjua sa Aleksandrom biće označeni kao „Intervju A.P.“ (objavljen 13.04.2023.).

6 Intervju A.P.

7 Intervju A.P.

narednom periodu Magacin je postao jedan od nekoliko prostora u susedstvu koji je stvarao kulturni sadržaj. Činjenica da su različiti akteri kulturne industrije često zaobilazili Magacin i radije saradivali sa barovima i klubovima pokazuje kako je Magacin nastojao da ostane mesto otpora spram “procesa neoliberalne prilagodbe umetničke i kulturne scene”⁸.

Organizacije koje trenutno učestvuju u Magacinu vide ga kao kulturni centar koji je „nastao slučajno“, što znači da je ogroman uticaj spoljnih procesa isprovocirao kulturne aktere, umetnike i aktiviste, da se sami organizuju i zauzmu prostor.⁹ Osnivanje Magacina 2007. godine, nastalo kroz dijalog Grada Beograda i neformalne grupe organizacija “Druga scena” koja se zbog entuzijazma u postmiloševićevskom dobu borila da dobije prostor, zamišljena je kao „prvi alternativni kulturni centar u zemlji“, kojeg bi privremeno koristile i njime upravljale organizacije civilnog društva iz oblasti kulture (Čukić 2020, 111; Milosavljević 2015, 30). Ova inicijalna harmonija nije dugo trajala, a ugovori sa kulturnim organizacijama, izabranim na konkursu, nikada nisu potpisani. Ovaj zbir događaja može se posmatrati kao „nedostatak iskrene volje onih na poziciji moći da od Magacina zaista naprave novi model kulturnog delovanja i koji će ga učiniti primerom sličnih centara u Srbiji” (Milosavljević 2015, 30). Umesto stvaranja inovativnog organizacionog modela koji bi kulturne organizacije učinio odgovornima za funkcionisanje prostora, došlo je do podvođenja ovih organizacija pod Omladinski centar, instituciju „starog stila“ koja je trebalo da kreira inovativni format kulturnog organizovanja. Stvorena je neodrživa situacija koja je, pored patronaže Doma omladine nad Magacinom, uključivala i loše stanje prostora (nedostatak ulaganja u infrastrukturu i grejanje), postepeno smanjenje broja organizacija u prostoru (sa 6 na 3), što je sve kulminiralo poplavom podruma ljudskim izmetom, zbog čega je u jednom momentu prostor gotovo prestao da postoji.¹⁰ Magacinu je 2014. godine pretila sudbina mnogih zgrada Savamale koje su ušle u projekat Beograd na vodi (Milosavljević 2015, 30). Novo ru-

8 Magacin u Kraljevića Marka, *Mašina*, dostupan na: <https://www.masina.rs/magacin-u-kraljevica-marka/> (pristupljeno 3.5.2023).

9 Intervju A.P.

10 Intervju A.P. Zbog prostornih ograničenja i činjenice da su ona obrađena u drugim radovima, detalji o istoriografiji Magacina ovde nisu uključeni. Više o tome videti: *Magacin – model samoupravnog kulturnog centra* (NKSS, 2019); Čukić, Iva. 2020. Kulturni centar Magacin. U prostorima zajedničkog. *Urban Commons in the ex-YU Region* (Ministarstvo svemira 2020); Milosavljević, Vesna. 2015. Magacin – večiti model. *Manek: časopis nezavisne kulture* 4, 28-33.

kovodstvo Doma omladine odlučilo je da zatvori prostor i da ga eventualno privatizuje, što se činilo jednostavnim jer nije bilo potpisanih ugovora i zakonskih obaveza prema Gradu.¹¹ Priča bi se tu verovatno i završila da nije bilo udruženja “Nezavisna kulturna scena Srbije”, mladog kulturnog aktera (on je takođe okupljao organizacije iz 1990-ih), koji je težio da se još više afirmiše, pokazavši spremnost da da angažuje i mobilizuje organizacije članice oko ideje očuvanja i odbrane prostora.¹² Usledila je atmosfera entuzijazma i proces stvaranja dobre sinergije među ljudima koji su se tamo pojavili i koji su na kraju uspeli da odbrane prostor.¹³

Vođena početnim idejama, poput otvorenosti i pristupačnosti velikom broju kulturnih radnika, kolektivnog rada, deljenja prostora i stvaranja podsticajnog okruženja za kulturnu produkciju (Milosavljević 2015, 32), NKSS je pokrenula diskusiju i artikulirala svoju koncepciju kulture koja bi bila predstavljena u Magacinu. Usledila je široka mobilizacija kulturne scene i predstavljanje ideje „šta se može da se uradi“ ako Grad podrži prostore poput ovog. Magacin je za kratko vreme uspeo da prikaže raznolikost nezavisne kulturne produkcije i da se pozicionira kao živopisan kulturni gradski prostor. Sve u svemu, umesto da zauzmu defetističku poziciju, organizacije okupljene u NKSS takođe su odlučile da rade ono zbog čega su se u prvom redu i okupile – da proizvode program. NKSS je promovisala model „otvorenog kalendara“ Pogona, zagrebačkog Centra za nezavisnu kulturu i mlade, koji je uspeo da stvori i održi redovnu upotrebu prostora, „a onda je vrlo brzo sve uzelo maha“. Forma Magacina koja postoji danas je stoga stvorena iz kalemljenja modela Pogona, situacije na terenu i stečenog iskustva, sa idejama skvotiranja i suočavanja sa problemima na licu mesta. Iako je Dom omladine i dalje nastavio da šalje obaveštenja o deložaciji, u novoj klimi i ener-

11 Intervju A.P.

12 Uz to, tri organizacije, tada prisutne u Magacinu, pozvale su NKSS da se uključi u razgovor sa Gradom i Domom omladine.

13 Intervju A.P. Ovaj entuzijazam i živost beogradske kulturne scene vidljiv je u videu Marka Žvaka, kreiranom da senzibilizira javnost po ovom pitanju. U videu, pored aktera nezavisne kulturne scene, nalaze se brojni istaknuti profesori univerziteta i javne ličnosti iz sfere kulture koji im daju podršku. Jedna od tih osoba bila je Milena Dragičević Šešić, koja je izjavila: „Mesta kao što je ovo su nezaobilazna za svaki grad koji želi da kaže da ima živ kulturni život, jer su to mesta eksperimenta, inovacija i rizika u svakom pogledu; to su ne samo umetnička, već i društvena, sastajališta, gde se razvija solidarnost između grupa mladih ljudi koji možda pripadaju različitim pokretima, ali ih sve spaja spoznaja da je kultura nešto što je u javnom interesu i kao takva mora da ima prostora: ovo je prostor kulturne autonomije, a našem gradu to nedostaje“. Dostupno na: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (pristupljeno 3.5.2023).

giji prostora Magacin ih je jednostavno ignorisao i odbijao da napusti prostor. Ispostavilo se da je ilegalnost Magacina, koja je svo vreme viđena kao problem, ustvari bila njegova glavna pokretačka snaga. Čini se da je prekid veza sa Domom omladine bio ključni momenat koji je konačno doneo slobodu delovanja neophodnu za osnivanje Magacina 2.0. U tom trenutku Magacin je postao skvot, a energija skvotera izrazila je stav „mi smo ilegalni pa možemo da radimo šta hoćemo, a ako je tako, možemo i sami da sami upravljamo sobom“.¹⁴

Sve oštiri društveni kontekst može dodatno objasniti procese koji su se odvijali i oblikovali Magacin. Ugrozili su ga ne samo obaveštenja o iseljavanju i gentrifikaciji, već i procesi urbane transformacije Savamale koji su postajali sve agresivniji. Najveći skandal dogodio se u proleće 2016. godine, kada je grupa maskiranih ljudi bespravno srušila privatne objekte u Hercegovačkoj ulici, a policija nije reagovala na pozive građana.¹⁵ U organizaciji “Ne da(vi)mo Beograd” usledila je serija protesta koji su imali polaznu tačku u Magacinu. Ovi protesti mobilisali su hiljade ljudi koji su optuživali vlast za korupciju i nasilje povezano sa planovima za reurbanizaciju popularnog dela Beograda.¹⁶ Magacin je stoga odigrao i značajnu logističku ulogu u izgradnji otpora prema razvoju izgradnje nekretnina na Beogradu na vodi i sumnjivim političkim i drugim procesima koji su to omogućili.

Proces uspostavljanja Magacina kao autonomnog, samoupravnog, participativnog (socio) kulturnog centra ogleđa se u doslednoj primeni ‘principa horizontalnosti’ – nema formalnih zaposlenika, svaka funkcija je ‘rotirajuća’ tako da svako može da stekne iskustvo upravljanja, a glavna funkcija koordinatora smenjuje se na mesečnom nivou.¹⁷ Ova horizontalnost je konačno moguća zahvaljujući spremnosti NKSS-a da preuzme pravno i finansijsko zastupanje, čime je Magacin razrešen

14 Intervju A.P.

15 Rušenje u Hercegovačkoj: Tri stvari koje još uvek ne znamo o slučaju Savamala (*Rušenje u Hercegovačkoj: Tri stvari koje dalje ne znamo o slučaju Savamale*), BBC News na srpskom, dostupno na: <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-60682688> (pristupljeno 03.05.2023).

16 Srbi protestuju protiv sumnjivih rušenja nakon što je maskirana posada „vezala svedoke“, *The Guardian*, dostupan na: <https://www.theguardian.com/world/2016/may/26/srbs-rally-against-shady-demolitions-after-masked-crew-tied-up-witnesses> (pristupljeno 3.5.2023).

17 Zbog prihvatanja mnogih novih članica Magacin je bio primoran da se birokratizuje i kreira artikulirani organizacioni model, što je i urađeno 2017. Više o Magacinom modelu, pravilima o korišćenju ‘otvorenog kalendara’, vrednostima i još mnogo toga, vidi : <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (pristupljeno 3.5.2023).

obaveza imenovanja odgovornog lica što bi narušilo horizontalnost. Uprkos svemu, Magacin je postao prilično značajno javno mesto koje usvaja veoma jedinstven institucionalni model – skvot kamufliiran kao institucija i koji komunicira sa javnošću kao institucija, ali je de facto ilegalan.¹⁸ Za pokretanje svih ovih poduhvata, a posebno za ‘podizanje’ Magacina 2.0, neophodno je imati određene kapacitete u ljudskim resursima, kao što su tehničke veštine, poznavanje promotivnih aktivnosti, taktičke i pregovaračke veštine, finansijske veštine, fizičke veštine (za čišćenje prostora posle poplava). Svest da je u Beogradu različitim organizacijama, a posebno onima nezavisne kulture, potreban prostor za odmah dostupnu produkciju, bila je veliki motiv. Ono što je posebno nedostajalo jeste prostor za eksperimentisanje; moguće ga je dobiti tek kada tačno znaš šta radiš, ali i tada je potrebno pregrmeti razne klijentelističke odnose. Prostor za eksperimentisanje je u tom smislu bio skup i nedostupan. Magacin je svoju svrhu našao u pružanju podrške organizacijama za realizaciju događaja iz svih disciplina savremene umetnosti i kulture kao i u tome da služi za produkciju, probe, rezidencije umetnika, radionice, seminare, sastanke i druge oblike umrežavanja (Mikić 2015, 34). Konstantna izgradnja podrške je evidentna i u ulaganjima u prostor, prema potrebama. Na primer, kada se shvatilo da je plesna sala najkorišćeniji prostor, okupljeni u Magacinu napravili su još jednu u suterenu, koja je i dalje jedina u gradu, javno dostupna, besplatno.¹⁹ Pored pružanja platformi za kulturne i umetničke aktivnosti, Magacin je postao mesto gde se one ukrštaju sa različitim aktivističkim inicijativama (studentske, feminističke, anti-deložacione, LGBTQ+, ekološke, itd.), što ga je učinilo mestom za organizovanje i pružanje otpora. Okupljajući aktore iz različitih disciplina, kao što su urbanizam, ekologija, održivi razvoj, mobilnost, ljudska prava i mediji, prostor je olakšao izgradnju saveza među pokretima i međusobno povezivanje borbi i omogućio razmenu znanja i podrške. U tom smislu, princip „otvorenog kalendara“ otvorio je prostor za sve koji se slažu sa principima i vrednostima koje propagira skupština Magacina.²⁰

¹⁸ Intervju A.P.

¹⁹ Intervju A.P.

²⁰ Više o modelu, vrednostima i principima prostora pogledajte: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (pristupljeno 3.5.2023).

U pogledu intrapersonalnih odnosa, često kritičnih za svaki kolektivni poduhvat, postojanje zajedničkog interesa ili ‘sebične potrebe za prostorom’, omogućilo je ljudima da učestvuju u procesima ‘hladne glave’ – bilo je jasno da su „oni su tim, ali nisu prijatelji“. Drugim rečima, različiti intrapersonalni odnosi gurnuti su u stranu zarad zajedničkog interesa, održavanja i deljenja zajedničkog prostora. Moglo bi se reći da je ovakav stav bio u velikoj meri katalizovan pretnjama deložacijom, dok se dalja homogenizacija dešavala u naletu entuzijazma koji je obeležio ponovno pokretanje Magacina 2.0 kao i energijom susedstva. Za razliku od tih ‘dana slave’, današnja situacija može izgledati pomalo ustajala. Trenutno je sve uređeno i funkcionalno, nema ozbiljnih izazova i sve radi na autopilotu; otvoreni kalendar je pun, a ljudi koji nisu upoznati sa „ljudima koji tamo obitavaju“ nastavljaju da prisustvuju događajima. Trenutno je odnos sa Gradom istovremeno turbulentan i stabilan: on nastavlja da sporadično pokušava da prisilno iseli Magacin, dok u isto vreme pokriva njegove račune za struju. Osim toga, nije se pojavilo nijedno drugo, slično mesto. Sve ovo ostavlja dovoljno prostora za Magacin da zadrži i nastavi svoju horizontalnost i energiju skvotera.

Jedan od 'veterana' hrvatske nezavisne kulturne scene, Savez udruga Molekula, djeluje više od 15 godina, a donekadno je iskusio pravolinijski, uzoran napredak. Sa sedištem u Rijeci, gradu otvorene luke burne prošlosti, vidljivom u hiljadama kvadratnih metara (napuštenih) industrijskih prostora, gradu poznatom koliko po svom multikulturalnom i tolerantnom duhu, toliko i po levo-političkim sklonostima i punk sceni, koja cvate od 1970-ih, Savez udruga Molekula duboko je ukorenjen u alternativnom folkloru grada. Iako ova sredina može izgledati kao plodno tle za procvat nezavisne kulturne scene¹, što je u nekim momentima i bio slučaj, promenljivi društveno-politički kontekst i neočekivana promena okolnosti vratili su priču o partnerstvu nezavisnih kulturnih organizacija i grada nazad na početak. Nakon godina aktivnosti, edukacije, javnih diskusija i raznih događaja koji su se bavili brojnim temama vezanima za kulturu i upravljanje, činilo se da je „zajednički jezik“ između Grada i nezavisnih kulturnih organizacija bio prilično stabilan. Pogotovo što je Grad Rijeka 2013. godine dodelio Savezu Molekula (Androić, 2020.) ovlast nad svojim kulturnim prostorima - Filodrammatica, Palach i Hartera (Marganovo), formirajući tako civilno-javno partnerstvo, prema kojem im Grad daje prostor besplatno i pokriva grejanje i električnu energiju, dok organizacije preuzimaju odgovornost za upravljanje prostorom i raspoložu kojim će korisnicima biti dostupan.² Ipak, mala, ali ipak značajna politička promena sa jedne, i gotovo potpuno iscrpljivanje entuzijazma unutar kulturne scene s druge strane, doprineli su destabilizaciji ovog dugotrajnog dogovora. Prvi potezi nove lokalne vlasti, poput spajanja Odjeljenja Gradske uprave za kulturu sa obrazovanjem, školstvom, sportom i omladinom, nagoveštavaju odstupanje od habitusa razvijenog tokom proteklih dvadeset godina, kada

1 U trenutku pisanja ovog teksta u Rijeci je aktivno 337 organizacija koje kulturu i umetnost navode kao svoju primarnu aktivnost (Registar udruga RH; pristupljeno 13.5.2023.).

2 Smeštena u centru grada na Korzu, Filodrammatica, 130 godina stara istoricistička zgrada registrovana u Ministarstvu kulture kao nepokretno individualno kulturno dobro, sastoji se od sale za performanse, galerije i poslovnog prostora. U neposrednoj blizini nalazi se Palach, osnovan kao omladinski klub 1966. godine od kada je bio najdugovečnije alternativno sastajalište Rijeke i amblematično mesto gradske muzičke scene. Najudaljeniji prostor je Hartera ili hala Marganovo, nekada poznata fabrika papira, smeštena na rubu grada, u klisuri pored reke (Androić, 2020.; Đečević, 2019.).

su Grad i nezavisne kulturne organizacije „radili i obrazovali se zajedno“ (Androić, 2022.). Potreba uključivanja nezavisne kulturne i umetničke scene u procese upravljanja prepoznata je i u kandidaturi Grada Rijeke za prestižnu titulu Evropske prestolnice kulture (EPK), što je potaklo Grad da upravljanje navedenim prostorima poveri Molekuli. (Burlović, 2020.). Ovaj 'participativni aspekt' partnerskog odnosa nezavisne kulturne scene i Grada stoga je činio značajan segment u dodeli titule EPK gradu Rijeci u nesrećnoj 2020. godini. Pandemija virusa ne samo da je sprečila punu implementaciju ambicioznih planova EPK-a, nego je i okončala težnju za stvaranjem „policentričnog socio-kulturnog centra“, zasnovanog na partnerstvu između grada i javnosti. To je nateralo članove Molekule i druge nezavisne kulturne aktere da se suoče sa dugotrajnim problemima i skrenu u drugu smer na putu svog rada.

Ideja o zasnivanju društveno-kulturnog centra kroz umrežavanje organizacija pojavila se 2005. godine, kada su se organizacije Infošop Škatula i Filmaktiv uselile u radni prostor od 65 m², koji je iznajmio Drugo more, a koji je i pored svoje skromne veličine postao središte okupljanja ljudi i odmah dao vetar u leđa daljem razvoju scene. Ova potreba za zajedničkim radnim prostorom dovela je do osnivanja platforme koja je okupila šest organizacija, a 2007. godine cilj je brzo postignut kada se Molekula uselila u IVEKS port magacin, smešten na Delti.³ Premda je ovaj prostor ubrzo dobio karakter socio-kulturnog centra u kome je konzistentnost stvaranja programa na hodnicima i prostorima postala svakodnevna pojava, njegov glavni kamen spoticanja bio je nedostatak pravog prostora za performativne umetnosti (Androić, 2020.). Sastojeći se od kancelarija, hola i galerije, prostor je vođen kolektivno, sa asimetričnom raspodelom troškova, sve do 2013. godine kada se pojavila prilika da se aplicira za upravljanje kulturnim prostorima u vlasništvu grada.⁴ Kako bi ojačali svoju prime-

3 Organizacije koje su osnovala Savez udruga Molekula bile su Drugo more, Filmaktiv, Infošop Škatula, Katapult, Prostor plus i Trafik. Kasnije su organizacije Infošop Škatula i Katapult napustile udruženje i prestale da postoje, a Savezu su pristupili Delta 5, Distune, Hotel Bulić, Klub ljubitelja buke i RiRock (Mišković, 2018., 160). Za potrebe ove publikacije vođen je intervju sa Davorom Miškovićem iz Drugog mora, članom Udruge Molekula i istaknutim, dugogodišnjim akterom hrvatske kulturne scene. U ovoj publikaciji podaci prikupljeni u intervjuu sa Davorom biće označeni kao „Intervju D.M.“ (obavljen 17.04.2023.).

4 Zbog prostornih ograničenja i činjenice da su ona obrađena u drugim radovima, detalji o istoriografiji Molekule ovde nisu uključeni. Više o tome videti: Androić, Jelena. 2020. Rijeka modela (upravljanja prostorima). U *Procedure i modeli*, Kljun, Andrej, ur., 13-28. Rijeka: Drugo more; Mišković, Davor. 2018. Molekula u Rijeci. U *Participativnom*

nu, Molekuli su se pridružile tri nove organizacije, aktivne u oblasti muzike, a konkurs je sa entuzijazmom osvojen. Međutim, od početka se pokazalo nekoliko problema: Filodramatica je bila jedini prostor koji je generalno dobro funkcionisao, Palach je bio ograničen činjenicom da je lokal vodio jedan, a program drugi tim, dok se Hartera bukvalno raspadala, pala je greda, i upotreba prostora ubrzo je zabranjena iz bezbednosnih razloga. Ipak, najveći problem je bio društveni. Tri prostora, raštrkana po gradu, takođe su rasformirala grupu ljudi koja, osim borbe za ulazak u ove prostore, u tom trenutku nije imala nikakav konkretan, sveobuhvatan cilj kome bi težila.⁵ Ideja za formiranjem policentričnog socio-kulturnog centra koji bi postojao na četiri lokacije⁶ je bila stalna, međutim, kada je primarni cilj – obezbeđivanje radnog prostora bio rešen, to je takođe iscrpilo kolektivni nagon. Ovo je, međutim, samo jedan deo puzle koji može objasniti pad nekada zaista uzorne priče.

U vreme kada je Grad pre deset godina dodelio upravljanje kulturnim prostorima Molekuli, društveno-politički kontekst i sama „scena“ bili su potpuno drugačiji. Nezavisna kulturna scena je tada doživljavala zamah, određene strukture i šeme finansiranja grantova su već bili osigurani (npr. Nacionalna fondacija za razvoj civilnog društva; Kreativna Evropa, Kultura, Interreg, itd.), stvarajući prilično povoljnu društvenu klimu koja je podsticala rast, dok je sama scena imala dovoljno ljudi, znanja, energije i entuzijazma da je ‘pokrene’. Sa posledicama ekonomske krize iz 2008. koje su se osećale u svojoj punini, gradski budžet je drastično smanjen, stvarajući i prazninu u kulturnoj ponudi grada. Recesija i kriza s jedne i rast nezavisne kulturne scene s druge strane doveli su ove organizacije na čelo kulturnih, iako praznih gradskih prostora koje je trebalo popuniti programima.⁷ Akteri nezavisne kulturne scene taj su zadatak preuzeli na sebe i otvorili ove prostore širem krugu kulturnih aktera i publike – u proseku svakog trećeg dana nastajao je novi program, dok su polovinu programa radile organizacije koje nisu bile članice Udruge Molekula. Kada je ostvarena „otvorenost“ poverenih prostora,

upravljanju u kulturi u Republici Hrvatskoj, Vidović, Dea i Žuvela, Ana, ur., 153-173. Zagreb: Zaklada Kultura Nova; Mišković, Davor. 2006. *Memento Molekula*. Rijeka: Drugo more; Batarelo, Damir. 2015. *Memento II*. Rijeka: Drugo more, između ostalih.

⁵ Intervju sa D.M.

⁶ Ovaj broj uključuje IVEKS prostor koji je nastavio da služi kao prostor za umetničke studije, a kasnije i za kancelarije EPK.

⁷ Intervju sa D.M.

Molekula se fokusirala na ideju stvaranja modela upravljanja koji bi garantovao stabilnost i perspektivu u korišćenju ovih prostora, čime je efektivno uspešla u tome da okonča inherentni problem neizvesnog delovanja.⁸ Ideja da se uspostavi partnerstvo sa Gradom u cilju osnivanja policentričnog socio-kulturnog centra pojavila se kao realna mogućnost kada je Pogon u Zagrebu uspostavljen po istom modelu civilno-javnog partnerstva. Molekula je desetak godina „gurao“ ovu ideju, kojoj Grad uglavnom nije bio sklon, mučeći se da preuzme odgovornost za troškove. Na tom je putu iscrpljen entuzijazam ljudi koji su gradili scenu, a organizacije su počele da slabe kada su individualne životne okolnosti primorale ljude da nađu stabilniji, manje nesigurni posao. Štaviše, migracije iz Rijeke u Zagreb ili u inostranstvo postajale su sve češće, i taj gubitak sposobnih pojedinaca postao je veoma upadljiv u maloj, krhkoj sredini. Ovo slabljenje organizacija odrazilo se i na slabljenje Udruge koja se našla u krizi.⁹

Prema Miškovićevim rečima, postoji više objašnjenja „zašto smo tu gde jesmo“, ali glavno leži u karakteristikama mikro-lokalnih konteksta. Za razliku od Zagreba, nijedan drugi grad u Hrvatskoj nema takvu gustinu organizacija, posebno onih specijalizovanih za bavljenje pitanjima prostora ili za razvijanje istraživanja, studija slučaja i agitovanja, ostavljajući tako mesta za strukturu unutar koje jedna organizacija može kontinuisano da se bavi samo pitanjima radnog prostora, kao što su Operacija grad, Clubture ili Kurziv. U kontekstu drugih gradova, ovakve organizacije ne bi mogle da opstanu, a nedostatak sposobnosti da se stvori mreža ili jedna jaka organizacija koja bi radila isključivo na ovim pitanjima je glavni problem kapaciteta scene.¹⁰ Iako je Molekula od samog početka bila fokusirana na prostor, dodajući mnogo vrednosti svima koji su uključeni a koju ne bi mogli da obezbede pojedinačno, svrha njenih osnivača, individualnih i organizacionih, uvek je bila proizvodnja programa, a oni su gradili svoje identitete kroz ove programe (Mišković, 2018., 163).

⁸ Od preuzimanja Molekule, u gradskim prostorima kreirano je više od 700 programa: diskurzivnih, performativnih, filmskih, izložbenih, koncertnih i muzičkih, radioničkih, prezentacionih i drugih programa, odolevajući svakoj kategorizaciji (*Procedura i modeli*; Uvod 2020.).

⁹ Intervju sa D.M.

¹⁰ Ili drugim rečima sagovornika, „naš fokus je bio uvek i jedino program, zato smo i nastali – ovim drugim stvarima smo se bavili po putu“. Intervju sa D.M.

Pitanje identiteta treba dalje da se promišlja, jer je ono usko povezano sa raznolikošću umetničkih polja i vrednostima koje oni neguju. Svi početni članovi Saveza Molekula delili su vrednosti „alternative“, u smislu negovanja marginalnih društvenih pozicija i umetničkih izraza van mejnstrima, međutim sa rastom Saveza konsenzus o ovim vrednostima počeo je da se razblažava. Savez se nije širio samo u pogledu različitih umetničkih fokusa svojih članica, već i u vrednostima vezanim za senzibilitet ovih oblasti, što je dovelo do labavljenja početnih vrednosnih pozicija. Iako su tokom godina zajednički interes, dijalog i tolerancija uspeali da održe priču na životu, stvar se nije mrdnula sa mrtve tačke.¹¹ Platforma organizacija treba da ima za cilj pretvaranje organizacionih razlika u prednosti (Burlović, 2020.), međutim do toga, kao i do programskog profilisanja prostora kojima se upravljalo, nije došlo. Činjenica da Grad uopšte nije ulagao u sopstvene prostore, bez obzira na titulu EPK-a i očekivanja da će ona pomoći razvoju kapaciteta lokalne kulturne zajednice (Mišković, 2018., 159), dodatno je opterećivala krhki optimizam scene. Promena finansiranja ponovo je podelila scenu, ovog puta na „profesionalne pisce grantova ESF-a (Evropskog socijalnog fonda)“ i hobiističke organizacije (Burlović 2020, 37). Grantovi ESF-a kojima se upravljalo u zemlji značajno su povećali administrativni posao, činjenicu koju neki akteri scene često nazivaju „administrativnim fašizmom“, zbog čega mnogi odbijaju da se prijave za ove grantove, kao što je glavni pokretač Molekule, Drugo more.¹² Sve u svemu, iako su visoka očekivanja od EPK i nesreća pandemije konačno ostavljeni iza sebe, činilo se da se horizont prilika unutar nezavisne kulturne scene značajno smanjio.

Dugogodišnji proces traganja za adekvatnim modelom upravljanja i dogovaranja sa Gradom o modalitetima potencijalnog partnerstva, kao i razne druge okolnosti o kojima se govori u ovom tekstu, umnogome su oslabili nezavisnu kulturnu scenu. Nedostatak inicijative, zajedničke vizije i motivacije na sceni je već neko vreme evidentan, a često se na neposrednu opasnost od gubitka prostora pozivalo kao na nešto što će mu dati energije i još jednom podstaći kolektivnu akciju (npr. Burlović, 2020.; Mišković, 2018.). Nedavno je Grad sproveo proces javnih konsultacija o predstojećem pozivu za upravljanje Filodrammaticom, Palačom i nekim drugim prostori-

¹¹ Intervju sa D.M..

¹² Ibid.

ma, međutim ovaj put poziv je bio upućen samo pojedinačnim organizacijama, vraćajući priču na početak. Gubitak prostora, dakle, ne samo da je neizbežan, već Grad briše i dvadesetogodišnji rad, obrazovanje i trud uložen u stvaranje riječkog modela upravljanja kulturnim objektima (npr. Androić, 2022.). Organizacije nezavisne kulture, s druge strane, kao da su izgubile mobilizacioni zamah sa kojeg su posedovale pre deset godina, tako da se svaki sukob sa Gradom vrlo verovatno doživljava kao čisto interesna pozicija.¹³ Rijeka je danas drugačiji grad sa ambicijama da se razvija kao turistički grad, a iz perspektive kulture takav scenario označava dezertizaciju. Kao reakcija na ovaj izuzetno nepovoljan kontekst i kao jedina moguća strategija opstanka, istaknute kulturne organizacije, poput Drugog mora, imaju za cilj da rade u širem kontekstu i kreiraju kulturne sadržaje koji bi bili međunarodno prepoznatljivi. Model upravljanja kojeg su organizacije nezavisne kulture vredno razvijale svih ovih godina stoga ostaje simbol za neku drugu, bolju budućnosti.

¹³ Ibid.

Predstavljajući daleko najosetljiviji slučaj u ovoj knjizi, priča o Rogu protkana je jedinstvenim slovenačkim iskustvom postsocijalističkih transformacija, obeleženih sukobom uobičajenih hronotipova scenarija, poput korupcije, sumnjivih privatizacija i spekulacije imovinom, sa idejama možda najnaprednijih, progresivnih društvenih pokreta u regionu. Sukob između aktivista alter globalizacije i Opštine Ljubljana (MOL), decenijski proces koji je obeležio osnivanje novog Centra Rog, praćen ekonomskom krizom, protestima i nemilosrdnim iseljavanjem aktivista tokom pandemije COVID-19, predstavlja neke od ključnih tačaka koje čine priču o Rogu. Brojni akademski tekstovi su napisani o ovoj temi (npr. Ehrlich 2012; Kanellopoulou, Ntounis i Cerar 2021; Kurnik i Bezec 2009; Štular 2021; Tomsich 2017), a postavlja se pitanje šta može još jedan portret ove dugačke i iscrpljujuće slike, koja ujedno oslikava i eksperimentalan, jedinstven slučaj, pružiti? Razmišljajući u okviru ovog priručnika – publikacije kreirane sa ciljem da prikupi ‘naučene lekcije’, osvetli manje uspešne aspekte socio-kulturnih centara i izvuče zaključke za budućnost iz različitih konteksta koji postoje u regionu, ovaj slučaj može predstavljati oličenje takvih napora. Štaviše, priča o Rogu, u svoj svojoj složenosti, dogodila se u najprosperitetnijoj zemlji bivše Jugoslavije, čija je ekspeditivna integracija u globalno tržište i evroatlantske alijanse bila istinski pionirska: Slovenija je bila prva zemlja jugoistočne Evrope koja je pristupila EU, i prva postsocijalistička država koja je pristupila evrozoni (Marinić i Handanović 2022, 105), a već je sredinom 2000. bila „duboko uronjena u globalni konsenzus o trijumfu liberalnog kapitalizma i kraju istorije“ (Kurnik i Bezec 2009, 49). Ova „paradigma kraja tranzicije“ i dalje predstavlja željeni horizont očekivanja za mnoge zemlje u regionu, neku vrstu magične tačke nakon koje sve balkanske društvene anomalije nestaju. Ove ‘puste želje’ čine slučaj Rog još intrigantnijim i inspirativnijim, jer mogu da ponude višestruke lekcije različitim vrstama kulturnih aktera, gradskim birokratama, kulturnim industrijama, građanima, umetnicima, aktivistima i mnogim drugima. Stoga je cilj ovog teksta da pruži pregled priče uključivanjem strana o kojima se ovde radi – Autonomni centar Rog [AT Rog; Avtonomna Tovarna Rog], Kreativno središte Centar Rog [Kreativno središte Center Rog] i Opština Ljubljana (MOL). S obzirom na

ograničenja ovog formata knjige, ovaj pokušaj rekonstrukcije sveobuhvatnog narativa o Rogu treba uzeti kao skicu za neki budući, dublji istraživački rad.

Smešten u centru Ljubljane, u trouglu kojeg oblikuju živahna Trubarjeva cesta, Rozmanova ulica i Ljubljana, ogroman prostor fabrike bicikala Rog koji se prostire na oko 7000 m² predstavlja dragocen prostor u gradu. Osnovana u drugoj polovini 19. veka, fabrika je prvo proizvodila kožu, da bi 1922. godine sagradila glavnu zgradu za namene ovog vrsta proizvodnje. Posle Drugog svetskog rata je nacionalizovana i preuređena, a sa vremenom je postala najveći proizvođač bicikala u Jugoslaviji, najpoznatiji po legendarnom modelu “Poni”. Fabrika je radila do 1991. godine kada je naglo zatvorena i napuštena.¹ Nakon proglašenja bankrota krajem 1990-ih, fabriku je preuzela Hipo Alpe Adria banka, da bi je kasnije kupio Grad na lizing, a 2005. godine je postala njegovo puno vlasništvo.² Vremenski okvir vlasništva koji je ovde predstavljen je uveliko pojednostavljen, a procesi koji ga čine u suštini mogu se shvatiti kao spekulacije sa imovinom i opsluživanje moćnih lobija koji se bave trgovanjem nekretninama, što je bio stav aktivista alter globalizacije (npr. Kurnik i Bezec 2009, 51). U međuvremenu, 1998. godine, zgrada je zaštićena kao kulturna baština, kao prva zgrada od čelika i betona u Sloveniji.³ Grad je 1995. godine odlučio da prostor i fabriku posveti kulturnoj upotrebi, što je bio deo tadašnjih urbanističkih planova.⁴ Bez obzira na ove namere i planove, fabrika i njena okolina su 15 godina ostavljeni da propadaju nakon njenog zatvaranja. Istovremeno, suočeni sa brzim procesima postsocijalističkih transformacija i integracijom u globalna tržišta i EU, akteri pokreta alter globalizacije, okupljajući u to vreme mlade arhitekta i aktiviste, odlučili su da na ove procese odgovore otvaranjem i revitalizacijom prostora Fabrika Rog (npr. Erlih 2012; Kurnik i Bezec 2009). Ova prva generacija korisnika Roga uključivala je i istraživače i akademike koji su imali alate i znanje da objasne šta se dešava

¹ CULTURE.SI., Tovarna Rog. Dostupno na: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (pristupljeno 23.6.2023.).

² Za potrebe ove publikacije intervju je obavljen sa Renatom Zamidom, generalnom direktorkom Centra Rog i Metom Štular, direktorkom Strateškog razvoja i programa Centra Rog. U ovoj publikaciji podaci prikupljeni u intervjuu sa Renatom biće označeni kao „Intervju R.Z.“, a sa Metom kao „Intervju M.Š.“ (obavljen 23.06.2023.).

³ CULTURE.SI., Tovarna Rog.

⁴ Intervju sa M.Š.

sa javnim prostorima, socijalnom pomoći i privatizacijom.⁵ Da bi se suprotstavili procesima privatizacije, gentrifikacije i neoliberalne vlasti uopšte, aktivisti su odlučili da skvotiraju u fabrici i otvore je prema gradu.⁶

Skvotiranje u fabrici Rog počelo je slučajno kao „čin ponovnog prisvajanja i kao kritika procesa privatizacije”, jer je za aktiviste alterglobalizacije zatvaranje fabrike bicikala Rog predstavljalo „simbol koruptivnosti tzv. tranzicije ka tržišnoj ekonomiji” (Kurnik i Breznec 2009, 51). Preuzimanjem Roga su imali za cilj „da pruže kritički odgovor na postsocijalističke tranzicione procese i rušenje javnih i društvenih prostora”.⁷ Smatrali su da se ovaj čin razlikuje od klasičnog zauzimanja prostora, videći ga kao „privremenu izmenu njegove namene”, kreiranu sa ciljem da se otvori „svim pojedincima i grupama angažovanim u neprofitnom sektoru, za realizaciju nezavisne kulturne produkcije i društvenih sadržaja”.⁸ Okupacija Roga je stoga imala za cilj da izazove diskusiju i suprotstavi se negativnim efektima privatizacije, denacionalizacije i potonjeg nestajanja javnih prostora, kao i da artikulise nove kulturne i socijalne politike u gradu (Kurnik i Breznec 2009, 47).

Okupacija Roga iz 2006. godine svoj legitimitet crpila je iz potrebe za mestom koje će stvoriti prostor za neformalno umetničko, kulturno i političko delovanje, alternativnu kulturu i horizontalno političko organizovanje, dok je pravni osnov bio institut privremenog korišćenja, ili „začasna upotreba”.⁹ Privremena upotreba nije označavala samo način korišćenja prostora ili taktiku u kontekstu izrazito nepovoljnih odnosa

5 Za potrebe ove publikacije, intervju je obavljen sa Aigul Hakimovom, dugogodišnjom aktivistkinjom AT Rog, uglavnom angažovanom u okviru inicijative Drugi dom, koja se fokusirala na pitanja slobode kretanja i prava na boravak i pitanja migranata, izbeglica i tražiocice azila uopšte. Aigul je bila deo tima koji je skvotirao fabriku 2006. godine i ostala je do kraja i iseljenja 2021. U ovoj publikaciji podaci prikupljeni tokom intervjuja sa Aigul biće označeni kao 'Intervju A.H.' (obavljen 06.02.2023.).

6 Za razliku od drugih jugoslovenskih republika, skvoting prakse u Sloveniji imaju određenu tradiciju i umetnici ih prvenstveno koriste kao „taktiku da prisvajaju prostor za upotrebu kao ideološku utopiju”. Kroz skvotiranje prostora, poput Metelkove i Roga, aktivisti su nastojali da angažuju javnost i uspostave forum za alternativne prakse (Marinić i Handanović 2022, 105).

7 *What is Autonomous Factory Rog*; za više informacija vidite: <http://atrog.org/en/about-us/our-story> (pristupljeno 23.6.2023.).

8 „Smatramo da su naše akcije potpuno legitimne i utemeljene, iako za sada nemamo zvaničnu dozvolu. Našu akciju podstaklo je Gradsko veće svojim profitabilnim mentalitetom, lošim upravljanjem i nekorektnom reakcijom na našu inicijativu. Kolektivna izjava o otvaranju Roga za javnost. Dostupno na: <https://tovarna.org/node/111> (pristupljeno 23.6.2023.).

9 Intervju sa A.H.

moći, već je bila i „mehanizam odbrane javnog prostora kroz njegovu rekonstrukciju u zajednički prostor” (Kurnik i Beznec 2009, 52). Prvobitno, uz privremenu upotrebu, namera je bila da se ostvari kontinuitet između AT Roga i novog Centra za savremenu umetnost kojeg je MOL planirao da razvije. Cilj je bio da Rog ostane otvoren i organizovan kroz okupljanje na principu zajedništva, doprinoseći time konceptu novog centra u nastajanju, kako bi „program, aktivnosti i oblici samoupravljanja proizvedeni u privremenom korišćenju našli kontinuitet u budućim projektima opštine” (Ibid, 53). Okupirani Rog tolerisan je osam meseci, a promene u odnosu na MOL intenzivirane su posle lokalnih izbora na kojima je Zoran Jančević, bivši menadžer Merkatora, postao gradonačelnik Ljubljane (Ibid). Grad je ubrzo doživeo suštinske promene, najvidljivije u fokusu na razvoj uz pomoć kulture i kreativnosti, i uopšte, sa ciljem da se Ljubljana transformiše u „kreativni grad” (Ehrlich 2012, 70). Ovaj politički zaokret doveo je do sukoba sa akterima na kreativnoj i aktivističkoj sceni koji su zamišljali Ljubljanu drugačijom. Oni su kritikovali ekonomsku konceptualizaciju kulture i neoliberalnu urbanu politiku, doživljavajući ih kao povezane sa sve većom isključenošću po socio-ekonomskim linijama (Ibid). Ovim političkim zaokretom okončani su i pregovori o legalizaciji privremenog korišćenja i stvaranju kontinuiteta sa novom institucijom. Štaviše, korisnici prostora postali su heterogeniji i počeli da koriste prostor i za smeštaj, a usled toga, pošto je raskinut prvobitni dogovor o nestambenoj upotrebi, Grad je prostoru dokućno snabdevanje vodom i strujom (Ibid, 81). Ovo je uslove upravljanja učinilo jedva održivim, zbog čega Rog teško da je mogao biti ugodan skvot.¹⁰

Uprkos ovim teškim uslovima, Rog je postao veoma raznoliko mesto koje nikada nije spalvalo, sastojeći se od desetina i desetina različitih kolektiva i pojedinaca.¹¹ Jedan od najistaknutijih delova Roga bio je Društveni centar (*Socialni Centar Rog*) koji je funkcionisao kao mesto okupljanja inicijati-

10 Nije bilo vode, struje, grejanja, bilo je polomljenih stakla, razbijenih prozora, nemakupatila, toaleta... Imam veoma veliku i duboku traumatu samo gledajući ove devastirane, potpuno deregulisane prostore gde morate da vodite računa o osnovnim stvarima.” (Intervju sa A.H.).

11 „Ne znam i nikada nisam brojao koliko je inicijativa, grupa i mesta bilo u Rogu” (Intervju sa A.H.). Sistematski pregledi aktivnosti u Rogu trenutno ne postoje. Kao što su istakli i Kanelopulu, Ntounis i Cerar (2021), mapiranje sadržaja i aktivnosti koje su se tokom godina odvijale u AT Rog zahtevaju da budu dokumentovane na sveobuhvatan način. S obzirom na ograničenja ovog formata, ukratko se pominju samo određene inicijative i kolektivi.

va kao što su Nevidljivi radnici sveta, Svet za sve, Izbrisani i grupa koja se bori protiv niskih plata (Erlih 2012, 76). Ostali prostori su Plesni studio, velika višenamenska dvorana [Dvorana Vzdihljajev], Cirkusarna, Kooperativa ili „model nove socio-ekonomske zajednice za 22. vek“ i Modri kot, društveno-kulturno zabavni program Multimedijalnog centra Rog. Oni su bili otvoreni za javnost i za gostovanje raznih programa.¹² Sa 2015. i 'dugim letom migracija' Rog je otvorio svoja vrata izbeglicama i migrantima, počevši odmah sa časovima, zajedničkim događajima, kujanjem, i generalno sa širokim dočekom ove populacije, što je rezultiralo ustupanjem prostora pod nazivom Drugi dom, za migrante.¹³ Položaj umetnika i arhitekata u Rogu bio je posebno interesantan, pogotovo zato što je umetnost predstavljala srž MOL-ovog projekta rekonstrukcije Roga, a umetnička produkcija u Rogu je uživala priznanje i od akademskih institucija, poput Akademije likovnih umetnosti i dizajna, i Arhitektonskog fakulteta, koji su pokazali svoju odanost i razvili različite aktivnosti u Rogu (Tomsich 2017, 95). Neki od umetničkih prostora uključuju Galeriju Zelenica, Boris Plac, društveno-umetnički prostor sa barom i galerijom pod vodstvom umetnika i Cirkulaciju, transdisciplinarno udruženje umetnika (Ibid, 96). Ovi primeri pokazuju da je Rog bio mesto intenzivne i često uzorne kulturne i društvene produkcije, što se vidi u, na primer, gostovanju Antonija Negrija na otvaranju, grafitima koje je Blu napravio 2016. ili snimanju filma *Kakor v nebesih, tako na zemlji* Francija Slaka. Ambivalentnost prema prilično kontradiktornoj poziciji Roga evidentna je i u pažnji koju mu je posvetilo mesto na sajtu slovenačkog Ministarstva kulture, gde se ocrtavala kulturna produkcija koja se tamo odvijala (Tomsich 2017, 96).¹⁴ Ipak, kako ovde raspravljamo o periodu od oko 15 godina, gotovo u potpunosti obeleženom sporovima sa opštinom, ali i pojedinim tačkama unutar sebe, AT Rog je bio bitno drugačiji u različitim vremenskim periodima. Postepeno je prva generacija aktivista i arhitekata počela da odlazi i izmiče, verovatno zbog nepostojanja dogovora sa Gradom ili zbog frustracije usled neuspeha u međuljudskim razmiricama, dok je druga generacija počela da dobi-

¹² Tovarna Rog, *Informacije*. Dostupno na: <https://tovarna.org/node/30> (pristupljeno 23.6.2023.).

¹³ „Zbog naše aktivnosti od 2015. do 2018. toliko ljudi je odlučilo da ostane u Ljubljani uprkos velikim problemima sa statusom. Lično mogu da kažem, veoma sam ponosan što su ovi ljudi ostali jer je Rog obezbedio prostor za druženje“ (Intervju sa A.H.).

¹⁴ Za više, vidite: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (pristupljeno 23.6.2023.).

ja izvesnu vidljivost u javnosti od 2014. do 2015. (Tomsich 2017, 102). Moglo bi se reći da su horizontalna organizacija i naglo povećanje broja ljudi u prostorijama doveli do nedоследnosti i nedostataka, evidentnih u privatizaciji prostora i zaključavanju vrata, nezamislivih u prvim danima skvotiranja, kao i provalama, pa i dilanju droge, „što se sve osećalo kao smena generacija i gubitak političke pozadine koju smo gradili“.¹⁵ Međutim, proces nije bio tako jednostavan i jasan odmak od početnih ideja ne može se utvrditi, zbog čega su neophodna dalja istraživanja da bi se procenilo kako se mesto menjalo tokom vremena.

U međuvremenu, MOL je prvo nameravao da razvije svoje planove za revitalizaciju Roga kroz model javno-privatnog partnerstva koji je podrazumevao izgradnju Centra za savremenu umetnost sa prostorima za izložbe i kulturnu produkciju, hotelom, podzemnim parkingom, stanovima i trgovačkim centrom (Ehrlich 2012, 79). Nakon nekoliko neuspešnih raspisivanja tendera i upita potencijalnih investitora, MOL je 2013. godine zaključio da u trenutnoj finansijskoj situaciji ne postoji interesovanje za ovako zahtevan projekat, vredan oko 50 miliona evra.¹⁶ Kao jedina ostvariva opcija, odlučeno je da se projekat razvije uz pomoć javnih i evropskih strukturnih fondova putem postepene i finansijski povoljnije izgradnje. To je podrazumevalo napuštanje izgradnje podzemne garaže, zamenjujući je preuređenjem fabričkog dvorišta u višenamenski park.¹⁷ Velika je verovatnoća da ovaj veliki pomak u razvojnim planovima nije proizašao samo iz nepovoljnih finansijskih uslova, nego da je zapravo nastao zahvaljujući naporima ljudi koji su radili na projektu Rog u okviru MOL-a.

Ljubljana je od 2010. godine učestvovala u projektu „Druga šansa“ finansiranom od strane EU sa namerom revitalizacije fabrike Rog i ciljem da proceni početne planove za lokaciju.¹⁸ Tim koji je razvijao ideju novog Centra Rog se kroz ovaj projekat opredelio za model „decentralizovane fabrike sa zajedničkim proizvodnim radionicama i zajednički korišćenim prostorima za individualne stvaraoce, preduzeća, nevladine organizacije, kao i obrazovne i istraživačke institucije“

¹⁵ „Počeli su da dolaze ljudi bez političkog iskustva prve generacije, traže koji prostor za sebe, postajući sve glasnjiji“ (Intervju A.H.).

¹⁶ Mestna občina Ljubljana, *Center Rog*. Dostupno na: <https://www.ljubljana.si/sl/moja-ljubljana/ljubljana-zate/projekti-mol/obnova-roga/> (pristupljeno 23.6.2023.).

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Intervju sa R.Z.

(Štular 2016). Tokom dve godine desk istraživanja i dodatne dve godine radionica, fokus grupa i javnih događaja, više od 300 zainteresovanih strana iz svih sfera kulturnog života – uključujući i prvu generaciju privremenih korisnika, učestvovalo je u planiranju i diskusijama (Štular 2021, 21).¹⁹ Tim koji radio na novoj ideji Centra Rog uspeo je 2012. godine da u Strategiju za kulturu Grada Ljubljane uključi koncept civilno-javnog partnerstva, čime je dosadašnja ideja javno-privatnog partnerstva napuštena.²⁰ Oko ovog koncepta izgrađen je ceo novi Centar Rog, „ne samo kao nova institucija, nego kao partnerska institucija koja pomaže drugim organizacijama već aktivnima na kreativnom polju“.²¹ Umesto da se duplira, ideja je bila da se upotpuni postojeća kulturna ponuda u gradu i stvori dodatni sadržaj. Iste godine u blizini fabričkog kompleksa postavljen je prototip budućeg centra pod nazivom RogLab.²² Ovaj veliki kontejner od 28m2 bio je proizvodni prostor koji je pružao „kompjuterski kontrolisanu proizvodnu tehnologiju i usluge tehničke podrške, zadovoljavajući potrebe širokog spektra korisnika“ (Isto, 24). Cilj RogLab-a je takođe bio da prikupi informacije o potrebama ljudi iz novog Centra Rog i uključi različite zainteresovane strane u tekuće istraživanje i planiranje (Isto, 25). U 2018. godini primena „metoda dizajnerskog razmišljanja i razvijanja prototipa urbanog razvoja“, sprovedena kroz Rog Lab, nagrađena je od strane mreže Eurocities za inovacije u oblasti kulturnog razvoja.²³ Ovaj novi pristup revitalizaciji Roga potvrdio je gradskim vlastima da je participativni pristup revitalizaciji ključan, a to je verovatno uticalo na smanjenje planova megalomanskog MOL-a, pomerajući projekat ka civilno-javnom partnerstvu. Čitav poduhvat predstavljao je težak zadatak za tim koji je razvijao ideju o novom Centru Rog, jer je

19 „Prva generacija aktivista je bila uključena u istraživanje i planiranje novog Centra Rog između 2010. i 2014. Međutim, od otprilike 2013. godine prostor je zauzela druga generacija privremenih korisnika, koji su odbacili koncept privremenog korišćenja i tražili da trajno preuzmu fabriku“ (Štular 2021, 21).

20 Intervju sa M.Š.

21 Ibid.

22 Druga generacija aktivista „videla je projekat prototipa RogLab-a kao pretnju. 2013. godine, na primer, izložba Marije Mojce Pungerčar Socialdress, u produkciji RogLaba, uništena je dan nakon otvaranja od strane nepoznatih maskiranih lica koji su krali izložene radove i ostavljali letke sa porukom „Nećemo biti bager da rušimo Rog“. Tekaveć (2013, u Artfiks) je tada tvrdio da je „ovo očigledno bila akcija protiv opštinskog projekta RogLab“, dok je dnevni list Delo (pon. 2013.) citirao privremene korisnike Roga da „apsolutno preuzimaju odgovornost za hrabre krađe“. Ova sekundarna generacija je nastojala da direktno pregovara sa kancelarijom gradonačelnika, tvrdeći da zgradom fabrike Rog treba upravljati autonomno protiv sila gentrifikacije, komercijalizacije, turisticizacije i kulturne politike grada. U tome nisu uspeali“ (Štular 2021, 21).

23 Intervju sa M.Š.

trebalo da pomire pristup MOL-a odozgo prema dole i inicijative odozdo prema gore (Isto, 21).

Nažalost, transparentna komunikacija nije mogla sve da reši. Nakon niza pokušaja deložacije koji su se dešavali tokom godina, od kojih se najbezobzirniji dogodio 2016. i 2018. godine, MOL je počeo da koristi pravne mehanizme da otera ljude AT Roga iz zgrade. Štaviše, od 2016. godine pa nadalje održani su brojni sastanci između AT ljudi i Opštine, ali je bilo teško postići dogovor jer Rog nikada nije bio homogen – odluka je trebalo da se donese u skupštini ili se uopšte ne donese.²⁴ Oko osam ljudi koji su učestvovali na ovim sastancima teško su predstavljali oko 200 ljudi u celom kompleksu zbog čega im je odbijeno da zauzmu oko 500 m2 u Centru Rog.²⁵ Konačno, sud je presudio u korist MOL-a, ali ljudi nisu hteli da odu. U januaru 2021. godine, usred COVID-19 i mera pandemije u punom mahu, privatna bezbednosna kompanija, koju je angažovao MOL, upala je u AT Rog i nasilno izvukla ljude na ulicu, ne dozvolivši im ni da uzmu svoje lične stvari. Brutalnost i stepen nasilja koje je koristila privatna kompanija razbesneli su javnost, jer je time na videlo isplivala i korupcija manifestovana u angažovanju preduzeća za obezbeđenje, što je sve bilo neprihvatljivo za ljude u Ljubljani i Sloveniji.²⁶ Nakon ovih dešavanja javnost je čvrsto stala uz AT Rog. U medijima su podršku dali mnogi ugledni ljudi i levi intelektualci, a pristigla su i brojna pisma podrške iz celog sveta.²⁷ Deložacija je jasno pokazala da neki mehanizmi funkcionisanja Opštine, u najmanju ruku, nisu demokratski, otkrivajući kako je vlast u velikoj meri koncentrisana u rukama gradonačelnika, a ne Gradskog veća.²⁸

Ovi događaji su bili veoma teški i za ljude koji su razvijali Centar Rog, jer su mediji i javnost postali neskloni novoj instituciji.

24 Intervju sa A.H.

25 Ibid.

26 Ibid.

27 „Ljudi koji nikada nisu bili ili su samo pozvani na neke javne događaje, a voleli su ideju o nečemu osnovnom, samoniklom, samoorganizovanom, nečemu što je za narod, bez para i bez projekta iza sebe... ljudi su padali u romantiziranja ovih tvrdokornih uslova, a ništa nisam napisao, nisam rekao ni reč. Tako su nas prihvatili ljudi van Roga, verovali u naše ideje, mislili da smo mi ti koji se borimo za bolju budućnost svih Ljubljančana, najdeprivilegovanih, marginalizovanih, obespravljenih, ma kojih grupa, oh, mi smo najbolji“ (Intervju A.H.). Sagovornice Centra Rog, Renata Zamida i Meta Štular, takođe su izrazile razočaranje što se problem ne može rešiti u dijalogu, a usledilo je iseljenje kako se dogodilo (Intervju R.Z. i M.Š.).

28 „Ne bih krivio novi Rog, posebno ljude koji su razvijali ideju o novom Rogu, sve te radionice, nisu oni krivi za deložaciju“ (Intervju sa A.H.).

Da bi se tome suprotstavio, tim Centra Rog je vredno radio na komunikaciji i počeo da organizuje obilaske gradilišta, objašnjavajući kako će se upravljati novom institucijom.²⁹ Kroz tako otvorenu komunikaciju, pokazujući ljudima da nema ništa tajno u vezi sa projektom, polako su uspeli da izgrade poverenje u javnosti.³⁰ MOL je 2021. godine osnovao novu javnu ustanovu ili javni zavod Kreativni centar Rog, koji se smatra proizvodnim prostorom i kreativnim čvorištem koji prati puls grada, sa ciljem da obezbedi sadržaj, prostor i podršku neophodnu drugim organizacijama i društvu uopšte. Zamišljen je kao fleksibilna institucija, koja se prilagođava potrebama svog okruženja, odnosno kao „kreativna i živahna scena koja je postojala mnogo pre osnivanja Centra Rog“.³¹ U saradnji sa različitim akterima u Centru je predviđeno osam radionica ili laboratorija – kuhinja, tekstil, reciklaža, 3D laboratorija i elektro laboratorija, drvo, metal, zeleno, staklo i keramika, nakit, koji će imati pristupačne cene i biti otvoren za sve.³² Velika pažnja je posvećena obezbeđivanju inkluzivnosti, „jer institucija u kojoj nešto radite svojim rukama može biti veoma otvorena za migrante koji ne znaju dobro jezik, ali su i dalje uključeni kroz ove procese u kulturno okruženje“.³³ Rad na razvoju publike obuhvata lokalnu zajednicu u najširem smislu, saradnju sa različitim nevladinim organizacijama koje se bave pitanjima migranata i izbeglica, a razvijeni su i programi za žene, koje većinu vremena provode kod kuće sa decom, bez mogućnosti da nauče jezik i da se integrišu. Da bi se olakšalo njihovo učešće, predviđeni su različiti formati i obezbeđen je lak pristup. Što se tiče menadžmenta, to je MOL-ova institucija, sa programom kreiranim putem javnog poziva koji je već obezbedio da će više od 50% sadržaja pružiti različite partnerske organizacije i kreativni pojedinci. Ustanova će imati participativni budžet, što znači da će neki deo biti podvrgnut glasanju korisnika i partnera Centra Rog.³⁴ Razvija se i program partnerstva sa obrazovnim institucijama, odnosno sa Univerzitetom u Ljubljani i kroz rezidentni program Mladi Rog, koji podržava ulazak mladih kreativaca u profesionalni život.³⁵ Veliko bogatstvo Centra predstavlja jav-

29 Svakog prvog četvrtka u mesecu organizovali su ove posete, samo prošle godine je učestvovalo preko 500 ljudi (Intervju sa M.Š. i R.Z.).

30 Ibid.

31 Intervju sa M.Š.

32 Svaka radionica je razvijena kroz radnu grupu i testirana sa korisnicima, što je proces koji takođe osigurava da nova ustanova ima svoje posetioce (Intervju M.Š.).

33 Intervju sa M.Š.

34 Intervju sa M.Š. i R.Z.

35 Ibid.

na biblioteka, kao jedan od najinkluzivnijih javnih prostora. Ovi primeri predstavljaju samo kratak uvid u raznovrsnost ponude i programa, prilagođenih specifičnim segmentima stanovništva, koji će biti u ponudi Centra Rog.³⁶ Ambicija tima koji stoji iza institucije je da je razvije kao „multidisciplinarni centar gde će ljudi koji se inače ne bi nužno sastajali zbog različitih interesovanja i porekla, moći da kokreiraju u zajedničkom (proizvodnom) prostoru, koji je takođe snažan podsticaj za inovacije u gradu“.³⁷ Njihova ambicija je da postanu važan centar u regionu, multidisciplinarna, međunarodna tačka, zbog čega zapošljavaju ljude koji dolaze iz drugih kulturnih sredina i nisu isključivo Slovenci. Oni smatraju da je ovakvo otvaranje prema regionu i svetu važno i vredno za Ljubljano.

Iz priče o Rogu vrlo je teško izvući bilo kakve zaključke. Neka od objašnjenja za njegove različite aspekte možda dolaze iz specifičnog društveno-političkog konteksta i slovenačke ekspeditivne „tranzicije“, koja je verovatno bila u koliziji sa idejama razvoja i brendiranja kroz „kreativni grad“. Takve vizije grada, kao što znamo, imaju za cilj privlačenje turista orijentisanih na potrošnju i visokokvalifikovanih stanovnika i preduzetnika, neminovno pojačavajući gentrifikaciju i isključujući različite grupe stanovništva koje se ne uklapaju u takvu sliku. Nesklad između prilično diskontinuisane vlasti na državnom nivou i dugovečnosti gradskih vlasti, koje sada služe svoj šesti mandat, mogu doprineti našem razumevanju ovog slučaja. Kao grad sa dugom tradicijom skvot kulture i progresivnih društvenih pokreta, u Ljubljani postoje ljudi i ideje koji su nastojali da se suprotstave zacrtanim procesima ukazujući na njihove slabosti, sa ciljem da komuniciraju kuda „kreativni grad“ i slične strategije mogu da vode. Tada se mogu postavljati pitanja ko ima pravo da govori, koji diskursi i ideologije smeju da postoje i kakav je kulturni i drugi razvoj potreban gradu. Još jedno pitanje predstavlja promenu paradigme u transnacionalnim kulturnim politikama, jer su one nekada podržavale kreativni razvoj grada da se okrene promovisanju učešća i demokratizacije kroz kulturu. Ova smena je možda promenila mišljenje u gradskoj upravi, čineći posao za one koje razvijaju centar Rog makar malo lakšim. Sve ovo može predstavljati polazne tačke za neka buduća istraživanja na dubljoj razini.

36 *Center Rog*. Dostupno na: <https://center-rog.si/en/> (pristupljeno 23.6.2023.).

37 Ibid.

CENTAR ZA NARATIVNU PRAKSU

Ilustrujući bez sumnje najsloženiji slučaj zemlje u ovoj knjizi, kulturna scena Kosova deli iste brige kao i najmlađa evropska država. Na nju u velikoj meri utiču procesi izgradnje mira i države, politike privatizacije i izolacije. Ovi procesi, zajedno sa specifičnim istorijskim iskustvom zemlje, doveli su do velikog otuđenja građana od javnog prostora kojeg naseljavaju, čineći neobuzdanu privatizaciju gotovo u potpunosti nespornom, posebno u pogledu kulturnih dobara. I iako je nezavisna kulturna scena dugo predstavljala jedne od retkih glasova koji su problematizovali i suprotstavljali se privatizacionoj politici, pozivajući se na prenamenu i revitalizaciju javne infrastrukture, potpuno iznenađujuće, preteča takve kontra perspektive postala je prestižna međunarodna umetnička manifestacija.¹ Stvar za koju se kulturna scena zalaže već dvadeset godina iznenada su prihvatile lokalne vlasti koje su otvorile prostore i dale sredstva za realizaciju programa kojeg su kreirali vrhunski svetski umetnički i kulturni profesionalci. Održavanje bijenala Manifest 14 uvelike je oživelo domaću umetničku scenu i skrenulo pažnju globalne (kulturne) javnosti na zemlju. Ovaj je događaj takođe predstavljao simboličnu prekretnicu nakon koje je došlo do izvesnog zakreta u lokalnim kulturnim politikama. Međutim, uticaj deluje dvosmerno. Prištinska iteracija čuvenog festivala bila je prva nakon koje je nomadski bijenale „ostao“ u zemlji koja je bila njegov domaćin, pre svega sa osnivanjem Centra za narativnu praksu [*Qendra për Praktikë Narrative*], institucije u fokusu ovog poglavlja. Nesumnjivo je da je ova manifestacija donela neosporne i brojne koristi gradu, privlačeći globalnu pažnju na zemlju i njenu dinamičnu umetničku scenu, što je očigledno iz brojnih članaka u najpoznatijim svetskim umetničkim i drugim medijima. Međutim, širi uticaj na lokalnu kulturnu scenu još uvek treba sagledati. Ovo poglavlje ima za cilj da napravi početne, male korake u tom pravcu, koliko skroman format ove knjige dozvoljava. Kroz prezentaciju Centra za narativnu praksu (CNP), cilj je da se ukaže na na-

¹ Kao što je istaknuto u neformalnom razgovoru sa Vullnetom Sanajom, kulturnim radnikom, aktivistom i suosnivačem Anibar International Animation Festivala u Peći i članom upravnog odbora projekta REG.LAB. Slična opažanja zabeležena su i u tekstovima objavljenim na portalu KOSOVO 2.0, o čemu će dalje biti reči u tekstu.

značeni pomak, na povezivanje dvadesetogodišnje borbe za nezavisnu kulturnu scenu, dovođenje nove levičarske vlade na vlast i na ugošćavanje ovog prestižnog događaja. U okviru ove publikacije, slučaj CNP-a predstavlja izuzetno vredan dodatak. Iako je prevashodno orijentisana na kulturne centre stvarane odozdo, ova publikacija takođe teži da obuhvati različite karakteristike kulturnih inovacija, proširujući tako opseg događaja koji nisu samo uobičajeni, sa ciljem informisanja (budućih) kulturnih aktera i inicijativa. U tom smislu, CNP predstavlja ‘najrazličitiji’ slučaj, jer odstupa od uobičajene “priče o sukobu” između inicijativa odozdo i lokalnih vlasti, pokazujući umesto toga kako promena može doći sa najne očekivanijih mesta, kao što je međunarodni svet umetnosti.

Da bismo razumeli promenu u kulturnom pejzažu koja se dogodila organizovanjem Manifeste, prvo ćemo ukratko predstaviti kontekst u kome se pojavila nezavisna kulturna scena Kosova. U ovom aspektu zemlja ima mnogo sličnosti sa drugim bivšim jugoslovenskim republikama u kojima se scena takođe razvila 1990-ih. Međutim, u slučaju Kosova, to je krenulo sasvim drugom putanjom (Mišković i Celakoski, 2020., 92). Ukidanje autonomije Kosova 1989. od strane srpskih vlasti i „birokratsko proterivanje“ Albanaca koji su bili državni radnici rezultiralo je stvaranjem paralelnog društva, izgrađenog tokom 1990-ih (npr. Sorensen, 2009., 190).² U oblasti obrazovanja, otpuštanje albanskih nastavnika srednjih škola, zabrana ulaska albanskim studentima i nastavnom osoblju na Univerzitetu u Prištini, i opšte zaustavljanje upotrebe albanskog jezika u javnoj komunikaciji, bilo je suprotstavljeno organizovanjem obrazovanja u privatnim kućama, najpre u Hertica školskoj kući, koja je takođe odabrana kao jedna od lokacija za Manifestu 14..³ Ovi izuzetno represivni uslovi uticali su na kulturnu produkciju koja je premestila “podzemlje” u privatne prostore, gde se nezavisna kulturna scena razvila kao deo povezane građanske i komercijalne sfere (Mišković i Celakoski, 2020., 84). Sa završetkom rata na Kosovu 1999. godine, uspostavljanje bezbednosti i izgradnja institucija povereni su Misiji Ujedinjenih nacija za privremenu upravu na Kosovu (UNMIK), a ona je takođe bila odgovorna za ma-

² Masovno otpuštanje hiljada Albanaca iz različitih institucija, uključujući radio, televiziju i izdavačku kuću Rilindja u Prištini, kao i društveno vlasništvo, poput rudarskog kompleksa Trepča, procenjuje se na oko 115.000-140.000 radnika koji su ostali bez posla (Sorensen, 2009., 190).

³ Za više informacija, pogledajte: <https://manifesta14.org/venue/hertica-school-house/> (pristupljeno 03.10.2023).

sivnu privatizaciju preduzeća koja se odvijala do proglašenja nezavisnosti 2008. godine (Augestad Knudsen, 2013.).⁴ Ovi međunarodno vođeni procesi izgradnje države, stvaranja mira i privatizacije podržavali su ekonomski neoliberalizam kao svoj kamen temeljac i operativno obrazloženje, što se nastavilo i nakon nezavisnosti (Ibid, 289). Istovremeno, nezavisna kulturna scena kakvu danas poznajemo formirala se kao deo posleratnog entuzijazma i optimizma koji je preplavio zemlju i region 2000-ih, kada je nova generacija kulturnih radnika počela da osvaja napuštena mesta, okupljajući mlade i stvarajući programe (Mišković i Celakoski, 2020., 93). Tokom poslednjih dvadeset godina, nastala je scena iz umetničkih inicijativa, projekata i festivala koji su cvetali zahvaljujući dostupnosti međunarodnih donatorskih sredstava (Hasimja, 2022., 20). Od 2010-ih može se identifikovati nova faza u razvoju scene, najizrazitija po povećanju umrežavanja, saradnje i prepoznavanja svakodnevnih borbi, kao i po artikulaciji potrebe za reformom kroz propagovanje i participaciju.⁵ Deljenje znanja i resursa, uspostavljanje platformi za razmenu programa i propagovanje i organizovanje participativnih procesa koji uključuju kulturne organizacije, institucije i druge aktere postaju sve vidljiviji (Ibid.).

Kulturne institucije su uglavnom zanemarene tokom ovog perioda i rade u okruženju bez mnogo resursa. Nedostatak ulaganja u infrastrukturu, programe ili ljudske resurse sveo je nasleđeni kulturni sistem iz jugoslovenskog perioda na razinu jedva dovoljnu za preživljavanje (Hasimja, 2022.; Mišković i Celakoski, 2020.). Bez obzira na takav nemar, najdostupniji državni kulturni prostori ostali su kulturni i omladinski centri, osnovani u jugoslovenskom periodu (Hasimja, 2022., 16). Ove multifunkcionalne zgrade koje postoje u najvećim gradovima napravljene su za smeštaj lokalnih kulturnih institucija i obezbeđivanje prostora za okupljanja i događaje, od kojih je najistaknutija Palata omladine i sporta u Prištini, izuzetna, velika zgrada koja se takođe koristi kao privremeno

⁴ Do 2008. godine, Agencija za poverenje Kosova (KTA) sprovela je privatizaciju, da bi je nakon sticanja nezavisnosti zamenila Agencija za privatizaciju Kosova (PAK).

⁵ Sa podrškom Švajcarskog kulturnog programa i Pro Helvetia, 2012. godine Oda Theatre, jedna od pionirskih i najistaknutijih kulturnih organizacija u zemlji, pokrenula je osnivanje Mreže nezavisnih organizacija kulture - Kulturnog foruma, koji je okupio 22 organizacije iz cele zemlje. U kratkom vremenu, Kulturni forum postao je glas scene, proizveo je brojne dokumente i istraživačke izveštaje, pozicionirajući nezavisnu scenu kao aktera unutar kulturnog sistema. Iako je prestao da postoji zbog nedostatka sredstava, ostavio je dragoceno nasleđe pokretanjem lokalnih foruma u Peći, Prizrenu i Mitrovici (Mišković i Celakoski, 2020., 114-117).

mesto za događaje i kao kancelarija Manifeste 14 (Hasimja, 2022., 17).⁶ Osim ovakvih centara, širom zemlje su raštrkani brojni prostori od kulturnog značaja. Prema švedskoj organizaciji Kulturno nasleđe bez granica, 2017. godine na Kosovu su postojala 262 napuštena mesta kulturnog nasleđa, što je činjenica koja veoma konkretno ilustruje povlačenje države iz pružanja kulture kao javne usluge. Štaviše, državni organi su najčešće pribegavali privatizaciji kao primarnom instrumentu upravljanja ovim javnim resursima, samo još jednom potvrđujući rasprostranjenost neoliberalnog pristupa u javnom diskursu (Ibid).⁷

Najefikasniji odgovor na politiku potpune privatizacije došao je od nezavisnih kulturnih organizacija koje su se opetovano organizovale kako bi se zalagale za prenamenu i revitalizaciju dotrajale javne infrastrukture. Najznačajniji primeri koji kosovsku scenu čine posebno prepoznatljivom su stari bioskopi, intenzivno građeni 1950-ih godina – kino Lumbardhi, kino Jusuf Gervalla i kino Armata, koji danas ugošćuju neke od najznačajnijih festivala u zemlji kao što su Anibar – Međunarodni festival animiranog filma i Međunarodni festival dokumentarnog i kratkometražnog filma – Dokufest. Događaji oko ova dva festivala donekle ilustruju habitus državne administracije prema kulturnoj sceni uoči održavanja Manifeste 14. Kao možda najvažniji festival u celom regionu, Dokufest već više od dve decenije privlači hiljade međunarodnih posetilaca u Prizren, stavljajući ga na mapu međunarodnih kulturnih događanja i istovremeno pružajući značajan doprinos lokalnoj ekonomiji (Dragusha i Rekha 2020a; Mišković i Celakoski, 2020.).⁸ Proširivši se izvan okvira festivala, Dokufest je postao centar za film koji radi tokom cele godine, vodeći bioskop, razvijajući obrazovne programe, i proizvođači, promovisući i distribuirajući filmove u Kosovu i širom sveta. Ipak, suočavao se sa pokušajima rušenja i privatizacije u nekoliko navrata, poslednji od kojih se desio 2014. godine, nekoliko nedelja pre međunarodno priznatog festivala

⁶ Za više informacija, pogledajte: <https://manifesta14.org/venue/palace-of-youth-and-sports/> (pristupljeno 03.10.2023).

⁷ Prema Čukiću i Timotijeviću (2020.), prisutni su diskursi koji opravdavaju nemar prema javnom vlasništvu i javnim prostorima, jer su tokom devedesetih često bili mesta policijske represije i etničke segregacije prema Albancima. Pojam "javnog" postao je jednak "pripadanju neprijatelju", koncept koji se značajno ojačao nakon rata na Kosovu, što je učinilo odnos prema tim prostorima spornim (Čukić i Timotijević, 2020., 51).

⁸ Što se tiče uticaja na lokalnu zajednicu, Dokufest se može uporediti samo sa velikim muzičkim festivalima poput Exitu u Novom Sadu ili Ulta u Splitu (Mišković i Celakoski, 2020., 103).

(Ibid.). Ostajući otporan u susretu sa takvim izazovima, Dokufest je opstao zahvaljujući podršci mobilisanih građana i organizacija iz zemlje i inostranstva. Izuzetan uspeh u spavanje Kino Lumbardhi učinio ga je simbolom građanskog otpora na Kosovu, inspirišući druge akcije koje su pokazale snagu lokalne zajednice.⁹ Slično tome, od 2010. godine, Anibar filmski festival u Peći stekao je reputaciju pojačavanja kulturne scene grada i privlačenja hiljada ljudi u grad (Dragusha i Rexha, 2020b).

Dobijanje zakupa na 15 godina za bioskop od strane Opštine nije sprečilo pokušaj privatizacije, što je 2017. godine izazvalo ogorčenje i organizovanje kampanje “Kino për Qytetin!” (Bioskop za Grad!). (Ibid., 132). Kampanja je kritikovala široko rasprostranjenu praksu privatizacije i rušenja, međutim, postigla je najveći odjek povezujući se sa kolektivnim sećanjima koja su mobilisala kolektivna osećanja koja ljudi vezuju za stare bioskope kao prostore od velikog značaja za zajednicu i intimne trenutke.¹⁰ Što je još važnije, kulturna scena se prva suprotstavila Kosovskoj agenciji za privatizaciju (KAP) na ovom nivou, a ova iskustva osnažila su građane i kulturne radnike da nastave da odgovaraju „elitnoj grupi aktera koji su doveli do dezintegracije javnog prostora, a i do gorih stvari“ (Ibid, 134). Intenziviranje i sve veća pojava takvog otpora u poslednjih deset godina pokazuje napore koji umnogome prevazilaze okvire kulturnog polja, pokazujući veliku koheziju među akterima nezavisne kulture širom zemlje.

Povećanje saradnje, umrežavanje, organizovanje participativnih procesa i prepoznavanje svakodnevnih borbi predstavljaju ključne karakteristike kosovske kulturne scene današnjice (Hasimja, 2022., 20). Zauzimanje napuštenih prostora od strane mladih ljudi kako bi organizovali programe predstavlja još jedan trend, najupečatljivije ilustrovan primerom Termokissa, zajednice koja upravlja centrom na periferiji Prištine od 2012. godine.¹¹ Ono što je započelo kao istraživački i partici-

⁹ Kako je navedeno od strane Nite Deda u intervjuu za Miškovića i Celakoskog (2020., 104).

¹⁰ Proces privatizacije je bio zamrznut i doveden pred sud, koji je nedavno presudio u korist Anibara (Neformalni razgovor s V.S.).

¹¹ Kako je navedeno od strane Nite Deda u intervjuu za Miškovića i Celakoskog (2020., 93). Impresivna transformacija nikada završenog projekta izgradnje za preduzeće za grejanje u multifunkcionalni prostor koji obuhvata radni prostor, biblioteku, toalete, bar, kuhinju, urbani vrt, sportsko igralište i prostor za decu, sve unutar 200 m², pokazuje kako se inkluzivno razmišljanje o zajednici može ostvariti (Dragusha i Rexha 2020c, 144). Za više informacija o Termokiss-u, njegovoj zajednici

pativni proces rezultiralo je uspostavljanjem civilno-javnog partnerstva sa Opštinom Priština (MO), a to je dodatno mobilisalo organizacije i građane da se zalažu za promenu zakona o regulisanju imovine, dajući prednost preduzećima u odnosu na društvene inicijative i organizacije (Čukić i Timotijević, 2020., 52; Dragusha i Rekha, 2020c, 146). Ovi i drugi primeri pokazuju kapacitiranu, inovativnu, živahnu i hrabru scenu. To dalje ukazuje na izuzetnu motivaciju, odlučnost i spremnost da se napreduje uprkos strašnim okolnostima i različitim pitanjima, kao što je veliki disparitet između državnih i lokalnih vlasti i institucija, pri čemu se ove poslednje sa istorijskog stanovišta čine otvorenijima za saradnju. Međutim, najistaknutija karakteristika ove scene bila je izolacija. Kao jedina zemlja na Balkanu pod viznim režimom, građanima Kosova znatno je otežano putovanje u inostranstvo.¹² To je dovelo do ozbiljne kulturne izolacije za savremenu umetničku scenu Kosova, ometajući ključne procese komunikacije i razmene i čineći prisustvo Manifeste 14 još značajnijim.

Približavanje ljudi, umetnosti, i urbanih i kulturnih perspektiva iz inostranstva lokalnoj publici značajno je narušilo izolovanost zemlje.¹³ U ponudi koju su kreirali različiti kulturni akteri, opština je pozvala Manifestu u Prištinu, tražeći od nje „da im pomogne da povrate javni prostor, ponovo stvore osećaj zajednice i ponovo razmisle o budućnosti Prištine kao metropole otvorenog uma u srcu Balkana“.¹⁴ Prema rečima Hedwig Fijen, principijelna razlika između Manifeste i drugih umetničkih događaja je u tome što gradovi pozivaju Manifestu da im pomogne u rešavanju jednog od njihovih problema, a to znači i da gradovi žele da bijenale bude uspešan, zbog čega blisko saraduju.¹⁵ Kroz godine, bijenale se značaj-

i modelu upravljanja, pogledajte tekst Dragusha i Rexhe (2020.) u Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region (Čukić i Timotijević, urednici).

¹² Umesto jednostavnog administrativnog postupka, dobijanje vize je ceo proces prikupljanja brojnih dokumenata, nakon čega zahtev može lako biti odbijen. Razgovor sa Jetonom Nezirojem, dramaturgom, osnivačem i direktorom umetničke organizacije Qendra Multimedia iz Prištine. Za više informacija, pogledajte: <https://kulturpunkt.hr/intervju/kosovska-umjetnicka-scena-u-kulturnoj-je-izolaciji/> (pristupljeno 3.10.2023).

¹³ U cilju ove publikacije urađen je intervju sa Nitom Deda iz Centra za narativnu praksu; takođe je radila deset godina za Dokufest i bila je direktorka ovog festivala od 2016. do 2019. godine. U ovoj publikaciji, podaci prikupljeni putem intervju sa Nitom će biti označeni kao ‘Intervju N.D.’ (urađen 1.8.2023).

¹⁴ Za više informacija, pogledajte: <https://news.artnet.com/buyers-guide/hedwig-fijen-manifesta-14-prishtina-2154479> (pristupljeno 3.10.2023). Ponudu je predvodio Yll Rugova, direktor Kulture MoP-a u to vreme, zajedno s nekim od ključnih umetničkih producenata u Prištini.

¹⁵ U cilju ove publikacije, urađen je intervju sa Hedwig Fijen, osnivačkom direktorkom Manifeste, nomadske evropske bijenale koje je poteklo iz Roterdama 1993. godine.

no promenio, posebno nakon izdanja u Palermu i Marseju, kako bi dublje uključilo lokalni kontekst putem istraživanja i proizvodnje znanja, uključujući građane kroz stvaranje deliberativnih formata. Dve godine pre bijenala, tim Manifeste počeo je da sprovodi istraživanje, mapiranje grada domaćina kroz urbane vizije i uključivanje građana, pre svega kroz organizovanje okupljanja građana kako bi se identifikovalo šta kultura znači za njih. U Prištini, ovi skupovi okupili su 1400 ljudi i sprovedeni su s ciljem da se shvati gde ljudi okupljaju, gde se okupljaju različite etničke grupe, i koji su običaji i potrebe ljudi.¹⁶

U saglasnosti sa Manifestom MoP-a, postavljen je cilj da se kreira 100-dnevni međunarodni program urbanih i umetničkih intervencija sa svrhom ponovnog razmišljanja i revitalizacije javnih i institucionalnih prostora širom grada, istraživanje relevantnosti kulture u promenljivom društvu, revitalizacija postindustrijskog prostora “Brick Factory”, osnivanje nezavisne kulturne institucije i povratak javnih prostora građanima Prištine.¹⁷ Urbanističko istraživanje koje su sproveli arhitekti iz Carlo Ratti arhitektonskog studija predstavilo je ceo program kao parcours, omogućavajući posetiocima da shvate istorijski i kulturni narativ grada kroz dvadeset pet lokacija, uključujući škole koje su bile deo obrazovnog sistema i otpora iz 1990-ih, Rilindija Press Palace sagrađen tokom jugoslovenskog perioda, pa sve do Velike hamam iz perioda Osmanskog carstva.¹⁸ Centralna tema, međutim, bila je neuspešna privatizacija Kosova nakon rata 1998-99, stavljena u fokus smeštanjem izložbi u objekte preduzeća u državnom vlasništvu koja više nemaju zajednički cilj, zanemarena su ili su nedovoljno prodana (Krasniqi, 2022.). Catherine Nichols, druga umetnička profesionalna ili “kreativna posrednica” bijenala, smestila je glavni program u zapušteni Grand Hotel, popunjavajući ga uglavnom lokalnim umetnicima i potvrđu-

Pod vodstvom Fijenove, Manifesta se razvila u četvrtu najuticajnijiu bijenalu na svetu, transformišući se takođe iz savremene umetničke manifestacije u interdisciplinarnu platformu za društveno kulturne promene. U ovoj publikaciji, podaci prikupljeni putem intervjua sa Hedwig će biti označeni kao ‘Intervju H.F.’ (urađen 20.10.2023).

¹⁶ Od Manifeste 12 u Palermu, ova praksa je postala formalizovana kako bi uključila ‘urbanističke vizije’ ili umetnički kontekstualizovane projekte s praktičnim, logističkim ciljem, dok su nakon Manifeste 13 u Marseju uvedene ‘skupštine građana’. To čini iteraciju bijenala Prištine prvim događajem koji obuhvata oba, što je vidljivo u stvaranju Zelene staze, transformaciji železničke pruge u pešački put koji povezuje dva dela grada (Intervju H.F.).

¹⁷ Za više pogledajte: <https://manifesta14.org/about/faq/> (pristupljeno 3.10.2023).

¹⁸ Intervju N.D. Za potpuni popis lokacija, pogledajte: <https://manifesta14.org/venues-2/> (pristupljeno 3.10.2023).

jući ovu iteraciju Manifeste kao “radikalno lokalnu” - od 103 umetnika, 65 je bilo sa Balkana, od kojih je 40 bilo iz Kosova (Demiri i Kadriu, 2022.). Struktura posetilaca otkrila je Kosovo kao najmlađu populaciju u Evropi (50% stanovnika Prištine ima manje od 25 godina), sa tinejdžerima koji hrle da posete ikonične lokacije (posebno nakon Instagram objave umetničkog sveta (Marshall, 2022.). Vlasti su smatrale da je veliki odjek koji je bijenale stvorio pružio transformacionu, razvojnu i političku priliku, s namerom da ga iskoriste kako bi unapredile međunarodni položaj zemlje i pokazale ambicije, što je najmoćnije izraženo izjavom tadašnjeg gradonačelnika Prištine, Shpenda Ahmetija, na otvaranju: “Balkan je deo Evrope i možemo doprineti debati” (Marshall, 2022.).¹⁹ Manifesta 14 je otvorena apelom za liberalizaciju viza, izraženim na konferenciji za štampu pred 1500 novinara, mnogi od kojih do tada nisu znali da građanima Kosova nije dozvoljeno putovanje, a neki od njih čak nisu znali ni gde se tačno nalazi Zapadni Balkan.²⁰ Međutim, bili su impresionirani kvalitetom, dinamikom i relevantnošću projekata te su bili “super iznenađeni što je tamo postojala tako živa kulturna energija.”²¹ Manifesta i svet su se susreli s najmlađom publikom u Evropi, živom umetničkom scenom vođenom promenama, “kulturološki prijateljskom energijom u parlamentu” i političkim elitama sklonim kulturi, posebno ovom projektu (Durmušoğlu, 2022.).

Stoga je zadovoljavanje kulturnih potreba lokalnog stanovništva vođeno predbijenalskim istraživanjem koje je utvrdilo kako “postoji ogromna potreba da mladi ljudi sami dele prostore kako bi ispričali priče na drugačiji način”, što je poslužilo kao osnova za osnivanje Centra za narativnu praksu.²² Postavljen kao jedno od sedišta Manifesta 14 posvećenih obrazovnim programima, interdisciplinarni, zajednički prostor Centra za

¹⁹ “Naš grad je ponosan i počastvovan što će ugostiti Manifestu 2022. godine. U mestu gde je 50 procenata njegove gostoljubive populacije mlađe od 25 godina, gde se osmanska arhitektura meša s posleratnom neoliberalnom filozofijom, ima mnogo toga o čemu treba razgovarati, mnogo toga za uraditi i mnogo javnog prostora koji treba povratiti. Manifesta je ono što nam je potrebno ne samo da bismo podržali iskren razmisao o smeru grada, već i kao primer obnove gradova, umetnosti i arhitekture na Zapadnom Balkanu. Manifesta je dala najvažniji odgovor našoj ponudi - Balkan je Evropa, i možemo doprineti debati.” Dostupno na: <https://manifesta.org/2019/05/manifesta-14-to-be-hosted-in-pristina-kosovo-in-2022/> (pristupljeno 3.10.2023).

²⁰ Intervju sa H.F.

²¹ Ibid.

²² Ibid. Rezultati istraživanja urbanog prostora pre bijenala, kreirani u saradnji s CRA-Carlo Ratti Associati, objavljeni su u knjizi pod nazivom “Public After All”.

narativnu praksu (CNP) je “mesto za učenje novih načina pri-povedanja priča i mesto za razmišljanje o tome kako koristimo pričanje priča kako bismo stupili u interakciju jedni s drugima, učestvovali u javnom i političkom životu i donosili nove imaginarnosti i načine postojanja.”²³ Ukorenjen u glavnoj temi događaja, pod nazivom *Važno je kakve svetove svetuje: kako pričati priče na drugačiji način*, kustos Nikols je stavio bogatu složenost lokalnih priča u srce bijenala, uključujući prepreke sa kojima se ljudi suočavaju u dobijanju pristupa dobrom obrazovanju i slobodi kretanja, odražavajući težnju lokalnih umetnika da priznaju postkonfliktne narative, ali da ne bivaju samo njima definisani (Durmusoglu, 2022.). Ova nova interdisciplinarna institucija nalazi se u bivšoj biblioteci Hivzi Sulejmani, kulturnom spomeniku koji je 1930-ih izgrađen kao stambena zgrada. Tokom 1940-ih godina, zgrada je služila kao sedište Komiteta Komunističke partije Jugoslavije za Kosovo. Zatim je 1948. godine preuređena u gradsku biblioteku koja je funkcionisala do 2016. godine, kada je zatvorena.²⁴ Inspiracija za CNP potekla je iz prakse u Holandiji koja je transformisala stare biblioteke u zajedničke prostore, posebno iz primera Lo-chal-a, biblioteke i višenamenskog prostora smeštenog pored železničke stanice u Tilburgu, koja je postala “gradska dnevna soba”.²⁵ Isto tako, CNP usvaja format institucije između ostalih, preuzimajući elemente različitih kulturnih institucija, istovremeno bivajući interdisciplinarni i međugeneracijski.²⁶ Smešten u bujnom vrtu, kompleks se sastoji od tri zgrade koje sadrže biblioteku i čitaonicu, radionice, sastajališta, galerije, studio za podcast i muzej za decu, pružajući prostor i za projekcije, obrazovne aktivnosti, prezentacije i performanse (Manifesta 14, 2022f). Tokom bijenala, u CNP-u je organizovano 118 događaja, okupivši 4000 učesnika u programima koji tematizuju “tranziciju, ljubav, kapital, migracije, ekologiju, vodu i spekulacije” (Centar za narativnu praksu, 2023.).

Danas, nakon Manifesta 14, CNP izgleda da popunjava mnoge praznine u kulturnoj ponudi grada, na primer, pružanjem bioskopa na otvorenom (s obzirom da postoje samo bioskopi na periferiji), stvorenog u saradnji sa Centrom za kinematogra-

²³ Za više informacija o umetničkom programu bijenala pogledajte publikaciju “Otherwise”, dostupnu na: https://d10fz7jn4gjat2.cloudfront.net/M14_Otherwise_EN_compressed_e64283bb11.pdf (pristupljeno 3.10.2023).

²⁴ Za više, pogledajte: <https://manifesta14.org/education/collective-memory-of-the-hivzi-sulejmani-library/> (pristupljeno 3.10.2023).

²⁵ Intervju sa H.F.

²⁶ Ibid.

fiju Kosova, Dokufestom, Anibarom i različitim ambasadama, ili održavanjem manjih izložbi (postoje samo Nacionalna galerija i Galerija Ministarstva kulture).²⁷ Kreiranje programa je otvoreno za spoljni sadržaj koji u velikoj meri zavisi od sezone (u julu 2023. činio je 40% produkcije).²⁸ Prostor, posebno bašta, postao je popularno mesto za održavanje malih, često eksperimentalnih, muzičkih predstava i raznih drugih događaja, razgovora, performansa, prezentacija, eksperimentalnog pozorišta i radionica za decu i roditelje. Organizacija novih programa trenutno je u pripremi, kao što je program rezidencije za umetnike, koji ima za cilj da pruži prostor uz finansiranje tokom tri meseca, ili različite obuke, poput fotografije, s obzirom na to da prostor ima opremljenu tamnu komoru.²⁹ Ovo je prvi put da je Manifesta „ostala“ u gradu nakon događaja, tako što je u februaru 2023. godine iz sopstvenog budžeta stvorila instituciju.³⁰ Prema Fijenovoj, čija je ideja bila da “ostane” i stvori trajno nasleđe u Prištini, ovo odražava želju da se stvore dugoročni, održivi projekti, kao i odgovornost Manifeste u upravljanju dobijenim budžetom. Kada je reč o upravljanju, Manifesta upravlja prostorom putem nedeljnih sastanaka sa lokalnim osobljem o proizvodnji, razvoju, komunikaciji, obrazovanju i praktičnim razgovorima o razvoju programa putem Manifestine mreže.³¹ U CNP-u radi šest ljudi, nema direktora, sve se odlučuje kolektivno. Vlasnik prostora, MoP, dao ga je Manifesti u zamenu za petogodišnji program, nakon čega će morati da se ponovo prijave. Trenutno je veliki izazov za ceo tim kako stvoriti finansijski održiv model koji bi funkcionisao dugoročno. Iako je CNP otvoren manje od godinu dana, po rečima Nite Deda, atmosfera u gradu i reakcije sa scene su pozitivne; ljudi ga vide kao oazu, baštu usred betonskog grada, i uzbuđeni su što dolaze tamo.³² Više od 100 aktivnosti i događaja u organizaciji CNP-a i eksternih partnera, koji privlače preko 6000 posetilaca, to potvrđuju (Centar za narativnu praksu, 2023.).

Period boravka Manifeste u gradu pokrenuo je određene promene u odnosu političkih elita prema umetnosti i kulturi. Među nezavisnom kulturnom scenom, utisak je da je pre Manifeste

²⁷ Intervju sa N.D.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Intervju sa H.F.

³¹ Intervju sa N.D.

³² Ibid.

stav vlasti bio ne samo “nema sredstava za kulturu”, već i da je to administrativno nemoguće.³³ Kulturna scena je bukvalno bila u proverbijalnoj borbi za finansiranje; kako bi ilustrovala odsustvo kulturnih prioriteta države, odnosi se na politiku kao “tuširanje sredstvima”, odnosno dodeljivanje malih grantova najvećem mogućem broju korisnika (Mišković i Celakoski, 2020., 78). Činjenica da je bijenale finansirano sa 5.4 miliona evra, pri čemu je 69% plaćeno iz javnih fondova uz Ministarstvo Privrede i Ministarstvo Kulture, Omladine i Sporta kao glavne donatore, izazvala je nezadovoljstvo mnogih lokalnih organizacija nezavisne kulture, “jer su doživljavali beskrajno javno finansiranje i državnu podršku pruženu bijenalu, dok se oni sami bore da prikupe osnovna sredstva” (Demiri i Kadriu, 2022.). Mali broj otvoreno izražava frustracije, nazivajući velikodušan odnos države prema Manifesti licemerjem, s obzirom na to kako je lokalna kulturna scena godinama marginalizovana, osećajući se zanemarenom od strane vlasti tokom same organizacije bijenala (Ibid.). Određeni akteri nezavisne scene takođe su doživeli da im nedostaje dublje angažovanje s lokalnim akterima, propuštajući da uključe one koji već godinama ‘oživljavaju javni prostor’, videći ih sada naseljenim od strane Manifeste (Ibid.). S druge strane, izuzetno je važno da Manifesta bude radikalna lokalno; oni smatraju da su lokalni akteri u velikoj većini uključeni u Prištinu.³⁴ Štaviše, Fijenova ukazuje i na nedostatke lokalnih kulturnih politika, kao što su nedostatak višegodišnjih planova podrške, ogromna birokratija i neefikasnost, kao i posledice kratkoročnog finansiranja koje onemogućava da se živi samo od kulture, što dodatno naglašava potrebu za ulaganjem u arhive uništene u ratu, za rehabilitaciju i revitalizaciju nasleđa.³⁵ Što se tiče ekonomskog i socio-kulturnog uticaja Manifeste 14, studija koju je kreirao nezavisni institut otkrila je da je „za svaki uloženi evro 2,77 evra generisano za privredu Kosova“ (Manifesta 14, 2023.)³⁶. Od jula do oktobra 2022. godine, bijenale je privukao više od 800 000 poseta, a 83% posetilaca mlađih od 35 godina složilo se da je Manifesta 14 angažovala lokalnu zajednicu (Ibid.). Mogu se izdvojiti brojni pozitivni efekti, kao što je zapošljavanje pretežno lokalnog stanovništva, ili, kako ističe Nita Deda, „stotine članaka objavljenih u najznačajnijim umetničkim i drugim

33 Neformalni razgovor sa V.S.

34 Intervju sa H.F.

35 Ibid.

36 Za više informacija o ekonomskom i socio-kulturnom uticaju Manifeste 14, pogledajte javno istraživanje koje uključuje 1318 ispitanika na: <https://manifesta14.org/news/manifesta-14-prishtina-public-survey/> (pristupljeno 3.10.2023).

medijima, ali i podsticaj mnogih domaćih umetnika da ostanu umetnici u veoma neprijateljskom okruženju.”³⁷ I iako puni efekti bijenala tek trebaju da budu objašnjeni, ono što je možda najuočljivije u neposrednom post-festumu je veoma značajan skok u finansiranju kulture, evidentan u grantovima koji se dodeljuju velikim organizacijama kao što su Dokufest ili Anibar, ali i u povećanju budžeta za kulturu, sa 39 na 57 miliona (Demiri i Kadriu, 2022.). Doista, najznačajnija novost predstavlja novi zakonodavni okvir, stvoren kroz široke i inkluzivne konsultativne procese, koji reguliše pristup države kulturi i funkcionisanje javnih kulturnih institucija, uz priznavanje nezavisne kulturne scene. Rečima ministra kulture, Hajrulle Hajrulle Čekua, koji sam potiče iz nezavisne scene, “ambiciozni smo u našoj novoj kulturnoj politici i želimo videti kulturu sa odgovarajućim finansiranjem, te umetnike koji žive sa dostojanstvom od umetničkog rada.”³⁸ Ove zakonodavne promene i povećanje finansiranja mogu se pripisati pojedincima koji su ih gurali napred, dugoročnom angažmanu nezavisne scene, političkom preokretu koji je doveo do levičarske vlade koja posvećuje više pažnje ulozi kulture i umetnosti uopšte, ili možda “Manifesta efektu”, uticaju koji veliki kulturni događaj može imati na grad.³⁹

Za Prištinu, ovo je prvo iskustvo ovakvog tipa koje je podstaklo obnovljeni interes za savremenu umetnost i kulturu, sa otvaranjem novih galerija, diskusijama i obećanjima o izgradnji kunsthalle do 2026. na jednom od Manifestinih mesta. Trenutno Ministarstvo kulture čini se da je usmereno na promenu kulturne politike zemlje, što može biti povezano sa iskustvom Manifeste, ali je istovremeno deo širih procesa koji se razvijaju već duže vreme. Konačno, možda kao savršeni rezultat ovog događaja, Evropska komisija je najavila liberalizaciju viza za građane Kosova od januara 2024. godine.

Međutim, da bismo razumeli ovaj slučaj i kulturnu scenu uopšte, neophodno je sprovesti dugoročna istraživanja. Potrebni su intervju sa lokalnim akterima, lokalnim i državnim vlasti-

37 Intervju N.D.; Frieze, Artforum, Wallpaper, Art Basel, The New York Times, The Economist, El Pais, samo su neki od medija koji su pisali o Manifesti u Prištini.

38 Za više, vidite: <https://www.koha.net/en/culture/383518/the-government-announces-the-new-cultural-policy-for-the-dignity-of-the-artist/> (pristupljeno 03.10.2023).

39 Kao i u slučaju Prizrena sa Dokufestom i Peći sa Anibarom; to su festivali koji uključuju ceo grad, od javnih prostora, škola i malih preduzeća do pratećih programa poput koncerata i drugih događanja, čiji su efekti odmah vidljivi u manjoj zajednici (Neformalni razgovor s V.S.).

ma, organizacijama i umetnicima da bismo razumeli kako je saradnja između međunarodnog umetničkog sveta i lokalnog kulturnog ekosistema uticala na sve uključene. Najvažnije je, iz perspektive ovog izvora i organizacija koje predstavlja, proceniti kako to utiče na lokalnu nezavisnu kulturnu scenu i njihove napore da transformišu svoje zajednice u značajna i bogata kulturnim životom i radom. Potpuni efekti ovog unosa energije i novca u lokalnu umetničku i kulturnu scenu još nisu poznati.

JADRO

Sa sedištem pre svega u Skoplju, akteri severnomakedonske nezavisne kulturne scene već skoro trideset godina nastoje da stvore sociokulturni i komunalni prostor koji bi služio za okupljanje, razmenu ideja i razvoj različitih umetničkih praksi. Kako je tokom godina broj ovih aktera rastao, tako je 2012. ova sad već živahna scena, koju čini 47 organizacija, odlučila da se institucionalizuje kao Jadro – Udruženje nezavisne kulturne scene.¹ Osnovano sa dva osnovna cilja, Udruženje je težilo poboljšanju finansijskih uslova nezavisnog kulturnog sektora i sticanju društveno-političkog značaja u javnosti, kao i, po uzoru na zagrebački Pogon, uspostavljanju institucije zasnovane na civilno-javnom partnerstvu.² Posle mnogih obrta, uspona i padova koji su se desili tokom saradnje Udruženja i Opštinskog centra grada Skoplja, ovaj drugi cilj slavno je ostvaren 2020. godine, otvaranjem Centra Jadro [KSC „Centar-Jadro“] u jeku pandemije. Prilično je iznenađujuće da Centar i dalje predstavlja jedini slučaj institucionalizovanog civilno-javnog partnerstva u kulturi u regionu, pored Pogona. Međutim, put do ovog cilja bio je trnovit. Bez obzira na prvobitno razumevanje ova dva partnera, ceo proces osnivanja Centra Jadro često je bio obeležen trvenjima i borbom, što je neretko odgovaralo društveno-političkim nedaćama zemlje. Turbulentna postsocijalistička politička krivudanja najvidljivija su u zloglasnom projektu Skoplje 2014 koji je nastojao da iskoristi nacionalnu reprezentaciju kao sredstvo za privlačenje međunarodnog kapitala (Graan 2012, 175). Dapače, projekat je pogoršao već postojeće međuetničke podele, čak i prostorno presecajući grad,³ sa ciljem da „konstruiše makedonsku istoriju po isključivim etno-nacionalno linijama, kon-

¹ Više o Udruženju Jadro pogledajte: <https://platforma-kooperativa.org/members/jadro-association-of-the-independent-culture-scene/> (pristupljeno 06.03.2023).

² Za potrebe ove publikacije, intervju je vođen sa Iskom Gešoskom iz organizacije Kontrapunkt, članicom Udruženja Jadro i istaknutim, dugogodišnjim akterom severnomakedonske kulturne scene. U ovoj publikaciji podaci prikupljeni u intervjuu sa Iskom biće označeni kao „Intervju I.G.“ (obavljen 19.05.2023.).

³ Čineći skoro četvrtinu od dva miliona stanovnika zemlje, više od dve trećine građana Skoplja su etnički Makedonci (koji se identifikuju kao hrišćani), 20% Albanci, 5% Romi i skoro 9% druge etničke grupe, od kojih se većina identifikuje kao muslimani. Ove zajednice, međutim, nisu ravnomerno raspoređene u urbanom prostoru. Većina Makedonaca živi na južnoj strani reke Vardar, dok etničke manjine žive uglavnom na severnoj strani. Albanci pretežno žive u opštini Čair koju vode Albanci (57% stanovništva 2002. godine), a Romi žive u Šuto Orizari, jedinoj romskoj opštini u zemlji (80% stanovništva) (Veron 2021, 5).

troliše urbani prostor i očisti ga od 'nepoželjnih' elemenata – etničkih manjina“ (Veron 2021, 5). Ovi pokušaji brendiranja nacije kroz „neoliberalni nacionalizam“ (ibid.) mogli bi se povezati sa pojavom različitih građanskih inicijativa koje su se upuštale u urbane borbe oko javnog prostora. Zajedno sa prethodnim aktivističkim generacijama, novi akteri su pružali uporan otpor sa ciljem da stvore diskurse suprotne nacionalističkim državnim narativima, često spajajući politički aktivizam sa kulturno-umetničkim aktivnostima. U ovom novom kontekstu zaoštrenom vladinim projektom Skoplje 2014, akteri koji su se nekada posebno fokusirali na nezavisnu kulturnu scenu sada su se pokazali kao jedan od vodećih aktera demokratizacije u zemlji.

Zaoštavanje političke situacije u zemlji moglo bi se pratiti od 2008. godine kada je Grčka blokirala poziv Makedonije za ulaz u NATO, stvarajući politički čorsokak koji je trajao više od deset godina. Makedonska VMRO-DPMNE vlada koju je u to vreme predvodio Nikola Gruevski iskoristila je ovu priliku da podstakne neverovatno iščašen arhitektonsko-urbanistički projekat Skoplje 2014 (Georgievski 2009). Ovaj pokušaj da se izgradi novi identitet zemlje, otuđio je, prema viđenjima nekih, ključne međunarodne saveznike i razbesneo susedne zemlje, dok je interno dodatno opteretio krhko multietničko društvo (ibid). Rekonstrukcija pojedinih zgrada iz 1920-ih i 1930-ih godina uništenih u zemljotresu 1963. godine, kao i imitacija baroknih i neoklasičnih stilova evropskih gradova Mittel, ukazuju na cilj vlade da rekonstruiše presocijalističku prošlost i prevaziđe ili čak izbriše socijalistički period i njegovo nasleđe (Graan, Graan 169). Ovo uništavanje modernističkog identiteta grada, kao i njegovog „osmanskog nasleđa“, kroz sveukupnu „antikviziju“ javnog prostora, polariziralo je javno mišljenje. Kritike su se koncentrisale na uništenje modernističkog grada nekoherentnom, kičastom arhitekturom, istorijski revizionizam, izdvajanje sredstava političkim prijateljima i njihovim porodicama, korupciju i pranje novca (Spasovska 2023, 66).⁴ Nasuprot tome, pojavile su se nove vrste mreža i nevladinih grupa, povezanih i sa nezavisnom kulturnom scenom, kao što su Prva arhi Brigada i Ploštad Sloboda, koje su organizovale niz protesta, javnih debata i kulturnih akcija, osporavajući projekat (Veron 2016., 11). Ovaj otpor odozdo susreo se sa snažnim političkim pritiskom zbog čega

⁴ Ovo poslednje je evidentno u ogromnom raskoraku između prvobitno najavljenih 80 miliona evra troškova, koji su naglo narasli na 560 miliona evra (Jordanovska 2015).

su neki aktivisti postali mete tužbi, pretnji, anonimnih poziva, gubitka posla, stambenih deložacija i praćenja u javnosti (Isto, 13). Ovi su događaji izazvali degradaciju na različitim društvenim nivoima, dodatno pogoršavajući makedonsko-albanske podele i isključujući identitete svih drugih etničkih grupa (ibid, 10). U ovom periodu akteri nezavisne kulturne scene pozivali su se na multikulturalizam, solidarnost i toleranciju (ibid, 15). Naglašavali su nacionalnu, etničku, ideološku i kulturološku heterogenost kao ključnu odliku kulture u Makedoniji, kao i razumevanje sopstvene odgovornosti da se obezbedi „semantička otvorenost, posebno kada je u pitanju multikulturalno društvo“ (Gešoska 2011, 77). Ova odgovornost se ogleda u nastojanju nezavisnih aktera u kulturi da stvore prostor zajednice za socijalizaciju, cirkulaciju ideja i kulturnu produkciju, što je ostvareno osnivanjem Točke, kulturnog prostora koji je delovao od 2002. do 2010. godine.

Smeštena prvo u stanu, a kasnije preseljena u državni prostor u prizemlju, Točka je bila otvoreni sociokulturni prostor, kritički orijentisan ka umetnosti i društvu. Ona je bila mesto susreta koje je generisalo ideje, ali i nove inicijative i organizacije, pošto se tokom njenog postojanja pojavilo oko 15 novih grupa.⁵ Uz podršku Pro Helvetia i Otvorenog društva, Točka je uspela da redovno pokriva troškove, kao što su zakupnina i druge obaveze, međutim, Ministarstvo odbrane, vlasnik prostora, ipak je odlučilo da raskine zakup.⁶ Gašenje Točke stvorilo je veliku prazninu, pa je potreba za prostorom u kome bi se mogla odvijati nesmetana razmena ideja i funkcionisati savremene društvene umetničke prakse postala još opipljivija. Pojavila se ideja da se radi na stvaranju autonomne institucije koja se stalno razvija i koja će samim postojanjem ukazivati na nefunkcionalnost javnih institucija. Model za ovo pronađen je u komunikaciji sa zagrebačkom scenom, a prvi korak je bio osnivanje Udruge Jadro. Organizacije okupljene u okviru ove udruge prihvatile su javno-civilno partnerstvo kojeg su videle kao sposobnog da prevaziđe sferu kulture i stekne opštu društvenu moć i uticaj.⁷ U narednim godinama Udruženje se borilo da u politički nepovoljnom kontekstu ostvari modalitete svog prilično ambicioznog plana.

⁵ Intervju sa I.G.

⁶ ibid.

⁷ ibid.

Usred teških političkih okolnosti i u punom jeku projekta Skoplje 2014, članovi Udruženja ipak su uspjeli da pronađu svog potencijalnog političkog saveznika u jednoj opštini u kojoj VMRO nije bio na vlasti, Opštini Centar. Ovakva administrativna konstelacija bila je moguća zahvaljujući zakonu o državnoj decentralizaciji iz 2005. godine koji je dao više ovlašćenja lokalnim zajednicama, a manje Gradu Skoplju, što je ukazivalo i na formalno priznavanje etničke segregacije u gradu (Veron 2016, 10).⁸ Jedinstveni opozicioni gradonačelnik u gradu, Opštine Centar, shvatio je kako osnivanje institucije zasnovane na javno-civilnom partnerstvu može ići u njegovu korist, jer bi mogle predstavljati sopstvenu „političku tačku“ i tako ga učiniti pionikom institucionalnog razvoja usred sveopšteg raspada institucija u zemlji.⁹ Nezadovoljstvo vlašću je raslo, jer je nezapamćena korupcija i smanjenje zelenih površina i javnih površina, izazvano projektom Skoplje 2014, bukvalno smanjilo životni prostor građana. U tom kontekstu, šira javnost sve više prepoznaje aktiviste okupljene u Udruženju kao „spasonosni glas koji će braniti ne samo interese nezavisne kulturne scene, već i kulturne politike uopšte u ovoj zemlji“.¹⁰ Ovi su događaji možda doprineli odluci gradonačelnika da ponudi prostor od 100 m² koji je u vreme socijalizma funkcionisao kao „mesna zajednica“, smešten u atraktivnom delu grada zvanom Debarmalo. Međutim, to je značilo da su zgrada i područje takođe bili atraktivan plen za „urbanu mafiju“, a to je možda dodatno odložilo proces.¹¹ Bez obzira na prvobitno shvatanje, proces osnivanja Centra Jadro bio je mukotrpan i dug, protegao se u periodu od sedam godina, tokom kojih je Udruženje iskusilo brojne prepreke i blokade koje su dolazile od različitih „graditelja“ i sličnih aktera, ali i od strane same scene.¹² Na kraju, zahvaljujući upornosti članova Udruženja, ove se probleme nekako uspelo prevazići.

8 Posle kratkog sukoba između Makedonaca i Albanaca 2001. godine, etnonacionalistički stavovi postali su uobičajena pojava, odražavajući se i u zatvorenijim zajednicama u Skoplju (Veron 2016, 10). To je takođe značilo i formalno priznanje etničkoj segregaciji u jezgru centra grada, odnosno sa Centrom opština i Čairom, kao i u gradu u celini (ibid).

9 Intervju sa I.G.

10 ibid.

11 ibid.

12 ibid.

Uz rastuće nezadovoljstvo u zemlji, pojedini akteri nezavisne kulture odigrali su značajnu ulogu u organizovanju pokreta “Protestiram” i takozvane „Šarene revolucije“ 2016. godine, kada su građani Skoplja bacali farbu na nove zgrade, fasade, spomenike, pa čak i blokirali ‘renoviranje’ popularnog modernističkog tržnog centra (Spasovska 2023, 66-68).¹³ Značaj uloge nezavisnih kulturnih aktera u ovim borbama evidentan je i u imenovanju istaknutog člana scene, nestranačkog čoveka Roberta Alađozovskog, za ministra kulture u novoj socio-demokratskoj vladi (SDSM). Ministarstvo kulture je u prethodnoj vladi bilo jedan od nosilaca i najvećih finansijera Skoplja 2014 (Jordanovska 2015), a samim tim i mesta gde je zloglasni projekat ugašen. Ne treba umanjivati ni činjenicu da je kraj zloglasnog projekta Skoplje 2014 najavio pripadnik nezavisne kulturne scene i njegov simboličan značaj za demokratizaciju zemlje. Iako je mandat Alađozovskog trajao samo godinu dana, pošto je smenjen pod nejasnim okolnostima, kratkotrajni optimizam izazvan promenom režima zbog njegovog imenovanja na ovu posebno važnu funkciju u makedonskom kontekstu ipak je uspeo da pogura stvari napred.¹⁴ Jedan od najvećih uspeha ostvarenih tokom njegovog kratkog mandata bilo je osnivanje Socio-kulturnog svemirskog centra Jadro, centralnog mesta rastuće, kritičke nezavisne kulturne scene u zemlji.¹⁵ Ovo je, međutim, samo krajnji rezultat višegodišnjeg procesa u kome su članovi Udruženja uspjeli da pronađu sićušnu, ali izuzetno važnu administrativnu rupu u usklađivanju sa Opštinskim centrom, što je na kraju rezultiralo osnivanjem dugo očekivanog i željenog centra.

Politička promena koju je donela „Šarena revolucija“ donela je i registraciju Centra Jadro, koju je u septembru 2017. godine u Ministarstvu kulture obavio ministar Alađozovski. Ovo je bilo urađeno po uzoru na zagrebački Pogon, kao kulturnu i društvenu javnu instituciju i prvu civilno-javnu instituciju u zemlji (Gešoska i Čalovski 2018, 95). Ali tada se desio najupečatljiviji obrat – novi načelnik Opštine Centar, član vladajuće političke stranke (SDSM), proglasio je nevažećim ceo

13 Projekat Skoplje 2014. predviđao je i preuređenje već postojećih zgrada novim fauk-baroknim fasadama (Spaskovska 2023, 47).

14 Socio-demokratska vlada je u jednom mandatu razrešila ukupno pet ministara (Intervju sa I.G.).

15 Dug administrativni proces je trajao više od tri godine da bi konačno bio završen u septembru 2017. godine registracijom u Centralni registar Republike Makedonije kao formalnog institucionalnog entiteta (Geshoska i Chalovski 2018, 94).

proces osnivanja Jadra i samu instituciju Jadro, oglasivši poništenje odluka o osnivanju Centra Jadro. Ovo je opet probudilo ljude i skrenulo pažnju na „vanredno stanje“, ovoga puta u cilju odbrane pravne odluke državne institucije. Prostor je branjen edukacionim procesom državnih službenika i „besnom argumentacijom“, navodeći da je odluka novog gradonačelnika nezakonita, uz obrazloženje da je ustanova u potpunosti legalno registrovana i da je proces nepovratan.¹⁶ Ali ono što se pokazalo kao odlučujući faktor u priči bilo je neposredno učešće i puna podrška zagrebačkih aktivista. Od samog početka, formiranja prvog statuta i koncepta Jadra, istaknuti akteri nezavisne kulturne scene Zagreba davali su podršku, mentorstvo i usmeravanje, a isto se desilo i u ovoj hitnoj situaciji. Nakon godinu dana rasprave, gradonačelnik, koji je možda imao druge neke druge planove sa ovim prostorom, konačno je popustio. Da citiramo Gešosku, „ovakav ishod nikada ne bi bio moguć bez savezništva sa zagrebačkom kulturnom scenom“.¹⁷

Prostor „mesne zajednice“, sada Centar Jadro, 2020. godine je bio u veoma lošem stanju, prazan i truo, međutim, zahvaljujući donacijama izvršena je temeljna adaptacija prostora. Jedina zajednica koja je delovala u prostoru bio je Klub penzionera koji je integrisan u Centar Jadro. U vreme do osnivanja institucije, nezavisna kulturna scena imala je veću produkciju od javnih institucija, veću međunarodnu prepoznatljivost i vidljivost na sceni.¹⁸ Gešoskinim rečima, „mi smo bili ta dinamična mobilna struktura koja unosi savremenost i diskurse i nove političke nivoe kulturne misli“. Drugim rečima, članovi Udruženja crpili su snagu iz svog pozicioniranja u javnom životu zemlje. Vrednosti koje žele da neguju u socio-kulturnom centru Jadro usko su međusobno povezane i obuhvataju alternativno obrazovanje, nove kritičke forme i stvaranje sociokulturne zajednice. Oni ovu zajednicu doživljavaju kao komplementarnu izabranom modelu upravljanja koji podrazumeva saradnju, udruživanje, javnu odgovornost i istinsku decentralizaciju vlasti.¹⁹ Javno-civilni model upravljanja je, kako je pomenu- to, izabran kao sredstvo za borbu protiv statusa quo, koji je najočigledniji u težnji javnih kulturnih institucija da daju

¹⁶ *ibid.*

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ *ibid.*

¹⁹ *ibid.*

prioritet nekritičkom delovanju i klijentelističkim odnosima, uz podržavanje retro-nacionalističkog diskursa (Gešoska i Čalovski 2018, 98).

Po uspostavljenom civilno-javnom modelu u Centru Jadro, Opština obezbeđuje prostor, komunalije i pokriva plate za tri osobe. Međutim, to nije dovoljno da bi udrugu održalo na životu. Uz nedostatak odgovarajućih sredstava u zemlji,²⁰ akteri nezavisne kulturne scene prinuđeni su da se međusobno takmiče za iste fondove u inostranstvu, a to podstiče razvoj konkurentnosti među organizacijama i unutrašnje razdvajanje Udruženja. Štaviše, ovo stavlja Centar Jadro sa svojim modelom upravljanja i strukturom ispred drugih organizacija, jer bi on zbog tih svojih karakteristika mogao biti privlačniji međunarodnim finansijerima. U ovoj „borbi za opstanak i goli život“ entuzijazam vrlo lako nestaje, a to je vidljivo i u javnosti po sve slabijim reakcijama Udruženja na političke prilike u zemlji. Scena je uložila sve svoje kapacitete da ‘podigne’ prostor, i ova misija je bila uspešna – prostor je u funkciji, programi se nude svaki dan, a EU projekata je toliko da im je potrebno angažovati ljude da ih sprovedu. Međutim, nedostatak adekvatnih finansijskih sredstava u zemlji podvrgava organizacije nezavisne kulture „projektnoj logici“ šema finansiranja EU.²¹ Sve ovo slabi Udruženje, rastvarajući njegovu unutrašnju koheziju i odvrćajući ga od prvobitnih ideala.

Pokazalo se da je čitav ovaj proces za aktere bio izuzetno iscrpljujući. U svom cilju da razviju svoj kontekst, kontinuirano su obrazovali druge, dok je njima nedostajao prostor da se sami razvijaju. Ostvarena pobeda – kako na političkom tako i na kulturnom planu, najočiglednija u osvajanju prostora, proizvela je i potrebu da se unutrašnje finansiranje uskladi sa evropskim, prebacujući kapacitete scene ponovo na drugo pitanje, ovog puta za prikupljanje sredstava. Ovakva situacija ostavlja nezastupljenim interese nezavisne kulturne scene u javnom prostoru, jer sada nema ko da dalje razvija njeno pozicioniranje u širem kontekstu. A potreba za raznovrsnom podrškom je i dalje velika – nijedna organizacija nema svoju kancelariju, svi rade od kuće, jedva plaćeni i to u prekrnim uslovima. Ljudi koji su uključeni godinama su radili izuzetno

²⁰ Ostale opštine i Grad daju godišnje donacije od 500 evra (Intervju I.G.).

²¹ Intervju sa I.G.

prekarno kako bi održali priču.²² Sceni je očajnički potrebna institucionalna podrška, u smislu višegodišnjeg finansiranja (dve do tri godine), i najmanje jednog zajedničkog radnog prostora. Konačno, potrebno je i podizanje vlastite svesti o lako promjenjivom političkom kontekstu, jer politička situacija nije dobra i mogla bi biti štetna za Centar Jadro. Do sada su se članovi Udruženja mobilisali po ad hoc uslovima, samo u krizi.²³ Potreba za strateškim, dugoročnim razmišljanjem ostaje imperativ, kako za razvoj tako i za opstanak.

²² Intervju sa I.G.

²³ ibid.

ABRAŠEVIĆ

Kao jedan od retkih javnih aktera koji su se opirali posleratnom konsenzusu o etnonacionalističkoj podeli Mostara, Omladinski kulturni centar Abrašević, OKC, tokom godina je prošao put kao nijedan drugi centar u regionu. Najviše pominjana metafora koja opisuje Abraševića – ‘*most na suvom*’, ukazuje na to da to posebno mesto jasno odbija da bude identifikovano po etnonacionalnim linijama i da radi na ponovnom ujedinjenju grada pružanjem (verovatno jedinog) prostora za intraetničku socijalizaciju ljudi (Carabelli 2018, 173). Okolina je zbog ovog jasnog političkog stava Abraševića doživljavala prilično pežorativno, čak i u trenucima kada je Abraš, kako ga meštani zovu, preuzeo na sebe zadatke gradskih institucija koje u to vreme ni nisu postojale niti funkcionisale.¹ Bez obzira na sve ovo, ime Abrašević postalo je sinonim za muziku u gradu, jer je centar bio domaćin raznih koncerata. Međutim, njegova je primarna uloga i glavno postignuće bila mirotvorna inicijativa i to je mesto zato postalo „neka vrsta sigurne kuće u tom međuprostoru za ljude koji žele da se druže”.² Abrašević je funkcionisao i kao „kulturološki staklenik“ – mnogi umetnici, bendovi, inicijative, pa čak i institucije nastale su ili održale svoje prve nastupe upravo u tom prostoru.³ Nedavno su ovdašnji političari počeli da gledaju na Abraša prilično blagonaklono,⁴ što se može objasniti ili željom da se dodvore sveprisutnoj međunarodnoj zajednici u Bosni i Hercegovini (BiH) ili ve-

¹ “*Iz inata rođeni*”, Klix.ba, dostupno na: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/iz-inata-rodjeni-okc-abrasevic-je-kao-stari-most-na-suhom-cudo-koje-povezuje-podijeljeni-mostar/170122053> (accessed 23/05/2023). Na primer, situacija u kojoj je OKC Abrašević preuzeo takvu ulogu bila je 2012. godine, kada je veliki sneg paralisao grad, terajući ljude da se kreću po krovovima automobila, jer su gradski plugovi bili malobrojni i nefunkcionalni. U bošnjačkom delu grada isključena je struja, ljudi su nedelju dana ostali bez grejanja, a Abrašević je napravio sklonište u svojoj velikoj sali, primajući sve koje drugi nisu želeli da ih ugosti, kao što su beskućnici i Romi. Za ove napore nisu dobili nikakvo priznanje Grada, već plaketu GSS (*Gorska služba spašavanja*) (Intervju sa R.P.).

² Za potrebe ove publikacije, intervju je vođen sa Ronaldom Panzom, istaknutim akterom mostarske kulturne scene, dugogodišnjim članom OKC-a Abrašević i poslednjim aktivnim članom omladinske pozorišne scene Radničkog kulturno-umjetničkog društva Abrašević. U ovoj publikaciji podaci prikupljeni tokom intervjuja sa Ronaldom označeni su kao „Intervju sa R.P.“ (obavljeno 18.4.2023.).

³ To su, na primjer, bendovi Vuneni i Zoster, Mostar Street Art Festival, pank muzičar Damir Avdić, kantautor sevdalinke Damir Imamović, etnomuzikolog Svetlana Spajić, te javne kulturne institucije, poput Narodnog pozorišta i Simfonijskog orkestra (Georgievski 2022). Mnogi od ovih umetnika održavali su Abraša na životu kroz nastupe, albume i druge načine podrške u javnosti.

⁴ Intervju sa R.P.

štinom članova Abraša da gradu obezbede nekoliko velikih, dobro finansiranih međunarodnih projekata. Bilo kako bilo, sadašnji pozitivni odnosi sa Gradom ne mogu tako lako da izbrišu godine ignorisanja, zanemarivanja, pa i antagonizma. Abrašević ove godine puni dvadeset, a za tri godine će navršiti stotu. Ova intrigantna činjenica usko je vezana uz veoma zanimljivu prošlost ovog grada, ali i uz duboka razaranja od (još nedavnog) rata, pokazujući kako je priča o Abraševiću duboko isprepletena s onom o gradu Mostaru.

Mostar je pre rata bio jedno od najraznolikijih mesta u Jugoslaviji, u kom su različite etničke i verske zajednice bile široko naseljavale ceo grad, čemu u prilog govori činjenica da je jedna trećina brakova bila međureligijska (Carabelli 2018, 71). Jugoslovenskom secesijom i međunarodnim priznanjem Bosne i Hercegovine kao suverene države u aprilu 1992. godine, Jugoslovenska narodna armija (JNA) napala je BiH s namerom da zaustavi raspad, držeći grad pod opsadom tri meseca sve dok hrvatsko-muslimanska protu-ofanziva nije proterala (ibid.). Kada je godinu dana kasnije izbio „drugi rat“ između bivših saveznika, Hrvatsko vijeće obrane (HVO) pokušalo je da iseli muslimansku zajednicu kako bi Mostar postao isključivo hrvatski grad i glavni grad zasebnog entiteta, Herceg-Bosne. Za razliku od ‘prvog rata’ kada je JNA bacala granate na grad sa obližnjih brda, ‘drugi rat’, brutalniji, vođen je frontalno u gradu, pri čemu je linija fronte uspostavljena upravo u ulici u kojoj se nalazi Abrašević, u Šantićevoj ulici, tačno pored Bulevara (Bulevar Narodne Revolucije) (ibid.). Kao neophodan korak ka pomirenju, posle rata je ova linija podele koja je predstavljala nezvaničnu granicu koja deli grad, legitimisana dolaskom međunarodnih organizacija. Ovo je dodatno podsticalo unutrašnje i vanjske migracije i time pomoglo izgradnji zapadnog Mostra kao hrvatskog dela grada, dok je istočni Mostar postao bošnjačko/muslimanska teritorija (ibid, 72). Danas je Mostar „podeljen grad”⁵ koji ima dve elektrokompanije, dva vodovoda, dve bolnice, dve pošte, dva univerziteta i pet komunalnih preduzeća.⁶ Prema rečima Panze, „stari grad je nestao u vreme kada je bio najbolji u svojoj

5 Prema Carabelliju (2018), termin „podeljeni grad” koristi se za označavanje ekstremnih nivoa podele, segregacije i nejednakosti, a najpopularniji primeri ove urbane tipologije su Belfast, Bejrut, Jerusalem, Nikozija i Mostar. U ovim gradovima, shvatanja i vizije političkih elita o budućnosti grada nisu uvek u skladu sa shvatanjima građana, „pod pretpostavkom da su oni (čutljivi) pripadnici etnonacionalnih zajednica čiji su stavovi automatski unapred određeni” (Carabelli 2018, 27)..

6 Intervju sa R.P.

istoriji, a ono što stranci ne mogu da shvate jeste to da stari Mostar nije obnovljen, nego je napravljen novi grad u kome je pregrada sagrađena staklenim zidom – postoje dve male kasabice (ovde se ukazuje na malogradski mentalitet), ljudi normalno prelaze između njih, druže se pa čak i vole kao ranije, ali nema dijagonale kretanja, nikome više ne treba drugu stranu”.⁷ Ovi procesi jasno pokazuju da je infrastruktura novog grada, namesto ujedinjenja sagrađila podeljeni prostor, čineći ponovno ujedinjenje jedva mogućim (Carabelli 2018, 103). Međutim, prema Carabelliju (2018), „podela Mostara, iako stvarna i prisutna, nestabilna je, nerešena i promenljiva” (ibid, 23), a jedan od najzaslužnijih aktera koji doprinose takvoj promeni je Abrašević.

Osnovano 1926. godine kao Radničko kulturno-umjetničko društvo (RKUD), Abraševićovo je funkcionisanje od tada imalo više prekida.⁸ Doživelo je zamah nakon 1948. godine kada su u Abrašu osnovane različite institucije, kao što su su javni univerzitet i muzička škola, i tu je tačka iz koje se razvija njegov „zaštitni znak” - amatersko pozorište. Šezdesetih godina prošlog veka ovo pozorište postalo je jedno od najuspešnijih u Jugoslaviji, sa dve premijere godišnje, kreirane od strane veoma talentovanih ljudi koji će se posle napornog radnog dana u tada razvijenoj industriji pridružiti abraškoj sceni.⁹ U stari Abraš dnevno je dolazilo na stotine ljudi, a stariji ljudi koji su ga vodili zamislili su to više kao mesto za učenje negoli za okupljanje.¹⁰ Mladi su išli na klasičnu gitaru, hor, folklor, pevanje, postojao je klub pisaca i džez sekcija, a od 1980-ih i omladinska pozorišna scena, čiji je član bio Panza. S početkom rata Abrašević se našao na prvoj liniji fronta, i iako je već bio jako granatiran u napadima od strane JNA, napadi HVO-a su bili ti koji su ga spravili sa zemljom.

7 Intervju sa R.P.

8 Bio je zatvoren u najburnijim vremenima, kao što su šestosiječanjska diktatura 1929. godine, Drugi svetski rat, ali i najnoviji ratni i posleratni period. Što se imena tiče, Kosta Abrašević (1879-1898) bio je revolucionarni pesnik, rođen u Ohridu, Makedonija, u trgovačkoj porodici srpskih i grčkih roditelja, kasnije aktivan u Šapcu, Srbija, gde je pohađao gimnaziju. U svojim sonetnim pesmama slavio je socijalističke ideje, često pišući o radničkoj borbi i sličnim temama, koje su takođe veoma bliske „novom” OKC Abraševiću za koga je ime predstavljalo „nešto buntovno i logično”. Po njemu su nazvani i mnogi drugi kulturni prostori od kojih neki i danas postoje u Zrenjaninu, Beogradu i drugim gradovima, dok je mostarski Abrašević je jedini van Srbije (Intervju R.P.).

9 Mostar je pre rata, posle Zagreba, Beograda i Ljubljane, imao četvrtu najjaču scenu studentskog i alternativnog pozorišta u Jugoslaviji, sa tri etablirana pozorišta: Privremeno pozorište, MTM i pozorište Lik. Oni su često dobijali nagrade na međunarodnim pozorišnim festivalima, što iz današnje perspektive i stanja pozorišne umetnosti u gradu deluje nezamislivo (Intervju sa R.P.).

10 „Nismo mogli samo da se družimo tamo kao što se to danas radi, mogli ste da dođete samo ako želite da radite” (Intervju sa R.P.).

Početak 2000-ih grupa malih antiratnih udruženja i pojedina koji su se bavili kulturom počela je da se okuplja tačno preko puta Abraševića, u ruševinama ili rupi, na onome što je trebalo da bude sportski stadion. Kontejneri, koji će kasnije postati Abraševićev zaštitni znak, donirani su u projektu nemačke vlade kao takozvani „mobilni.kulturni.kontejner“. Oni su obilazili ratom razorene gradove bivše Jugoslavije, završavajući turu u Mostaru. Kontejneri su obezbedili prvi radni prostor za decu koja će osnovati ono što će se tek kasnije zvati Abrašević, i ona su odlučila da se presele u ruševinu preko puta. Što se tiče starog Abraša, od svih ljudi od kojih je bio sačinjen ostao je samo jedan čovek. Drugi su umrli ili pobešli, što je tužni podsetnik na nestanak više od 50% predratnih stanovnika grada. Ovaj poslednji čovek starog Abraševića, ličnost ispred svog vremena, shvatio je da za će se nasleđe prostora nastaviti samo ako ga budu delile i nove generacije, inače će propasti. Uz pomoć stranih sredstava i aktivista iz inostranstva, 2003. godine su „deca iz kontejnera“, od kojih je velik broj do svojih tada dvadesetih godina stekao iskustvo izbeglištva prošavši kroz muku ratnih logora i zatvora, nastavila sa obnavljanjem ruševine.¹¹ Zahtev za obnovom Abraševića je stoga proizašao iz potrebe za skloništem od posleratne stvarnosti i želje za zajedničkim druženjem.¹² U momentu osnivanja, OKC Abrašević činile su grupe ŠkartArt Mostar, Alternativni institut, Mladi Most, velik broj mladih umetnika i kulturnih aktivista te međunarodna organizacija MIFOC koja je bila uključena u organizaciju Mostarskog Interkulturalnog Festivala. Bili su tu i aktivisti iz drugih mostarskih organizacija, kao i iz francuskih gradova Grenobla i Tuluza (Tomaš 2011, 56). Konačno, „novi“ Abrašević je u svoj statut utkao smernice starog radničkog društva, stvarajući kontinuitet sa RKUD Abrašević iz 1926. godine.¹³

Prostor Abraševića još zadržava svoju originalnu strukturu koju je 1899. godine izgradila austrougarska uprava kao zgradu Okružnog ureda (Puljić, Šetka Prlić i Rakić 2017, 10-11). Ta dvospratnica, još uvek u ruševinama, oličava metafo-

¹¹ U ovoj grupi bilo je oko 20 ljudi, pored Mostaraca bili su i ljudi iz Prijedora, Gračanice, Travnika, Bugojna, Banjaluke, “čitava jedna nezavisna zajednica opterećena potrebom da stvori oazu mira u ludom Mostaru”. Bilo je i drugih pokušaja da se nešto uradi u ovom prostoru, na primer, Nuri Džihan Kežman je pokušavao da samostalno organizuje različite aktivnosti i pozorišne predstave sa decom, ali u datim uslovima to nije bilo moguće (Intervju sa R.P.).

¹² Intervju sa R.P.

¹³ Ibid. Za novi statut vidite ovde: <https://abrasradio.info/statut-omladinskog-kulturnog-centra-abrasevic/> (pristupljeno 23.5.2023.).

ru ‘most na suvom’ sa mostom, lepo spajajući jednu stranu naselja sa drugom. Zatvarajući dvorište sa ovom zgradom, tamo se nalazi i obnovljeni prostor višenamenske sale sa malim šankom za oko 700 ljudi.¹⁴ Smešten u samom centru grada, Abrašević je atraktivna lokacija koju uvek neko pokušava da preuzme, a početkom renoviranja 2003. godine javljaju se i prvi sukobi sa Gradom oko prostora. Međutim, prostor je već bio u vlasništvu OKC Abrašević kojeg je nasledio od radničkog društva RKUD Abrašević, i to je, uz kontinuiranu podršku međunarodne zajednice, ambasada i visokih predstavnika u zemlji, pomoglo braniti prostor.¹⁵ Favorizovanje ovog prostora od strane međunarodne zajednice vidljivo je i, na primer, u pomoći koju je iskazao SFOR (Snage za stabilizaciju u Bosni i Hercegovini), a koji je poslao svoju mehanizaciju da kontejnere iz rupe prebaci u novi prostor. I tako malo po malo, uz finansiranje Pro Helvetia, Vlade Katalonije, nemačkih donatora projekata i drugih međunarodnih agencija, Abrašci su sami obnovili glavni pozorišni prostor starog Abraševića.¹⁶ Aktivisti i kulturni radnici konačno su dobili prostor u kome su mogli da nude redovan mesečni muzički, književni, dramski, filmski program i program savremene umetnosti. Napravili su medija centar sa internet radio stanicom i portalom za vesti, nezavisnu video produkciju i umetničku produkciju „AbArt“ koja je vodila program „Umetnost u podeljenim gradovima“ (Tomaš 2011, 56). Još jedna aktivnost, koja lepo nastavlja urbanu istoriju naselja, bio je bioskop. Pre rata je ovaj kraj bio poznat po dva velika bioskopa, Partizanu i Zvijezdi, a dok se 2014. godine nije otvorio prvi multipleks, grad je 20 godina bio bez bioskopa. Abraš je tu prazninu popunio veoma popularnim letnjim bioskopom, smeštenim u velikom dvorištu, koji je nudio projekcije na velikom platnu. Poslednjih sedam godina aktivne su i radio stanica i Internet portal Abrašradio i Abrašmedia.¹⁷ Pored kulturnih aktivnosti, Abrašević je razvio jaku aktivističku stranu, često organizujući marševe protiv nasilja, za integraciju, za nenasilje i druge klasične antiratne kampanje, pamteći sopstveno iskustvo nasilja koje su doživeli od dru-

¹⁴ Mnogi ljudi su Abraša poistovetili sa ovim barom, a to je ponekad predstavljalo probleme jer su ljudi tu ostajali. Tokom pandemije COVID-19 lokal je zatvoren, a kasnije je, zbog problema sa kapacitetom, dat u zakup Mostarskoj rok školi, ali ne za novac, nego za organizaciju koncerata (Intervju sa R.P.).

¹⁵ Ibid.

¹⁶ “OKC Abrašević / 2003-2008”. *AbrasMEDIA*. Dostupno ovde: <https://www.youtube.com/watch?v=MsOSg3p3is0> (accessed 23/05/2023).

¹⁷ Radio i portal dostupni su ovde: <https://abrasradio.info> (pristupljeno 23.5.2023.).

gih građana.¹⁸ Bez obzira na ova iskustva, Abraš je ostao siguran, inkluzivan i otvoren prostor za sve.

Sa lokalnim izborima održanim u decembru 2020. godine – prvim posle 12 godina – politička situacija se, čini se, normalizuje, a to se vidi i u novom trendu povoljnih odnosa Grada prema Abraševiću.¹⁹ Posle 20 godina postojanja, tokom kojih centar nije dobijao nikakvu podršku, pojavili su se razgovori o uspostavljanju civilno-javnog partnerstva, što je bilo iznenađujuće. Štaviše, mlađe generacije u Abrašu se u velikoj meri razlikuju od „dece u kontejnerima“ i njihove percepcije kulturnog rada, koji sada više naginje ka prikupljanju sredstava i upravljanju projektima, a manje ne „uradi sam“ pristupu, iako su oboje prisutni.²⁰ Često im iskustvo stečeno u Abrašu otvara mogućnost da rade u nekoj drugoj, severnoevropskoj zemlji. Međutim, ljudi i omladina koji su ostali u gradu još uvek nisu dovoljno zainteresovani za učestvovanje u programima.²¹ Sa ovim nivoom interesovanja, bez obzira na dosadašnje teškoće sa Gradom, prilično je teško zalagati se za civilno-javno partnerstvo i otvoren organizacioni model, posebno u „podeljenom gradu“.²² Rat je, kaže Panza, ostavio veliku traumu i ljudi koji su na njemu profitirali nikada nisu vodili računa o ozdravljenju naroda, a bivši ratnici su samo preneli sopstvenu traumu na svoju decu: „gledali su da bude mirno, odnosno da nema pucnjave i nasilja, i da sve vreme bude mirno tako kako je moglo da bude u veoma turbulentnim kućama“.²³ Očigledno je bilo potrebno mnogo

18 Mostar je bio ratno područje skoro do 2010. godine, a to ilustruje epizoda ekstremnog nasilja navijača 2006. godine. Posle fudbalske utakmice između Hrvatske i Brazila, pristalice jedne i druge strane (grada) susrele su se na sredini, i sukob je bio toliko žestok da je stradao nelužni prolaznik. Abraševićani su organizovali kampanju i marš protiv nasilja, tokom koje su napadnuti i gađani kamenicama (Intervju R.P.).

19 Politički predstavnici Bošnjaka i Hrvata nisu mogli postići dogovor o izbornim pravilima, stavljajući grad u bezizlaznu poziciju, jer je mandat Skupštine Grada istekao 2012. godine. Gradonačelnik Ljubo Bešlić (HDZ BiH, Hrvatska demokratska zajednica) na vlasti je već 12 godina, i su on i supotpisnik budžeta Izet Šahović (SDA, Stranka demokratske akcije) odlučivali su o raspodeli sredstava bez Skupštine grada (ukupno 232 miliona eura, bez javne rasprave i finansijske kontrole). Evropski sud za ljudska prava je 2018. godine odlučio da BiH treba da promeni izborni zakon u roku od šest meseci kako bi Mostarci mogli glasati, što je konačno dovelo do (prilično brzog) sporazuma između dve glavne političke stranke („Mostarska hronika: 12 godina u 2 minute Radio Slobodna Evropa).

20 Intervju sa R.P.

21 Panza zanimljivo primećuje kako „ovo može da se uradi na velikom mestu gde ima mnogo ljudi, ili na malom mestu gde postoji interesovanje“ (Intervju sa R.P.).

22 Prema rečima Panze, „Lako je ljudima u Magacinu da se zalažu za ovo, oni žive u gradu u koji kada jednom otvorite vrata, pet pozorišnih trupa ušetava, dok ja ovde imam posla sa ljudima koji ne znaju šta je kratki film.“ (Intervju sa R.P.).

23 “Entropija je ovde izuzetno visoka, vakuum je jak, dani su isti” (Intervju sa R.P.).

više političke volje i rada da se uspostavi „otvorenog kalendara“ i potpuno otvori prostor, a tako je bilo i drugim gradovima regiona.

Ipak, počele su da se otvaraju do tada nezamislive nove perspektive i mogućnosti. Novi gradonačelnik Mario Kordić (HDZ BiH) čini se blagonaklonim, što ukazuje na početak boljih odnosa Abraša i Grada. Abrašević je ‘ušao’ i u Gradsku strategiju kulture, prvi dokument te vrste, kreiran za potrebe kandidature za Evropsku prijestolnicu kulture (EPK) 2024. U (prilično iznenađujućoj) mostarskoj kandidaturi za EPK Abraš je bio izostavljen, a ovo je sasvim moguće doprinelo odbijanju kandidature.²⁴ Dalje, pitanja održivosti Abraševića povezana su sa planovima obnove druge zgrade, koja je još uvek u ruševinama, predviđena za proširenje na još dva sprata, za smeštaj različitih prostora za rad i praksu, ali i hostela. A zaštitni znak ovog prostora – kontejnere - besplatno poklanjaju raznim grupama: mladim ekolozima, hip hoperima, muzičkom studiju i arhitektama, dok su u jednom kontejneru članovi Abraševića napravili biblioteku za proslavu 20. (ponovnog) rođendana. Nakon toliko godina priprema, puni procvat prostora nikada nije bio bliži.

24 Prethodna direktorka Abrašević Kristina Čorić, takođe odbornica u Abrašu, bila je član radne grupe za kandidaturu za EPK, tako da je mesto donekle zastupljeno kroz njeno učešće (Intervju sa R.P.).

Polazeći od namere da izvuče “naučene lekcije” iz iskustava stvaranja sociokulturnog centra širom zemalja u regionu, ova se knjiga instinktivno, i gotovo neizbežno, usmerila ka tome da doprinese trima važnih pitanja. Prvo, dok se postojeća literatura obično fokusira na slučajeve unutar pojedinačne države, ova knjiga je prva koja u fokus stavlja slučajeve iz celog regiona, identifikujući kontinuitete sa zajedničkim kulturnim nasleđem socijalističkog perioda. Drugo, publikacije usmerene ka budućim (kulturnim) akterima često nose pozitivan ton, naglašavajući pretpostavke koje mogu dovesti do željenih ciljeva, umesto naglašavanja prepreka. Oslanjajući se pretežno na rekonstrukciju kontekstualne pozadine iz koje proističu slučajevi u ovoj knjizi i prihvatajući razumevanje “konteksta kao sadržaja” (Mišković 2015), ova se knjiga suočava sa negativnim aspektima procesa, predstavljajući ih kao integralne komponente prilikom osnivanja sociokulturnog centra. Treće, naglasak na kontekstualnim nijansama ovog regiona, obuhvatajući spektar značenja, vrednosti, mikroistorija, vremenskih dimenzija, znanja, ideja, praksi, afekata i estetike, pažljivo odabranih i uklopljenih u prostore ovde u fokusu, istovremeno doprinosi oblikovanju historiografije nezavisne kulturne scene. Težnja ove knjige da poveže region, uz prepoznavanje izazova i nedostataka procesa pri uspostavljanju sociokulturnih centara, kao i složenosti kontekstualnih pejzaža iz kojih proizlaze, proširila ju je izvan prvobitnih parametara s osnovnim ciljem - istaći sve napore uložene u ovakav zahtevan i sveobuhvatan zadatak.

Šest slučajeva prikazanih u ovoj knjizi pokazuju da dele određene karakteristike, ali i razlike, ističući osnovnu potrebu da slični poduhvati duboko uključe elemente koji postoje u njihovom neposrednom okruženju i dalje grade na njima. Reč “krojenje” koja se nalazi u naslovu nije slučajnost. Ta reč signalizuje organsko nastajanje ovih prostora i odražava potrebe zajednice, takođe ukazujući na pažljiv izbor kojeg kulturni praktičari prave kada odlučuju koje će elemente i aspekte iz bogatih lokalnih arhiva i vremenskih dimenzija izabrati. Ovi novi prostori su manifestacija intrinzičnih potreba zajednice, a ovaj zadatak zahteva kolektivni napor svih uključenih, naglašavajući ogromnu važnost komunikacije, postavljanja procedura, radnih grupa i skupština. Bez obzira na gotovo

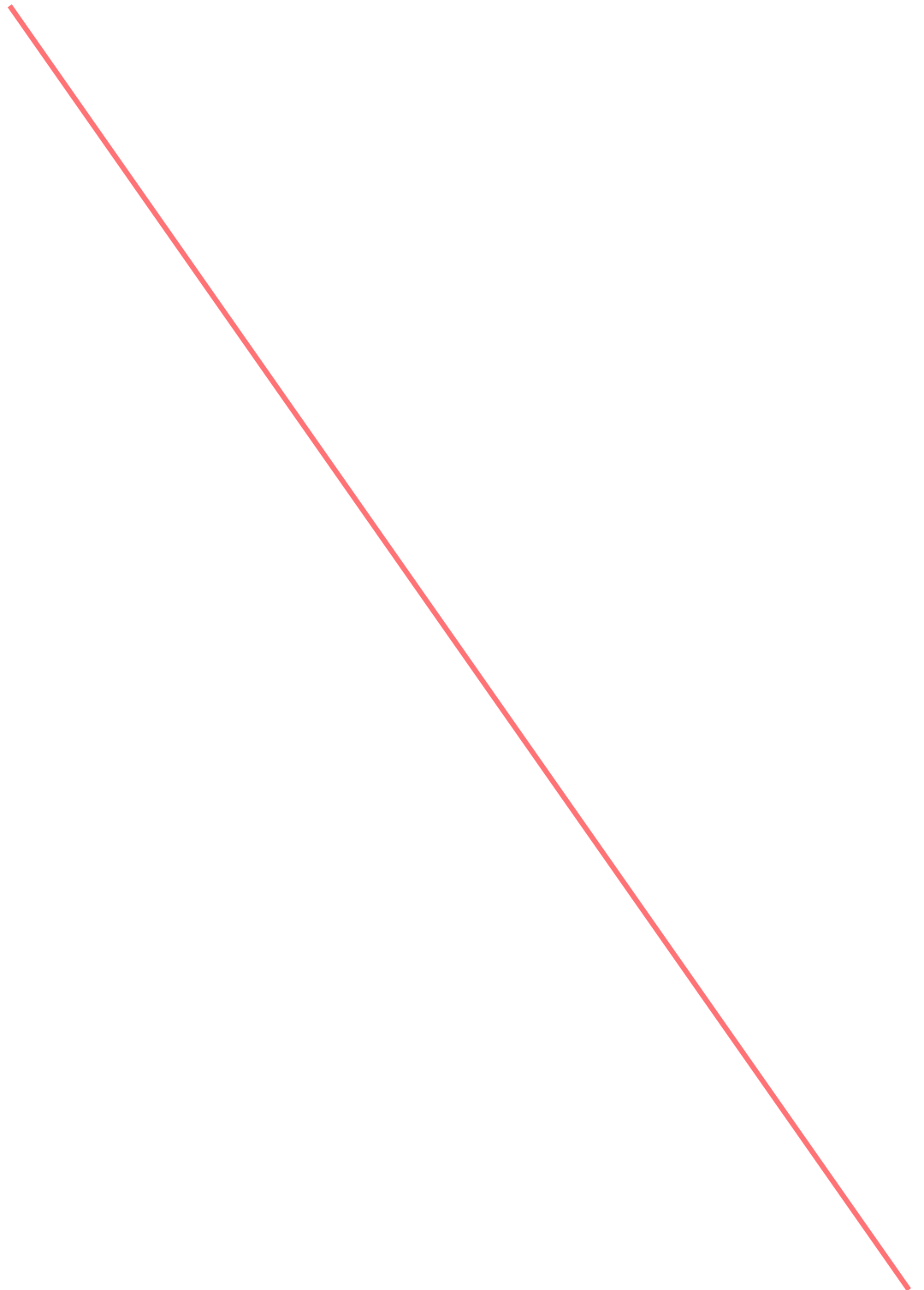
neizbežne izazove i poteškoće, ovi prostori nastavljaju da pokazuju izuzetnu otpornost kroz kontinuiranu kulturnu i umetničku produkciju. Oni nadalje pokazuju kako se uporna potreba za prostorom i motivacija za stvaranjem nikada ne gase i kako, uprkos ogromnim uložnim naporima i preprekama, ljudi iza ovih prostora i dalje zadržavaju perspektivu usmerenu ka budućnosti.

Kritički osvrti javnosti, institucija, države i društva duboko karakterišu kulturne aktere predstavljene u ovoj knjizi. Oni nastavljaju da se pozicioniraju i svoje prostore suprotstavljaju promenjivim lokalnim kontekstima, a istovremeno pomeraju granice, nametajući nove diskurse i općenito inovirajući svoje okruženje, kako u organizacionom, tako i u konceptualnom smislu. Artikulacije društvene stvarnosti i programi koje dotični prostori proizvode dramatično se razlikuju od mainstreama, često kako bi sačuvali vrednosti ‘alternativnog’, u smislu “negovanja marginalnih društvenih pozicija i nekonvencionalnih umetničkih izraza”.¹ Kontekst kojeg treba sagledati je jedinstveno bogat svojom složenošću, sastavljen od zamki post-socijalističkih transformacija i brutalnosti posleratnog perioda, koji su i dalje prisutni u regionu (npr. Vos 2023). Skoro svaki slučaj predstavljen ovde proizilazi iz određenog nivoa sukoba sa svojim okruženjem, što ukazuje na postojanje aktivnog, angažovanog stava ovih centara prema njihovoj neposrednoj društvenoj stvarnosti, bilo da je reč o gentrifikovanoj kraju preobraženom u “kreativni kvart”, podeljenom gradu koji tera ljude da se svrstavaju u jedan od dva tabora, “neoliberalnom nacionalizmu” koji briše prošlost i brendira grad iznova ili sveobuhvatnoj privatizaciji koja ima za cilj pretvaranje kulturnih prostora u mesta koji služe privatnoj, komercijalnoj svrsi (Carabelli 2018; Čukić et al. 2015; Hasimja 2022; Véron 2021). Aktivno pozicioniranje koje ovi centri podržavaju u odnosu na svoje gradove dodatno se ilustruje naporima da se ponovo aktivira propadajuća industrijska infrastruktura, podigne potreba za zaštitom kulturnog nasleđa, sačuvaju zelene površine i zaštititi javni prostor. Suočavajući se sa materijalnim oskudicama i drugim vrstama teškoća, ovi prostori pružaju i socijalne usluge i generalno postoje kao retka mesta gde se nezadovoljstvo stvarnošću i zvaničnom politikom može ispoljiti i privremeno ostaviti po strani.

¹ Intervju sa D.M.

Na kraju, kako je prikazano u ovoj knjizi, ovi prostori podstiču osećaj pripadnosti ili duboke emocionalne veze osećanja kao “kod kuće” i osećaja “sigurnosti”, stvorene kroz specifične repetitivne prakse koje povezuju individualno i kolektivno ponašanje ključne za izgradnju i reprodukciju narativa identiteta i konstrukcije privrženosti (Yuval Davis 2006, 203). Pripadnost i emocionalna vezanost stoje u srcu ovih prostora, naglašavajući samu ideju sociokulturnog centra kao izraza ljudske potrebe za druženjem, socijalizacijom i deljenjem, nevezane za određeni oblik društvene organizacije ili određenu ideologiju (Mišković 2015).

Izražena strast i posvećenost ovim prostorima najviše dolaze do izražaja u vreme njihove odbrane od pretnji deložacijom ili zatvaranjem, što se odvija kroz mobilizacije koje pokazuju snagu zajednice (npr. Ahmed 2004). Kada se prenese s lokalnog na regionalni nivo, takva snaga se očituje kroz izraze solidarnosti u teškim vremenima, nesebično deljenje lokalno proizvedenog znanja, izgradnju mreža i dugoročnu saradnju. Ovo su samo neke od strategija koje pomažu da se nastavi priča o ovim prostorima i stvaranju kulturnog sadržaja za i od strane zajednice.



HYRJE	196
MAGACIN NË KRALJEVIĆA MARKA	199
MOLEKULA	207
ROG	213
QENDRA PËR PRAKTIKË RRËFYESE	225
JADRO	239
ABRAŠEVIĆ	247
PËRFUNDIM	255

THURJA E HAPËSIRAVE

Si e formësojnë hapësirat rajonale për kulturë
narrativën për artin, kulturën dhe bashkëpunimin lokal

Ideja e qendrave shoqërore-kulturore për kohë të gjatë ka marrë vëmendjen e praktikuesve të kulturës dhe hulumtuesve aktivë në hapësirën post-Jugosllave. Ky interes i vazhdueshëm është i dukshëm në një numër përmbajtësor që eksplorojnë qendrat (shoqërore)-kulturore dhe temat e ndërlidhura, sidomos në qeverisjen pjesëmarrëse dhe partneritetin civilo-publik (Për shembull: Cvetčanin 2011; Čukić dhe Timotijević 2020; Hasimja 2023; Pekić dhe Pavić 2011; Tomašević dhe Kardov 2023; tanurovska Kjulavkoski e të tjerë. 2019; Vidović 2015; 2018; Višnić dhe Dragojević 2008; Žuvela dhe Tanković 2023; Žuvela e të tjerë 2020). Përpjekjet aktiviste dhe hulumtuese kanë pasur për qëllim që të vlerësojë këto qendra që në fillimet e shekullit XX, me qëllim për t'u lidhur me trashëgimitë e përbashkëta të farkëtuara në kohën e Jugosllavisë socialiste që një kohë ushqente angazhimin e kunitetit, edukimin, argëtimin, ndërmjet funksioneve të tjera. Pas shpërbërjes së Jugosllavisë, pamundësia e qasjes në shumë prej këtyre hapësirave, tashmë krejtësisht të lëna pa kujdes dhe rëndësi shoqërore, i shtyu aktorët kulturorë në një nevojë akute për hapësira të kthehen drejt themelimit të qendrave të mëdha. Urgjenca e 'qendrave të reja shoqërore-kulturore 2.0' u bë gjithnjë e më e vërejtshme pas të 2000-tave. Me burim në ekzistencën e ndërtesave të braktisura dhe një nevojë thelbësore për hapësirë, u shfaqën këto nisma fillestare e të vetëorganizuara, me qëllim për të bashkuar organizata lokale të shoqërisë civile, artistë dhe praktikues të kulturës. Kjo shprehje e gjallë e demokratizimit kulturor, e shfaqur në këto hapësira të reja, e vendos veten jashtë diktimeve të tregut dhe elitizmit në kulturë të lartë, duke mbështetur në vend të kësaj krijimit e përmbajtjes kulturore nga dhe për komunitetin.

Këto qendra të reja – në focus të këtij libri, shërbejnë si hapësira për prodhim të shumëllojshëm kulturor dhe angazhim komunitar, shpesh duke përqafuar parime të ngjashme me 'qendrat e vjetra.' Ato priorizojnë shumëfunktionalitetin, theksojnë aspektin shoqërore-kulturor, inkurajojnë eksperimentimin dhe mësimin si dhe mbajnë një përqendrim të fuqishëm në përfshirjen e komunitetit. Përbrenda diskursit ndërkombëtar të politikave kulturore, "kthesa pjesëmarrëse" (p.sh. Bonet dhe Négrier 2018) ju ka dhënë edhe më shumë

kredibilitet këtyre qendrave, duke i shpalosur ato si gati artikulime organike të nevojave komunitare kulturore, dhe akterëve të skenës së pavarur si nismëtarë të demokratizimit në kulturë. Shtimi i shoqërisë civile të angazhuar në kulturë dhe arte bashkëkohore, rritja e rëndësisë së organizatave dhe akterëve si pjesë e rëndësishme dhe zëra kritikë të një shoqërie, si dhe produktiviteti e dukshmëria e skenës së pavarur të kulturës, duke e vënë në pah nevojën dhe duke kërkuar shfrytëzimin e hapësirave, kërkoi një përgjigjë të shpejtë nga autoritetet lokale. Këto përgjigje kërkuan përshtatje të mëtutjeshme dhe qasje inovative përbrenda kornizës së punës institucionale, një detyrë të cilën autoritetet shpesh hezitojnë ose nuk kanë kapacitetet e mjaftueshme për ta zbatuar. Puna shembullore e nismave fillestare e vërejtshme në këto qendra të reja, në disa vende inkurajon disa forma të ndryshme të qeverisjes pjesëmarrëse (p.sh. Vidović 2018), duke realizuar kështu në mënyrë krejt vetanake potencialin e vet demokratik. Këto dhe përpjekje të tjera mbetet të marrin njohje të plotë nga qeveritë në gjithë rajonin. Një parakusht i nevojshëm për këtë do të nënkuptonte një ndryshim të plotë paradigm në kuptimin e politikave, si për shembull drejt një "kulture të re publike" (Katunarić 2007), siç avokohet shpesh nga akterë të rëndësishëm të fushës.

Në nivel praktik, progres i dukshëm në raport me autoritetet lokale është arritur me transformimin e subjektivitetit të skenës dhe formimit të entiteteve kolektive, siç janë rrjetet apo platformat. Këto funksionojnë si shoqata të akterëve në kulturë që avokojnë vlera të caktuara dhe vendosin standard të reja brenda fushës së kulturës, për të ringjallur jetën kulturore nëpër qytete dhe rajon.¹ Një përparim tjetër përfaqëson eksplorimin e modeleve dhe proceseve institucionale, politikave kulturore dhe analizave të tjera shpesh të diskutuara bashkë me autoritetet lokale, edhe pse të zbatuara me rezultate të kufizuara. Përtej të qenit thellësisht të hulumtuara, këto përpjekje kanë dalë më vonë në narrativën zhvillimore të qendrave në të cilat përqendrohemi këtu. Përkundazi, ky libër e drejton përqendrimin e vet kah origjinat e këtyre qendrave, duke shikuar tek ngjizja e tyre për të kup-

¹ Kjo çështje është ngritur në mënyrë të përsëritur në konferencën "Qendrat Kulturore dhe Demokratizimi i Sistemit Kulturor" të mbajtur në Novinarski dom në Zagreb në nëntor të vitit 2022 (si pjesë e projektit "Politika kulturore nga poshtë – Nga Praktikant e mira të qendrave shoqërore-kulturore tek një kornizë e qëndrueshme e punës për menaxhim me pjesëmarrje, zbatuar nga Operacija grad dhe partnerët). Për më shumë shihni: <https://ëëë.facebook.com/mrezadkc/videos/884896516021158> (qasur më 03/11/2023).

tuar kushtet nga të cilat janë ngritur këto qendra të reja si dhe drejt eksplorimit të mekanizmave që i kanë mirëmbajtur apo kanë çuar drejt kolapsit të tyre dhe përgjithësisht, ka për qëllim të prezantojë edhe përvojat e suksesshme edhe ato më pak të tilla.

Rastet që përfshihen në këtë libër qartazi ilustronë se themelimi i një qendre shoqëro-kulturore është narrative thellësisht e kontekstualizuar, ku elementet specifike të një konteksti mikro-lokal e bëjnë gjithë dallimin dhe ‘gjithçka’ mund të jetë hapësirë. Më tutje ky libër i shpërfaq këto hapësira si faktorë kohezivë apo ‘ngjithës shoqëror’ që i bën bashkë njerëzit, i drejton kah njëri-tjetri dhe i mobilizon kundër forcave dhe proceseve që kërcënojnë ekzistencën e këtyre hapësirave dhe komuniteteve të tyre. Në zemër të këtij libri janë njerëzit, puna e tyre e madhe, energjia e investimi emocional i derdhur në këto hapësira shpesh në kundërshtim me të gjitha rrethanat e mundshme, gjë që ka nxjerrë rezultate të shumëllojshme. Ne besojmë se ‘mësimet e marra’ të dala nga këto raste shërbejnë si udhërrëfyes të çmuar, duke ofruar dije dhe frymëzim për akterët e rinj kulturorë të gatshëm për t’ju hyrë ndërmarrjeve të ngjashme.

Shprehim falenderimet tona të përzemërta që bujarisht kanë ndarë tregimet e qendrave të veta, duke përfshirë Magacin u kraljevića në Beograd, Molekula në Rijekë, Rog në Ljubljanë, Qendra për Praktikë Rrëfyese në Prishtinë, Jadro në Shkup dhe Abrašević në Mostar. Personat e intervistuar për këtë hulumtim, të listuar pa renditje të caktuar përfshijnë: Ronald Panca (OKC Abrašević), Nita Deda (Qendra për Praktikë Rrëfyese), Hedëig Fijen (Bienalja Manifesta), Iskra Geshoska (Kontrapunkt/Jadro), Aleksandar Popović (Shoqata Karakatag/Magacin), Davor Mišković (Drugo more/Molekula), Aigul Hakimova (Shtëpia e Dytë/AKC Rog), Meta Štular dhe Renata Zamida (Qendra Rog).

MAGACIN NË KRALJEVIĆA MARKA

E vendosur në skaje të lagjes Savamala, qendra (socio) kulturore *Magacin u Kraljevica Marka*¹ formësohet thellësisht nga vendndodhja e vet, entuziazmi i njerëzve përreth saj dhe parimet themeluese mbi të cilat është ndërtuar – horizontaliteti, pjesëmarrja dhe vetë-menaxhimi. Befasishëm, rrëfimi i *Magacin* e kishte pikënisjen nga ‘lart’ kur në vitin 2007 Qyteti i Beogradit vendosi ta themelojë atë si një hapësirë shtesë e Qendrës Rinore [*Dom Omladine*]², për tu ndërtuar më vonë, përmes një serie të manovrave ‘para e prapa’ ndërmjet Qytetit dhe skenës së pavarur kulturore, në një hapësirë të vetëmenaxhuar kulturore për “eksperiment, inovacion dhe rrezik”, e hapur dhe e lirë për të gjithë.³ Momentalisht, kjo hapësirë funksionon nën kushte të parregulluara ligjore dhe shfrytëzuesit e saj po punojnë në vazhdimësi për të parandaluar mbylljen e saj, duke u munduar të gjejnë një model për funksionimin e kësaj hapësire (Pantović dhe Čukić 2016, 317). Për të kuptuar këtë zhvillim të pazakontë të një qendre (socio)kulturore, e themeluar nga ‘lart’, e që tani funksionon si hapësirë plotësisht autonome, e shfrytëzuar prej më shumë se 100 organizatave kulturore dhe grupeve joformale që krijojnë rreth 4000 ngjarje për vit – që nënkupton 15 ngjarje për ditë (Čukić 2020, 116), është e nevojshme të shohim kontekstin socio-politik të qytetit dhe specifikisht të mikro-lokacionit të tij, Savamala.

Në fillim të viteve 2010, pjesa qendrore e Savamalas ishte përgjithësisht e njohur si hapësirë e zënë tranziti, ku stacioni i trenit dhe ai i autobusëve qëndrojnë pranë depove të braktitura të kohës së socializmit (Jocić 2020, 7). Ky imazh ndër-

¹ Klasifikimi qendër socio-kulturore apo vetëm qendër kulturore përdoret varësisht nga konteksti.

² *Dom omladine* është institucion për kulturë dhe edukim i Qytetit të Beogradit, i cili që nga viti 1964 përfshin të gjitha disiplinat dhe format artistike, debatet dhe panelet si dhe programet që ndërlidhin artin me shkencat. Për më shumë, shihni: <https://domomladine.org> (qasur më 03/05/2023).

³ Ky përkufizim i mprehtë i *Magacin* është bërë nga Milena Dragičević Šesic, gjatë përpjekjeve të vitit 2014 për dëbim, të cilat mobilizuan skenën kulturore. Për më shumë, shihni: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (qasur më 03/05/2023).

roi shumë shpejt kur organizatat kulturore e kreative, si KC Grad, Mikser House dhe Nova Iskra filluan të futen në këto depo dhe hapësira të reja, duke i sjellë jetë të re lagjes. Sukseset e tyre u përcoll nga një përqendrim i lartë i kafiterive dhe klubeve që e kthyen lagjen në një qendër të jetës së natës dhe fama e saj morri dhenë përtej kufijve serbë.⁴ Lagjja filloi të tërheqë mijëra vizitorë, gjë që edhe më tutje e inkurajoi zhvillimin dhe lulëzimin e një “ekonomie të natës” e cila si pasojë u zgjerua përtej hapësirave kulturore në lagje (Jocić 2020, 7). Sidoqoftë, në vitin 2007 kur u themelua Magacin, Savamala ishte një zonë që “nuk i interesonte askujt” dhe kur papritmas u bë vend shumë i kërkuar, Magacin e gjeti veten brenda një distrikti që po përjetonte gjentrikim me shpejtësi marramendëse.⁵

Kjo ngritje e Savamalas si ‘kuarti kreativ’ e ktheu vëmendjen kah lagjja e harruar, gjë të cilën disa autorë e përceptojnë sikur ‘e gjithë ideja’, për ‘ta zhvilluar Savamalën në një Qytet Kreativ’ (Čukić et al. 2015). Ujdia për konceptin e ‘distriktit kreativ’ mund të shihet në raport me projektin zhvillimor megaloman dhe kontravers, Beogradi mbi ujë [*Beograd na vodi*] i shpallur fillimisht në vitin 2012. Përkundër kritikës së disa prej akterëve kulturorë të vendit që deklarojnë se ‘zhvillimi kreativ’ shkon përkrah gjentrikimit, koncepti ishte përqafuar edhe nga qyteti edhe nga establishmenti, që argumentonin se ky projekt do të sillte potencial për të ndër-tuar një qytet përparimtar dhe do t’i sillte përfitime komunitetit vendës në lagje (ibid.) Përgjatë vjetëve, projekte të ndryshme i kanë pasur për cak vendësit dhe nevojat e tyre (Siç është projekti Inkubatori Urban i Institutit Goethe i cili promovonte idenë e ‘kreativizimit’ të Savamalas), sidoqoftë, Magacin nuk morri pjesë në ndërmarrje të ngjashme, duke qenë se e përceptonte çështjen si të imponuar nga institucionet financuese (donatorët) pa bazë të mjaftueshme në realitet. Sipas qëndrimeve të Magacin, pjesa qendrore e Savamalas, aty ku takohen dy stacionet, ishte një vend te-

4 “Ndoshta famën më të përhapur si “Berlini i ri”, Savamala e fitoi përmes artikujve të botuar në The Guardian (i pari i botuar në shkurt të vitit 2015, “Lagjja Savamala e Beogradit: Pika e re kreative e Serbisë”, i qasshëm në <https://ëëë.theguardian.com/travel/2015/feb/07/belgrade-savamala-serbia-city-break> (qasur më 03/05/2023).

5 Në hutinë dhe introversionin tonë, askush nuk e kuptonte çka po ndodhte, nuk kishim qenë aty para se kjo gjë të bëhej trend, thjesht kishim qenë aty”. Për qëllime të këtij botimi, është realizuar një intervistë me Aleksandar Popović nga Shoqata Karkatag, anëtare aktive e Shoqatës së Skenës së Pavarur të Kulturës së Serbisë dhe pjesëmarrës në proceset vetëmenaxhuese të Magacin. Në këtë botim, të dhënat e mbledhura përmes intervistës me Aleksandarin do të shënjohen si “Intervistë A.P.” (Realizuar më 13/04/2023)..

jet tranzitor ku njerëzit rrijnë për kohë të shkurtër deri sa të lëvizin diku tjetër, aty ka shumë pak komunitet dhe përshkrimi më i mirë për të do të ishte një ‘pa vend’ (*ne mesto*).⁶ Vendimi për të mos marrë pjesë në ‘angazhimin me komunitetin vendës’ e ktheu fokusin e Magacin përbrenda, larg prej lagjes së zhurmshme, me qëllimin për të krijuar kushte pune për ‘një numër të madh artistësh që nuk kishin vend ku të punojnë’.⁷ Përkundër vendimit për ‘tu kthyer përbrenda’, dinamikat me lagjen vazhduan të përcaktojnë ritmin e punës së Magacin-it. Eventualisht Magacin u bë njëra prej disa hapësirave në lagje që krijonte përmbajtje kulturore. Fakti që akterë të ndryshëm të industrive kulturore shpesh e tejkalonin Magacin-in dhe lidhnin bashkëpunime me bare e klube, tregon se si Magacin kishte për qëllim të mbetet vend i rezistencës ndaj “procesve të përshtatjes neoliberalë të skenës artistike dhe kulturore”.⁸

Organizatave që janë aktualisht pjesë e Magacin e shohin atë si qendër kulturore “që ka ndodhur rastësisht”, në kuptimin që ndikimi i madh i proceseve të jashtme i ka provokuar akterët kulturorë, artistët e aktivistët për tu vetëorganizuar dhe për ta marrë përsipër hapësirën.⁹ Themelimi i Magacin në vitin 2007, e krijuar përmes një dialogu ndërmjet Qytetit të Beogradit dhe një grupi joformal të organizatave “Skena tjetër” [*Druga scena*] që në entuziazmin e periudhës pas Millosheviqit e kishin të vështirë të gjejnë hapësirë, ishte paramenduar si ‘qendra e parë kulturore alternative në vend’, për tu shfrytëzuar dhe menaxhuar përkohësisht nga organizatat e shoqërisë civile të fushës së kulturës (Čukić 2020, 111; Milosavljević 2015, 30). Kjo harmoni e fillimit nuk zgjati shumë dhe kontratat me organizatat kulturore, të cilat ishin përzgjedhur përmes një konkursi, nuk u nënshkruan asnjëherë. Kjo mund të shihet si “mungesë e vullnetit të sinqertë të tyre në pushtet për ta bërë vertet Magacin-in një model të ri të vepërimit kulturor dhe shembull për qendra të ngjashme në Serbi” (Milosavljević 2015, 30). Në vend të krijimit të një modeli inovativ organizativ që do t’i bënte organizatat kulturore përgjegjëse për funksionimin e hapësirës, çka ndodhi në realitet është që këto organizata u vendosën nën Qendrën Rinore, një

6 Intervistë A.P.

7 Intervistë A.P.

8 Magacin u Kraljeviça Marka, *Mašina*, e disponueshme në: <https://ëëë.masina.rs/magacin-u-kraljeviça-marka/> (qasur më 03/05/2023).

9 Intervistë A.P.

institucion i ‘vjetëruar’ që supozohej të krijonte një format inovativ të organizimit kulturor. Kështu u krijua një situatë e paqëndrueshme e cila, përtej pronësisë së Magacin-it nga Qendra Rinore, përfshinte edhe kushtet e vështira të hapësirës (mungesë e investimit në infrastrukturë dhe mungesë e ngrohjes), reduktimin gradual të organizatave në hapësirë (nga 6 në 3), dhe përfundimisht përmbytjen e bodrumit të hapësirës me ujëra të zeza, të gjitha këto në një pikë e bënë hapësirën gati joekzistente.¹⁰ Në vitin 2014, Magacin u kërcënua me fatin e shumë prej ndërtesave të Savamalas të cilat u përfshin në projektin “Beogradi mbi ujë” (Milosavljević 2015, 30). Menaxhmenti i ri i Qendrës Rinore vendosën ta mbyllin hapësirën dhe potencialisht ta privatizojnë atë, zgjidhje e cila dukej e thjeshtë për shkak se nuk kishte kurrfarë kontrate të nënshkruar dhe kurrfarë obligimi ligjor ndaj qytetit.¹¹ Me shumë gjasë tregimi do të përfundonte këtu sikur të mos ishte Shoqata e Skenës së Pavarur Kulturore të Serbisë [Nezavisna kulturna scena Srbije, NKSS], një akter i ri kulturor (i përbërë nga organizata që funksionin që nga vitet e 1990) që kishin për qëllim ta formësonin veten edhe më tutje dhe ishin të gatshme të angazhojnë dhe mobilizojnë organizata të tjera anëtare rreth idesë së ruajtjes dhe mbrojtjes së hapësirës.¹² Cfarë pasoi ishte një rrymë e entuziazmit dhe krijimit të një sinergjie të mirë ndërmjet njerëzve që u bënë pjesë e kësaj nisme, që në fund ia arritën ta mbrojnë hapësirën.¹³

10 Intervistë A.P. Për shkak të kufizimeve hapësinore dhe për shkak të faktit se këto mbulohen në punë të tjera, detajet e historiografisë së Magacinit nuk janë të përfshira këtu. Për më shumë mbi këtë, shihni: *Magacin – a model for a self-managed cultural centre* (NKSS, 2019); Cukic, Iva. 2020. *Cultural Centre Magacin*. In *Spaces of Commoning. Urban Commons in the ex-YU Region* (Ministry of Space 2020); Milosavljević, Vesna. 2015. *Magacin – veciti model*. *Manek: magazine nezavisne kulture* 4, 28-33.

11 Intervistë A.P.

12 Përpos kësaj, të tri organizatat e pranishme në Magacin atëbotë, ftuan NKSS për t’ju bashkuar bisedave me Qytetin dhe Qendrën Rinore.

13 Intervistë A.P. entuziazmi dhe gjallëria e skenës kulturore të Beogradit janë të dukshme në videon e Marka Žvaka, e krijuar për të sensibilizuar publikun mbi këtë çështje. Në video, përkrah akterëve të skenës së pavarur të kulturës qëndrojnë profesorë të njohur universitarë dhe persona publikë nga sfera e kulturës, të cilët tregojnë mbështetjen ndaj tyre. Një prej këtyre personave ishte Milena Dragičević Šešić, e cila tha, “Vendet si ky janë të domosdoshme për një qytet që dëshiron të thotë se ka një jetë të gjallë kulturore, sepse këto janë vendet për eksperimentim, inovacion dhe rrezik në çdo aspekt; këto nuk janë thjesht vende artistike, por gjithashtu vende shoqërore e hapësira për mbledhi, ku zhvillohet solidariteti ndërmjet grupeve të të rinjve të cilët ndoshta u përkasin lëvizjeve të ndryshme, por bëhen të gjithë bashkë nga mendimi se kultura është interes publik dhe si l tillë duhet të ketë hapësirë: kjo është hapësirë e autonomisë kulturore, e cila aktualisht i mungon qytetit tonë. E disponueshme në: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (qasur më 03/05/2023).

Të udhëhequr nga idetë fillestare si të qenit të hapur dhe qasshmëria ndaj një numri të madh të punëtorëve kulturorë; puna kolektive; ndarja e hapësirës dhe krijimi i rrethanave stimuluese për prodhim kulturor (Milosavljević 2015, 32), NKSS nisi diskutimin dhe artikuloi konceptin e vet të kulturës, që do të përfaqësohej në Magacin. Si pasojë e kësaj, ndodhi një mobilizim i gjerë i skenës kulturore dhe një përnair i ‘çka do të mund të bëhej’ nëse qyteti do të mbështeste hapësira të këtilla. Për një kohë të shkurtër, Magacin arriti të shfaqë shumëllojshmërinë e prodhimit kulturor të skenës së pavarur dhe të pozicionojë vetveten si një hapësirë e gjallë kulturore në vend. Në vend se të vendoseshin në një pozicion ‘humbësi’, organizatat e mbledhura në NKSS vendosën të bëjnë atë për të cilën ishin mbledhur qysh në fillim – të prodhojnë program. NKSS promovoi modelin e ‘kalendarit të hapur’ të marrë nga Pogon – Qendra e Zagrebit për Kulturë të Pavarur dhe Rini [Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade], gjë që arriti të krijojë një shfrytëzim të qëndrueshëm të hapësirës, “dhe pastaj shumë shpejt, momentumi u krijua”. Pra, forma në të cilën ekziston sot Magacin bazohet në modelin e Pogon-it, gjendjen në terren, dhe përvojat e bashkuara me ide për tu ballafaquar me probleme në mënyrë të menjëhershme. Edhe pse Qendra Rinore vazhdonte të dërgonte lajmërimë për dëbim, në klimën dhe energjinë e re të hapësirës, këto thjesht injoroheshin dhe organizatat refuzonin të largoheshin nga hapësira. Në fund të fundit, doli se ilegaliteti i Magacinit që dukej të kishte qenë problem kyç përgjatë gjithë kohës, ishte në fakt fuqia e vet më e madhe. Shkëputja e marrëdhënive me Qendrën Rinore ishte moment kyç që përfundimisht solli lirinë e veprimit që ishte e nevojshme për formimin e Magacin 2.0. Në atë moment, Magacin u bë një vend i zaptuar, dhe kjo energji e zaptuesve solli në sipërfaqe edhe qëndrimin “jemi ilegalë, prandaj mund të bëjmë çfarë të duam dhe nëse është kështu, atëherë ne mund ta menaxhojmë vetveten.”¹⁴

Konteksti gjithmonë e më i mprehtë shoqëror mund të shpjegojë tutje proceset që ndodhën dhe i dhanë formë Magacin-it. Hapësira u rrezikua jo vetëm për shkak të kërcënimeve për dëbim dhe gjentrikimit, por gjithashtu për shkak të proceseve të transformimit urban të Savamalës të cilat u bënë gjithnjë e më agresive. Skandali më i madh ndodhi në vitin 2016 kur një grup personash të maskuar, ilegalisht demoluan

14 Intervistë A.P.

ndërtesa private në rrugën Hercegovacka, ndërkohë që policia nuk ju ishte përgjigjur thirrjeve të qytetarëve.¹⁵ Organizuar nga *Do not let Belgrade D(r)own*¹⁶ [Mos e lini Beogradin të përmbytet], pasuan një seri protestash të cilat pikënisjen e kishin në Magacin. Këto protesta mobilizuan mijëra njerëz të cilët demaskuan autoritetet e korrupsionit dhe dhunës të lidhura me planet për rihvillimin e një zone të njohur të Beogradit.¹⁷ Kështu, Magacin luajti një rol të rëndësishëm logjistik në ndërtimin e rezistencës kundër projektit të patundshmërisë “Beogradi mbi ujë” dhe të gjitha proceseve të dyshimta politike që e kishin lejuar atë.

Procesi i formimit të Magacinit si qendër kulturore (shoqërore) autonome, e vetëmenaxhuar, me pjesëmarrje, është i dukshëm në aplikimin konstant të ‘parimit të horizontalitetit’ – nuk ka punëtorë formal, secili funksion është ‘rotativ’, ashtu që të gjithë të mund të përfitojnë përvojë menaxhuese dhe funksioni kryesor, ai i koordinatorit të hapësirës, ndryshon në baza mujore.¹⁸ Ky process i horizontalitetit është i mundur falë vullnetit të NKSS për të marrë përsipër përfaqësimin ligjor dhe financiar, gjë e cila e ka liruar hapësirën nga obligimi për të emëruar një person përgjegjës, që do ta kishte penguar parimin e horizontalitetit. Përtej të gjitha pritshmërive, Magacini u bë një hapësirë publike e rëndësishme që udhëhiqet nga një model shumë i veçantë institucional – një zaptim i kamufluar si institucion, që komunikon me publikun si një institucion, por është de facto ilegal.¹⁹ Për t’i nisur gjithë këto procese e sidomos për ta “ngritur” Magacin 2.0, ishin të nevojshme disa kapacitete në burime njerëzore, si aftësi teknike, njohje për aktivitetet promovuese, aftësi taktike dhe për negociim, aftësi financiare, aftësi fizike (për ta pastruar hapësirën pas përmbyt-

15 Demolimi në Hercegovacka: Tri gjëra që ende nuk i dijmë për rastin Savamala (*Rusenje u Hercegovackoj: Tri stvari koje i dalje ne znamo o slucaju Savamala*), BBC Neës na srpskom, e disponueshme në: <https://ëëë.bbc.com/serbian/lat/srbija-60682688> (qasur më 03/05/2023).

16 Shënim i përkthyeses: Emri i nismës këtu përbën lojë fjalësh. Drown për përmbytje dhe down për lënie pas dore, neglizhencë.

17 Serbët protestojnë kundër demolimeve të dyshimta pasi persona të maskuar “lidhën dëshmitarët”, *The Guardian*, e disponueshme në: <https://ëëë.theguardian.com/world/2016/may/26/serbs-rally-against-shady-demolitions-after-masked-creë-tied-up-ëitnesses> (qasur më 03/05/2023).

18 Për shkak të pranimit të shumë organizatave të reja si anëtare, Magacin u detyrua të byrokratizojë vetvetën dhe të krijojë një model më të artikuluar, kjo gjë ndodhi në vitin 2017. Për më shumë mbi modelin e Magacinit, rregullat dhe shfrytëzimin e ‘kalëndarit të hapur’, vlerat e të tjera, shihni: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (qasur më 03/05/2023).

19 Intervistë A.P.

jes). Vetëdija se disa organizata në Beograd, por sidomos ato të skenës së pavarur të kulturës, kishin nevojë për një hapësirë të qasshme menjëherë për prodhim ishte frymëzim i madh. Ajo që mungonte më së shumti ishte një hapësirë për eksperimentim, më parë mundësitë për të gjetur një hapësirë të tillë ishin vetëm nëse dihej qartë paraprakisht ajo që do të bëhej, por edhe pas kësaj, ishte e nevojshme të kalohej nëpër raporte të ndryshme klienteliste. Në këtë kuptim, hapësirat për eksperimentim ishin të shtrenjta dhe të paqasshme. Magacin gjeti qëllimin e vet përmes ofrimit të mbështetjes ndaj organizatave për realizimin e ngjarjeve nga të gjitha disiplinat e artit bashkëkohor dhe kulturës, duke shërbyer si hapësirë për prodhim, prova, rezidenca artistike, punëtori, seminare, takime dhe forma të tjera të rrjetëzimit (Mikić 2015, 34). Ndërtimi i vazhdueshëm i mbështetjes është i dukshëm edhe në investime në hapësirë, varësisht nevojave. Për shembull, që kur është realizuar, hapësira për vallëzim ka qenë hapësira më e shfrytëzuar, prandaj njerëzit u mbledhën në Magacin dhe e ndërtuan edhe një të tillë në bodrum, e cila ende është e vetmja në qytet e qasshme për publikun dhe pa pagesë.²⁰ Përtej organizimit të aktiviteteve kulturore e artistike, Magacin u bë vend ku këto të fundit komunikojnë me nisma të tjera të aktivistëve (studentore, feministe, kundër-dëbimit, LGBTQ+, ekologjike etj.), duke ofruar kështu edhe një hapësirë për organizim e rezistencës. Duke sjellur së bashku akterë nga disciplina të ndryshme si urbanizmi, ambienti, zhvillimi i qëndrueshëm, mobiliteti, të drejtat e njeriut dhe media, hapësira ka ndërmjetësuar krijimin e aleancave ndërmjet lëvizjeve të ndryshme, duke i ndërlidhur betejat, dijet dhe mbështetjen. Në këtë kuptim, parimi i ‘kalëndarit të hapur’ e ka hapur hapësirën ndaj të gjithëve që rreshtohen me parimet dhe vlerat e mbështetura nga asambleja e Magacinit.²¹

Në kuptim të raporteve ndërpersonale, shpesh kritike ndaj çdo ndërmarrje kolektive, ekzistenca e një interesi të përbashkët apo ‘nevoja vetjake për hapësirë’, i ka ndihmuar njerëzit të marrin pjesë në këtë proces ‘me kokë të ftohtë’ – ishte e qartë se ata ‘ishin ekip, por jo miq’. Në fjalë të tjera, raporte të ndryshme ndërpersonale vendosen anash për të mirën e interesit të përbashkët: mirëmbajtja dhe ndarja e

20 Intervistë A.P.

21 Për më shumë mbi modelin, vlerat dhe parimet e hapësirës shihni: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (qasur më 03/05/2023).

hapësirës së përbashkët. Mund të thuhet se ky qëndrim është formësuar shumë nga kërcënimet për dëbim, të cilat sollën një homogjenizim më të madh të grupit përmes shpërthimit të entuziazmit që i parapriu ri-lansimit të Magacin 2.0, por gjithashtu ky qëndrim është formësuar edhe nga energjia e lagjes. Ndryshe prej atyre ‘ditëve të arta’, situata sot mund të duket pak bajate. Aktualisht, gjithçka është në rregull dhe funksionon, nuk ka sfida serioze dhe gjithçka funksionon në autopilot; kalendari i hapur është i mbushur me aktivitete, njerëz përtej ‘rezidentëve’ vazhdojnë të vijin nëpër ngjarje. Për momentin, raporti me qytetin është sa i trazuar aq edhe stabil: vazhdojnë të bëjnë përpjekje sporadike për të dëbuar Magacinin nga hapësira, por në të njëjtën kohë i paguajnë faturat e energjisë elektrike. Përtej kësaj, asnjë vend tjetër nuk është themeluar. E gjithë kjo lë hapësirë të mjaftueshme për Magacinin për të vazhduar të mbajë horizontalitetin dhe energjinë zaptuese.

MOLEKULA

Një nga ‘veteranet’ e skenës së pavarur kulturore kroate, Aleanca e Shoqatave Molekula [*Savez udruga Molekula*] ka qenë aktive për më shumë se 15 vjet dhe deri së fundmi, ka përjetuar një progres goxha të thjeshtë dhe shembullor. Me bazë në Rijekë, një qytet port i hapur me të kaluar të trazuar, gjë e cila vërehet nga mijëra metra katrorë të hapësirave (të braktisura) industriale, një qytet i njohur për tiparet e tij shumëkulturore e tolerante, e poaq i njohur për animet e veta ideologjike të majta dhe një skenë të punkut e cila ka lulëzuar që nga vitet e ’70-ta. Aleanca e Shoqatave Molekula është e rrënjosur thellë në folklorin alternativ të qytetit. Edhe pse ky ambient mund të duket si terren fertil për lulëzim të skenës së pavarur të kulturës,¹ gjë që ka ndodhur me raste, ndryshimi i kontekstit socio-politik dhe një ndryshim i papritur i rrethanave, e ka sjellur partneritetin ndërmjet organizatave të pavarura të kulturës dhe qytetit në pikën zero. Pas shumë vjetësh aktiviteti, edukimi, diskutimesh publike dhe ngjarjeve të ndryshme që kanë eksploruar disa tema që lidhen me politikën dhe qeverisjen kulturore, dukej se ‘gjuha e përbashkët’ ndërmjet qytetit dhe organizatave të pavarura të kulturës ishte diçka e përhershme. Sidomos kur në vitin 2013, Qyteti i Rijekës ia dhuroi Aleancës Molekula udheheqjen e hapësirave të veta ikonike kulturore – Folodrammatica, Palach dhe Hartera (Marganovo) (Androić 2020), duke formuar kështu një partneritet civilo-publik, sipas të cilit qyteti lëshon hapësirën falas dhe i mbulon shpenzimet e ngrohjes e ato të energjisë elektrike, ndërsa organizatat marrin përsipër udheheqjen e hapësirës dhe menaxhojnë qasshmërinë e saj për shfrytëzuesit e tjerë.² Sidoqoftë, një ndryshim i vogël por i rëndësishëm politik në njërin anë dhe një humbje gati e plotë e entuziazmit brenda skenës kulturore në anën tjetër, ndikoi në destabilizimin

¹ Në kohën e shkrimit të këtij teksti, në Rijekë ekzistojnë 337 organizata aktive të cilat e rendisin artin dhe kulturën si aktivitetin e vet primar (Regjistri i Shoqatave i Republikës së Kroacisë; qasur më 13/05/2023)

² Me lokacion në qendër të qytetit në Korzo, Filodrammatica është ndërtesë historike 130 vjeçare, e regjistruar në Ministrinë e Kulturës si aset i paluajtshëm individual kulturor. Ajo përbëhet nga një sallë performance, galleria dhe hapësirat e zyrave. Në afërsi të saj ndodhet Palach-I, e themeluar si klub rinor në vitin 1996, kohë prej kur ka funksionuar si vendi me funksionimin më afatgjatë si vend alternativ i mbledhjeve në Rijekë dhe hapësirë emblematike e skenës muzikore të qytetit. Hapësira më e largët është Hartera apo salla Marganovo, e cila dikur ishte fabrikë e njohur e letrës, e vendosur në periferi të qytetit në në grukë afër lumit (Androić 2020; Đečević 2019).

e këtij mirëkuptimi afatgjatë. Lëvizjet e para të qeverisjes së re lokale, siç ishte shkruarja e Departamentit të Administrimit të Qytetit për Kulturë me edukimin, shkollimin, sportin dhe rininë, shpërfaqin një shmangie nga habitusi i cili ishte krijuar përgjatë njëzet vjetëve kur qyteti dhe organizatat e pavarura të kulturës ‘punonin dhe edukonin njëri-tjetrin së bashku’ (Androić 2022). Nevoja për të përfshirë skenën e pavarur të kulturës dhe artit në procese qeverisëse ishte e njohur edhe në kandidaturën e Qytetit të Rijekës për titullin prestigjioz të Kryeqytetit Evropian të Kulturës [ECoC] gjë që e nxiti qytetin t’ia besojë Aleancës Molekula qeverisjen e hapësirave të renditura më sipër (Burlović 2020). Kështu, ky ‘aspekt i pjesëmarrjes’ i raporteve të partneritetit ndërmjet skenës së pavarur të kulturës dhe qytetit përbënte një segment të rëndësishëm në dhënien e titullit Kryeqytet Evropian i Kulturës qytetit të Rijekës në vitin fatkeq 2020. Pandemia e virusit COVID-19 jo vetëm që e pamundësoi implementimin e plotë të planeve përbrenda programit ambicioz të Rijeka Kryeqytet Evropian i Kulturës, por gjithashtu i dha fund aspiratave për të krijuar një ‘qendër socio-kulturore policentrike’, të bazuar në partneritetin civilo-publik, gjë që i bëri pjesëtarët e Molekulës dhe akterët e tjerë të skenës së pavarur të kulturës të ballafaqohen me çështje me të cilat do të duhej të ishin ballafaquar qëmoti dhe të ndërmarrin një trajektore të re të punës.

Ideja për të formuar një qendër socio-kulturore përmes rrjetëzimit të organizatave erdhi në vitin 2005 kur organizatat Infoshop Škatula dhe Filmaktiv u vendosën në një hapësirë pune 65 metra katrorë, e marrë me qira nga organizata Drugo more. Përkundër hapësirës së vogël fizike, ky vend u bë një qendër që mbledhi njerëz dhe krijoi momentumin për zhvillimin e mëtejshëm të kësaj skene. Kjo nevojë për një hapësirë të përbashkët i hapi udhë themelimit të një platforme me gjashtë organizata dhe në vitin 2007, qëllimi u arrit shpejt kur Molekula u vendos në deponë e portit IVEX, me lokacion në Delta.³ Edhe pse kjo hapësirë shpejt e fitoi karakterin e një qendre socio-kulturore ku konsistenca u krijua çdo

3 Organizatat që themeluan Molekulën ishin Drugo more, Filmaktiv, Infošop Škatula, Katapult, Prostor plus dhe Trafik. Më vonë, organizatat Infošop Škatula and Katapult dolën nga shoqata dhe pushuan së ekzistuari, ndërkohë që aleancës ju bashkuan Delta 5, Distune, Hotel Bulić, Klub ljubitelja buke, and RiRock (Mišković 2018, 160). Për qëllim të këtij hulumtimi, është realizuar një intervistë me Davor Mišković nga Drugo more, anëtare e Shoqatës Molekula dhe akter i njohur e i mocëm i skenës kulturore kroate. Në këtë botim, të dhënat e mbledhura nga intervista me Davorin do të shënjohen si “Intervistë D.M”. (Realizuar më 17/04/2023).

ditë në hapësirat e korridoreve dhe ato të programit, e meta e saj kryesore ishte mungesa e një hapësire të vërtetë për arte performuese (Androić 2020). E përbërë nga zyrat, korridori dhe galeria, hapësira udhëhiqej në mënyrë kolektive, përmes shpërndarjes asimetrike të shpenzimeve, deri në vitin 2013 kur u shfaq mundësia për të aplikuar për qeverisjen e hapësirave ikonike që ishin pronë e qytetit.⁴ Për të përforcuar aplikimin e tyre, Molekulës ju bashkuan edhe tri organizatat të reja, aktive në fushën e muzikës dhe kështu me entuziazëm e fituan konkursin. Sidoqoftë, disa probleme ishin të dukshme që nga fillimi: Filodrammatica ishte e vetmja hapësirë që përgjithësisht funksiononte mirë, Palach ishte e kufizuar nga fakti se bar-i menaxhohej nga një ekip e programi nga një tjetër, ndërkohë që Hartera praktikisht po shuhej, një reflektor kishte rënë dhe shpejt pas kësaj, shfrytëzimi i hapësirës ishte ndaluar për çështje sigurie. Megjithatë, problem më i madh ishte ai shoqëror. Të tri hapësirat, të shpërndarra nëpër qytet e shpërbënë edhe grupin e njerëzve të cilët përtej përpjekjes për të hyrë në ato hapësira, në atë moment nuk kishin pasur ndonjë qëllim tjetër përbashkues.⁵ Ideja për të formuar një qendër socio-kulturore policentrike që ekzistonte në katër lokacione⁶ vazhdonte, sidoqoftë, pas arritjes së qëllimit fillestar – atij të sigurimit të hapësirave, humbi edhe entuziazmi kolektiv. Sidoqoftë, kjo është vetëm një copë e mozaikut që mund të shpjegojë mohimin e një tregimi shembullor.

Në kohën kur qyteti ia dha Molekulës nën menaxhim hapësirat kulturore para dhjetë vjetësh, konteksti socio-politik dhe vetë skena ishin krejtësisht ndryshe. Atëbotë skena e pavarur e kulturës po përjetonte një momentum, ishin siguruar disa struktura dhe skema të financimit (për shembull Fondacioni Kombëtar për Zhvillimin e Shoqërisë Civile; Evropa Kreative; Kultura; Interreg, etc), duke krijuar një klimë të përshtatshme që i parapriu rritjes, ndërkohë që vetë skena kishte

4 Për shkak të hapësirës së kufizuar dhe faktit se këto janë mbuluar në punë të tjera, detajet për historiografinë e Molekulës nuk janë të përfshira këtu. Për më shumë mbi këtë, shihni: Androić, Jelena. 2020. Rijeka modela (upravljanja prostorima). In *Procedure i modeli*, Kljun, Andrej, ed., 13-28. Rijeka: Drugo more; Mišković, Davor. 2018. Molekula in Rijeka. In *Participatory Governance in Culture in the Republic of Croatia*, Vidović, Dea and Žuvela, Ana, eds., 153-173. Zagreb: Kultura Nova Foundation; Mišković, Davor. 2006. *Memento Molekula*. Rijeka: Drugo more; Batarelo, Damir. 2015. *Memento II*. Rijeka: Drugo more, among others.

5 Intervistë D.M.

6 Ky numër përfshin hapësirën IVEX që vazhdoi të shfrytëzohej si studio e artit e më vonë si zyrë e ECoC.

mjaft njerëz, dije, energji dhe entuziazëm për ta vazhduar këtë rritje. Me efektet e krizës ekonomike të vitit 2008 të cilat ishin të dukshme gjithandej, buxheti i qytetit u reduktua në mënyrë drastike, duke krijuar një boshllëk edhe në ofertën kulturore të qytetit. Tërheqja dhe kriza në njërin anë e rritja e skenës së pavarur të kulturës në anën tjetër, i solli këto organizata në timonin drejtues të këtyre hapësirave kulturore, edhe pse boshe, që ishin pronë e qytetit dhe që kishin nevojë të mbusheshin me program.⁷ Akterët e skenës së pavarur të kulturës ndërmorrën detyrën dhe i hapën këto hapësira ndaj një rrethi më të gjerë të akterëve kulturorë dhe audiencës – mesatarisht çdo të tretën ditë krijohej një program i ri, ndërkohë që gjysma e programeve bëheshin nga organizata që nuk ishin anëtare të Aleancës Molekula. Sapo u realizua ‘qasshmëria’ e hapësirave të besuara, Molekula ktheu fokusin tek ideja e krijimit të një modeli të qeverisjes që do të garantonte stabilitet dhe perspektivë në shfrytëzimin e këtyre hapësirave, me qëllim për t’i dhënë fund çështjes së moçme të pasigurisë së veprimit të skenës.⁸ Ideja për të krijuar partneritet me qytetin me qëllim themelimin e një qendre socio-kulturore policentrike erdhi si mundësi reale kur Pogon në Zagreb u formua mbi modelin e njëjtë të partneritetit civilo-publik. Për gati dhjetë vjet, Molekula e shtyu këtë ide, për të cilën përgjithësisht qyteti nuk ishte i interesuar, duke hezitur të marrë përsipër përgjegjësinë e shpenzimeve. Përgjatë rrugës, entuziazmi i njerëzve që e përbënin skenën u zbeh dhe organizatat filluan të dobësoheshin atëherë kur rrethanat individuale të jetës së secilit i sforcuan njerëzit të gjejnë punë më stabile e më pak të koklavitura. Për më tepër, migrimet nga Rijeka për në Zagreb apo jashtë Kroacisë filluan të intensifikoheshin, duke e bërë shumë të qartë humbjen e njerëzve kompetentë në një ambient shumë të vogël e të ndjeshëm. Ky dobësim i organizatave reflektoi edhe në dobësimin e Aleancës, e cila e gjeti veten brenda një krize.⁹

Sipas Mišković, ekzistojnë më shumë shpjegime ndaj “pse jemi ku jemi”, sidoqoftë, ai më kryesori qëndron në karakteristikat e konteksteve mikro-lokale. Ndryshe nga Zagrebi,

⁷ Intervistë D.M.

⁸ Që kur Molekula morri përsipër menaxhimin e tyre, në hapësirat të cilat janë pronë e qytetit janë krijuar më shumë se 700 programe: discursive, performative, kinematografike, galeri, koncerte dhe muzikore, punëtori ,prezantime dhe programe të tjera që nuk përfshihen në asnjë kategorizim (*Procedure i modeli*; Uvod 2020).

⁹ Intervistë D.M.

asnjë qytet tjetër në Kroaci nuk ka një dendësi të tillë të organizatave, sidomos jo të tilla të specializuara për tu marrë me çështje që lidhen me hapësirën, apo organizata të specializuara për të bërë hulumtime, studime rasti dhe avokim, që krijojnë një strukturë që në mënyrë të vazhdueshme angazhohet vetëm me çështjet që lidhen me vendin e punës, siç janë Qyteti operativ [*Operaciija grad*], *Clubture* apo *Kurziv*. Organizata të këtilla nuk do të mund të mbijetonin në kontekste të qyteteve tjera dhe paaftësia për të krijuar një rrjet apo një organizatë të fuqishme që do të punonte veçmas në këto çështje është çështja kryesore e kapaciteteve të skenës.¹⁰ Edhe pse Molekula ishte e përqendruar në hapësirë që nga fillimi, duke ju shtuar atyre që ishin të përfshirë një vlerë që individualisht nuk do të mund ta arrinin, qëllimi i themeluesve, edhe individual edhe organizativ, gjithmonë ka qenë prodhimi i programeve dhe ata i kanë shtyrë përpara identitetet e veta në këto programe (Mišković 2018, 163).

Mbi çështjen e identiteteve duhet reflektuar më shumë, duke qenë se lidhet ngusht me shumëllojshmërinë e fushave artistike dhe vlerave që zotërojnë këto grupe. Anëtarët fillestarë të Aleancës Molekula të gjithë ndanin vlerat e ‘alternatives’, në kuptimin e vlerësimit të pozicioneve marginale shoqërore dhe shprehjeve artistike jo-*mainstream*, sidoqoftë, me rritjen e Aleancës, konsensusi mbi këto vlera u rrit. Aleanca nuk u rrit vetëm në kuptim të vatrave artistike të anëtarëve të vet, por edhe në vlera që lidheshin me ndjeshmëritë e këtyre fushave, gjë që çoi në lëkundjen e pozicioneve fillestare vlerore. Edhe pse interesi i përbashkët, dialogu dhe toleranca arriti ta mbajë gjallë tregimin përgjatë vjetëve, megjithatë nuk lëvizi përtej asaj.¹¹ Një platformë e organizatave duhet të ketë për qëllim t’i kthejë në avantazhe dallimet organizative (Burlović 2020), sidoqoftë, kjo nuk ndodhi, ashtu siç nuk ndodhi edhe profilizimi programor i hapësirave të udhehequra. Fakti që qyteti nuk investoi fare në hapësirat e veta, përkundër titullit Qyteti Evropian i Kulturës dhe pritjeve se kjo do të ndihmojë në zhvillimin e kapaciteteve të komunitetit kulturor (Mišković 2018, 159), e rëndoi edhe më shumë optimizmin e brishtë të skenës. Ndryshimi nga konteksti i themelimit, e përçau edhe një herë skenën, kësaj here në “shkrimtarë profesionalë të ESF (European Social

¹⁰ Apo në fjalë të tjera të të intervistuarit, “Fokusi ynë ishte gjithmonë programi dhe vetëm programi, për këtë arsye ishim themeluar – u ballafaquam me problemet tjera gjatë rrugës”. Intervistë me D.M..

¹¹ Intervistë me D.M.

Fund), apo organizatave lobuese (Burlović 2020, 37). Grantet ESF të menaxhuara nga brenda ngritën nivelin e punës administrative në nivele marramendëse, një fakt të cilit shumë akterë të skenës, shumë prej të cilëve u tërhoqën nga aplikimi në këto grante, siç është rasti i organizatës kryesore të Molekuloës, Drugo More, shpesh i referohen si “fashizmi administrativ”. Në përgjithësi, edhe pse pritshmëritë e mëdha nga Kryeqyteti Evropian i Kulturës dhe fatkeqësia e pandemisë tashmë janë në të kaluarën, horizonti i prospekteve përbrenda skenës së pavarur kulturore duket se është zvogëluar dukshëm.

Procesi i gjatë i kërkimit të modelit të përshtatshëm të udhëheqjes dhe diskutimet me qytetin për modalitetet e një partneriteti të mundshëm, dhe rrethana të tjera të diskutuara në këtë tekst, e kanë dobësuar tejmasë skenën e pavarur të kulturës. Mungesa e iniciativës, vizionit të përbashkët dhe motivimit në skenë ka qenë e dukshme për një kohë dhe shpesh një kërcënim real për humbjen e hapësirës është kërkuar si diçka që do ta energjizojë atë dhe do të nxisë reagim kolektiv përsëri (p.sh. Burlović 2020; Mišković 2018). Së fundmi, qyteti ka implementuar një proces të konsultimeve publike në lidhje me thirrjen e re për udhëheqjen e Filodrammatica, Palach dhe disa hapësirave të tjera, sidoqoftë, kësaj here thirrja ju drejtohet vetëm irganizatave individuale, duke e kthyer tregimin në pikën zero. Humbja e hapësirës jo që është e dukshme, por qyteti gjithashtu po i fshin njëzet vjet të punës, edukimit dhe përpjekjes për të krijuar modelin e Rijekës për qeverisjen e hapësirave kulturore (p.sh. Androić 2022). Në anën tjetër, organizatat e skenës së pavarur të kulturës, e kanë humbur momentumin e mobilizimit të cilin e kanë pasur para dhjetë vjetësh, duke e bërë çdo ballafaqim me qytetin që me shumë gjasë të përceptohet si një i tillë me pikënisje të pastër vetëm në interes.¹² Sot, Rijeka është një qytet tjetër me ambicie për tu zhvilluar në një qytet turistik dhe nga perspektiva e kulturës, një skenar i këtyre do të thotë shkretëtirëzim. Si reagim ndaj këtij konteksti tepër të pafavorshëm dhe si strategjia e vetme e mbijetesës, organizata të njohura kulturore siç është Drugo more, kanë për qëllim të punojnë në një kontekst më të gjerë dhe të krijojnë përmbajtje kulturore që do të jetë e njohshme ndërkombëtarisht. Prandaj, modeli qeverisës të cilin organizatat e skenës së pavarur të kulturës e kanë zhvilluar me përpikmëri përgjatë gjithë këtyre jetve, mbetet dhuratë për një të ardhme tjetër, më të mirë.

¹² Ibid.

ROG

Rasti më i ndjeshëm deri tani në këtë libër, tregimi i Rog është i lidhur me përvojën e veçantë të Sllovenisë në transformimet post-socialiste, e shënjuar nga ndeshja e kronotipeve të zakonshme të skenarit: korrupsioni, privatizimet e dyshimta dhe spekulimet me prona, me idetë ndoshta më të avancuara për lëvizjet progressive shoqërore në rajon.

Ballafaqimi ndërmjet aktivistëve alter globalistë dhe komunës së Ljubljanes (MOL), një proces i një dekadësh i themelimit të qendrës së re Rog, i shoqëruar me krizë ekonomike, protesta dhe dëbim i dhunshëm i aktivistëve përgjatë pandemisë COVID-19, paraqesin disa nga pikat kyçe që e përbëjnë tregimin e Rog. Disa tekste akademike janë shkruar për këtë çështje (për shembull Ehrlich 2012; Kanellopoulou, Ntounis dhe Cerar 2021; Kurnik dhe Beznec 2009, Štular 2021; Tomisch 2017), dhe pyetja është, çka mund të mësojmë të re nga një portretizim i një rasti tjetër të gjatë dhe të lodhshëm, por gjithashtu shumë eksperimental e inovativ. Duke menduar përbrenda kornizave të këtij libri – një botim i krijuar me qëllimin për të mbledhur ‘mësime të marra’ dhe për të hedhur dritë në aspektet më pak të suksesshme të qendrave shoqërore kulturore, për të nxjerrë përfundime për të ardhmen nga disa kontekste ekzistuese në rajon, ky rast mund të përfaqësojë epitomën e përpjekjeve të këtyre. Për më tepër, tregimi i Rog, në gjithë kompleksitetin e vet, ka ndodhur në vendin më të përparuar të ish Jugosllavisë, integrimi i së cilit në tregun market dhe aleancat euroatlantike ka lënë me të vërtetë gjurmë të mëdha. Sllovenia ishte vendi i parë nga Evropa juglindore që u bë pjesë e Bashkimit Evropian dhe shteti i parë post-socialist që ju bashkua eurozonës (Marinic dhe Handanovic 2022, 105), dhe diku në mes të të 2000-tave ishte, “thellësisht e përfshirë në konsensusin global për triumfin e kapitalizmit liberal dhe *fundin e historisë*” (Kurnik dhe Beznec 2009, 49). Kjo paradigmë e ‘fundit të tranzicionit’ ende përfaqëson një horizont të dëshiruar të pritshmërive për shumë shtete në rajon, si një pikë magjike pas të cilës të gjithë anomali të shoqërore të Ballkanit zhduken. Ky mendim optimist e bën rastin e Rog edhe më intrigues e më frymëzues duke qenë se ka mundësinë të ofrojnë mësime të shumfishta për disa tipe të akterëve kulturorë, byrokratëve të komunave, industrive kulturore, orga-

nizatave të reja, artistëve, aktivistëve, qytetarëve e të tjerë. Prandaj, qëllimi i këtij teksti është të ofrojë një pasqyrë të tregimit duke përfshirë palët e përfshira – qendrën Autonome Rog [AT Rog: *Avtonomna Tovarna Rog*], Qendrën Rog Creative Hub [Kreativno Središče Centre Rog] si dhe komunën e Ljubljanës (MOL). Duke pasë parasysh kufizimet e formatit të këtij libri, përpjekja e mëposhtme për të rindërtuar narativën gjithëpërfshirëse të Rog duhet të merret si skicë për një hulumtim të thellë në të ardhmen.

E vendosur në qendër të qytetit të Ljubljanës, brenda një trekëndëshi të formuar nga Trubarjeva cesta, Rozmanova ulica dhe lumi Ljubljanica, hapësira e madhe e fabrikës së bicikletave Rog, me hapësirë prej rreth 7000 metra katror, përfaqëson një hapësirë tejet të vlefshme në qytet. E themeluar në gjysmën e dytë të shekullit XIX, fabrika fillimisht prodhonte lëkurë dhe ndërtesa e parë ishte ndërtuar për të akomoduar këtë veprimtari në vitin 1922. Pas Luftës së Dytë Botërore ajo u kombëtarizua dhe u renovua, për tu bërë prodhuesi më i madh i bicikletave në Jugosllavi, modeli më i popullarizuar i fabrikës ishte “Pony.” Fabrika operoi deri më 1991 kur papritmas u mbyll dhe u braktis.¹ Pas deklarimit të bankrotimit në fund të viteve të ‘90ta, fabrika u morr nga Hypo Alpe Adria Bank, ndërsa më vonë u ble nga Qyteti i Ljubljanës mbi parimin e “leasing” ndërsa tek më vonë në vitin 2005, kaloi në pronësi të plotë të Qytetit.² Kohështrirja e pronësisë së fabrikës është e shtrirë në mënyrë shumë të thjeshtëuar në këtë botim dhe proceset e ndërmarra në tërësinë e tyre mund të përceptohen si spekulim me pronën dhe shërbim ndaj lobuesve të fuqishëm të patundshmërive, i cili ishte edhe pozicioni i aktivistëve të alter globalizimit (p.sh. Kurnik dhe Beznec 2009, 51). Ndërkohë, në vitin 1998 ndërtesa ishte e mbrojtur si trashëgimi kulturore, si ndërtesa e parë në Slloveni e bërë nga metali dhe betoni.³ Në vitin 1995, Qyteti vendosi t’ja dedikojë hapësirën rreth saj si dhe vetë fabrikën aktivitetit kulturor, gjë që edhe u para-pa në planet urbanistike.⁴ Përkundër këtyre qëllimeve dhe

1 CULTURE.SI., Tovarna Rog. E qasshme në: https://ëëë.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (qasur më 23/06/2023).

2 qëllime të këtij botimi, është realizuar një intervistë me Renata Zamida, Drejtore Gjenerale e Qendrës Rog dhe Meta Štular, Drejtore e Zhvillimit Strategjik dhe Programeve në Qendrën Rog. Në këtë botim, të dhënat e mbledhura nga intervista me Renatën do të shënjohen si “Intervistë R.Z.” ndërsa të dhënat e mbledhura nga intervista me Metën si “Intervistë M.Š” (realizuar më 23/06/2023).

3 CULTURE.SI., Tovarna Rog.

4 Intervistë M.Š.

planeve, që nga mbyllja, fabrika dhe hapësira rreth saj u lanë të vyshken për 15 vjet. Njëkohësisht, duke u ballafaquar me proceset e shpejta të transformimeve post-socialiste, integrimin në tregjet ndërkombëtare dhe Bashkimin Evropian, akterët e lëvizjes alter globalizimi, duke mbledhur në atë kohë edhe arkitektë e aktivistë të rinj, vendosën t’ju përgjigjeshin këtyre proceseve duke e hapur dhe rivitalizuar hapësirën e Fabrikës Rog (p.sh. Ehrlich 2012; Kurnik dhe Beznec 2009). Gjenerata e parë e përdoruesve të hapësirës Rog përfshinte edhe hulumtues e akademikë të cilët kishin mjete dhe dije për të shpjeguar atë që po ndodhte me hapësirat publike, mirëqenien dhe privatizimin.⁵ Si akt kundërshtimi ndaj proceseve të privatizimit, gjentifikimit dhe qeverisjes neoliberalë në përgjithësi, aktivistët vendosën ta marrin hapësirën dhe ta hapin atë për qytetin.⁶

Marrja e fabrikës Rog filloi aksidentalisht si një “akt i ri-përshatjes dhe një kritikë e proceseve të privatizimit,” duke qenë se për aktivistët e lëvizjes alter globalizimi mbyllka e fabrikës së bicikletave Rog përfaqësonte një “symbol të korrupsionit të të ashtuquajturit tranzicion në ekonominë e tregut” (Kurnik dhe Beznec 2009, 51). Duke e marrë Rog-un, ata kishin për qëllim të ofrojnë një përgjigje kritike ndaj proceseve të tranzicionit post-socialist dhe zhdukjen e hapësirave publike e shoqërore.⁷

Këtë veprim ata e përceptonin si diçka ndryshe nga zaptimi klasik i hapësirës dhe e shihnin si “ndryshim të përkohshëm të qëllimeve të saj,” të krijuar me qëllim për ta hapur atë “ndaj të gjithë individëve dhe grupeve të angazhuara në sektorin jo fitimprurës, për realizimin e prodhimit të pavarur kulturor dhe përmbajtjes shoqërore.”⁸ Kështu, zaptimi i Rog-ut

5 Për qëllime të këtij botimi, është realizuar një intervistë me Aigul Hakimova, një aktiviste e mocme i AT Rog, më së shumti i angazhuar në nismën Shtëpia e Dytë, e përqendruar në çështjet që lidhen me lirinë e lëvizjes dhe të drejtën për të qëndruar si dhe çështje që lidhen me migrantët, refugjatët e azilkërkuarit në përgjithësi. Aigul ishte pjesë e ekipit që zaptuan fabrikën në vitin 2006 dhe qëndroi deri në fund dhe deri në dëbimin e vitit 2021. Në këtë botim, të dhënat e mbledhura përmes intervistës me Aigul do të shënjohen si “Intervistë A.H.” (realizuar më 02/06/2023).

6 Ndryshe nga republikat tjera jugosllave, praktikant zaptues në Slloveni kanë një fare tradite dhe përdoren kryesisht nga artistët si “taktikë për të përshtatur hapësirën për shfrytëzim si një utopi ideologjike.” Përmes zaptimit të hapësirave si Metelkova dhe Rog, aktivistët kishin për qëllim të angazhohen me publikun dhe të themelojnë një forum për praktika alternative (Marinic dhe Handanovic 2022, 105)

7 Çka është Fabrika Autonome Rog; për më shumë, shihni: <http://atrog.org/en/about-us/our-story> (qasur më 23/06/2023).

8 “Ne besojmë se veprimet tona janë plotësisht legjitime dhe të mirëmbledhura, edhe pse për momentin pa leje. Veprimi ynë është nxitur nga Këshilli i Qytetit

kishte për qëllim të provokonte një diskutim dhe të kundërshtonte efektet negative të privatizimit, shkombëtarizimit dhe zhdukjen e hapësirave publike që pasoi si dhe të artikulonte politika të reja kulturore e shoqërore në qytet (Kurnik dhe Breznec 2009, 47)

Zaptimi i Rog-ut në vitin 2006 ndërtoi legjitimitetin e vet nga nevoja për pjesa për aktivitet joformal artistik, kulturor e politik, organizim alternativ kulturor e politik horizontal, ndërkohë që baza ligjore ishte instituti i përdorimit të përkohshëm, apo *'časna uporaba'*.⁹ Përdorimi i përkohshëm shënonte jo vetëm mënyrën e shfrytëzimit të hapësirës apo një taktikë në kontekstin e raporteve tejet të papërshtatshme të pushtetit, por ishte edhe “një mekanizëm mbrojtës i sferës publike përmes rikonstruksionit në një hapësirë të përbashkët” (Kurnik dhe Breznec 2009, 52). Fillimisht, me përdorimin e përkohshëm, qëllimi ishte të arrihet vazhdimësi ndërmjet AT Rog dhe Qendrës së Re për Arte Bashkëkohore, të cilën MOL planifikonte ta zhvillonte. Qëllimi ishte që Rog të mbahej i hapur dhe i organizuar përmes asamblesë mbi parimin e të përbashkëtave, duke kontribuar kështu ndaj konceptit të qendrës së re në bërje, në mënyrë që “programi, aktivitetet dhe format e vetëmenaxhimit të prodhuara nën shfrytëzim të përkohshëm do të gjenin vazhdimësi në projektet e ardhshme të komunës” (po aty., 53). Rog-u i zaptuar u tolerua për tetë muaj dhe ndryshimet në raporte të MOL-it u intensifikuan pas zgjedhjeve lokale në të cilat Zoran Janković, ish-menaxher i mercator, u bë kryetar i Ljubljanës (po aty.) Qyteti së shpejti përjetoi ndryshime thelbësore, më të dukshme në zhvillimin me ndihmën e kulturës dhe kreativitetit dhe në përgjithësi me qëllimin për të transformuar Ljubljanën në një “qytet kreativ” (Ehrlich 2012, 70). Ky ndryshim në politika çoi në konflikte me akterë nga skena kreative dhe aktiviste që e imagjinonin Ljubljanën ndryshë, të cilët kritikuan konceptimin ekonomik të kulturës dhe politikën urbane neoliberalë, duke l përciptuar këto sit ë lidhura me përjashtimet e shtuara në linjat socio-ekonomike (po aty). Ky ndryshim politik poashtu l dha fund negociatave drejt legalizimit të shfrytëzimit të përkohshëm dhe krijimit të vazhdimësisë me institucionin e ri. Për më tepër, shfrytëzuesit e hapësirës u

dhe mendësia e tyre e bazuar në profit, menaxhimi i keq dhe reagimi jokorrekt ndaj nismës tonë.” Deklaratë e përbashkët për hapjen e Rog-ut ndaj publikut. E qasshme në: <https://tovarna.org/node/111> (qasur më 23/06/2023).

9 Intervistë A.H.

bënë edhe më heterogjenë dhe filluan ta shfrytëzojnë hapësirën edhe për akomodim, dhe si pasojë, ndërkohë që marrëveshja paraprake për mosshfrytëzim për banim u shkel, Qyteti ndërpreu furnizimin me ujë dhe rrymë (po aty, 81). Kjo i bëri kushtet e hapësirës vështirë të menaxhueshme, duke e bërë kështu hapësirën Rog jo shumë të përshtatshme.¹⁰

Përkundër këtyre kushteve të vështira, Rog u bë vend tepër divers dhe i gjallë, i përbërë nga dhjetra e dhjetra kolektive dhe individë.¹¹ Një nga pjesët më të rëndësishme të Rog-ut ishte Qendra Sociale [*Socialni Center Rog*] që funksiononte si pikëtakim për nisma si Punëtorët e Panjohur të Botës, Botë për të Gjithë, Të Fshirët dhe një grupi që luftonte kundër pagave të ulta (Ehrlich 2012, 76). Hapësirat tjera përfshinin Plesni Studio, një sallë e madhe shumëdimensionale e quajtur Salla e Shikimeve [*Dvorna Vzdihljajev*], Cirkusarna, Kooperativa apo “një model i një komuniteti të ri socio-ekonomik për shekullin XII,” dhe Modri Kot, program shoqëror kulturor argëtues i Qendrës Multimediale ROG. Këto ishin të hapura për publikun dhe për të mirëpritur programe të krijuara jashtë.¹² Me vitin 2015 dhe “verën e gjatë të migri-meve” Rog i hapi dyert e veta për refugjatët dhe migrantët, duke filluar menjëherë me kurse, ngjarje të përbashkëta, gatime dhe në përgjithësi me mikpritje të menjëhershme, që rezultoi me dhënien e hapësirës së quajtur Shtëpia e Dytë, për migrantët.¹³ Pozita e artistëve dhe arkitektëve përbrenda Rog-ut ishte veçanërisht interesante, sidomos për faktin se artet përfaqësonin bërthamën e projekteve të MOL-it për rikonstruktimin e Rog-ut dhe prodhimi artistik në Rog përjetoi njohje edhe nga institucionet akademike si Akademia e Arteve të Bukura dhe Dizajnit si dhe Fakulteti i Arkitekturës, të cilët shfaqën aleancën e tyre dhe zhvilluan aktivitete të

10 “Nuk kishte ujë, as energji elektrike e as ngrohje, xhamat e thyer, dritaret e thyera, nuk kishte mjaftueshëm banjo, tualete... Kam një traumë të madhe dhe të thellë vetëm kur i shoh këto hapësira të shkatërruara, plotësisht jashtë rregullit, ku duhet të kujdesesh për gjëra bazike.” (Intervistë A.H.)

11 Nuk e di dhe kurrë nuk e kam llogaritur sa nisma, grupe dhe vende ishin në Rog” (Intervistë A.H.) Mëntalisht nuk ekzistojnë pasqyra sistematike të aktivitetit në Rog. Siç thonë edhe Kanellopoulou, Ntounis dhe Cerar (2021), hartëzimi i përmbajtjes dhe aktivitetëve që kanë ndodhur në Rog përgjatë viteve, ka nevojë të dokumentohen në mënyrë të thellë. Duke marrë parasysh kufizimet e këtij formati, vetëm disa nisma e kolektive përmenden shkurt.

12 Tovarna Rog, *Informacije*. E qasshme në: <https://tovarna.org/node/30> (qasur më 23/06/2023).

13 Për shkak të aktivitetit tone nga viti 2015 deri në vitin 2018, shumë njerëz vendosën të qëndrojnë në Ljubljanë, përkundër problemeve të mëdha me statusin; personalisht mund të them se jam shumë krenare që këta njerëz qëndruan sepse Rog ofroi hapësirë për socializim.” (Intervistë A.H.)

ndryshme në Rog (Tomisch 2017, 95). Disa nga hapësirat përfshinin Galerija Zelenica, Boris Plac, një hapësirë shoqërore, bar dhe galeri e udhëhequr nga artistët si dhe Cirkulacija, një shoqatë e artistëve transdisciplinarë (Po arty., 96). Këto shembuj tregojnë se Rog ishte vend i prodhimit intenziv dhe shpeshherë shembullor kulturor e shoqëror, gjë që shihet për shembull në mikpritjen e Antonio Negrit në ngjarjen hapëse, grafitin e realizuar nga Blu në vitin 2016 apo xhirimi i filmit *Kakor v nebesih tako na zemlji* nga Franci Slak në hapësirë. Paqartësia në lidhje me pozicionin kontradiktor të Rog-ut është e vërejtshme edhe në vëmendjen e kushtuar për të në uebfaqen e Ministrisë së Kulturës Sllovene, që e përmend prodhimin kulturor që ndodhi aty (Tomisch 2017, 96).¹⁴ Sidoqoftë, teksta këtu diskutojmë për një periudhë pothuajse 15 vjeçare, e tëra e shënuar nga kontestime me komunën, por në disa momente edhe me vetveten, AT Rog qartazi ndryshoi nëpër momente të caktuara në kohë. Gradualisht, gjenerata e aktivistëve dhe arkitektëve filluan të largohen, me gjasë për shkak të mungesës së një marrëveshje me qytetin apo thjesht neveritjes nga dështimet dhe mospajtimet ndërpersonale, ndërkohë që gjenerata e dytë filloi të marrë dukshmëri publike në vitin 2014-2015 (Tomisch 2017, 102). Mundt të thuhet se organizimi horizontal dhe një ngritje e papritur e numrit të njerëzve në hapësirë solli mungesë të konsistencës dhe të metat e veta, gjë që shihet në privatizimin e hapësirës dhe kyçjen e dyerve, e që ishte diçka e paimagjinueshme në ditët e para të zabtimit. Gjithashtu ndodhën edhe shumë plaçkitje e edhe këmbim drogash, të gjitha këto “u dukën si një ndryshim në gjeneratë dhe humbje e një prapavije politike të cilën ishim duke e ndërtuar.”¹⁵ Sidoqoftë, ky process nuk ishte aq i thjeshtë dhe prandaj nuk mund të determinohet një rënie e qartë nga idetë fillestare, duke e bërë të nevojshëm një hulumtim më të thellë për të kuptuar se si ka ndryshuar hapësira përgjatë kohës.

Ndërkohë, MOL fillimisht planifikoi të zhvillonte planin e vet të revitalizimit të Rog-ut përmes modelit të partneritetit publiko-privat, i cili përfshinte ndërtimin e një Qendre për Arte Bashkëkohore me hapësira për ekspozita dhe prodhim kulturor, një hotel, një parking nëntokësor, banesa dhe qen-

14 Për më shumë, shih: https://ëëë.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (qasur më 23/06/2023).

15 “Njerëz pa përvojën politike të gjeneratës së parë filluan të vinin, duke shikuar se cilën hapësirë donin ta merrnin, duke u bërë më të zhurmshtëm.” (Intervistë A.H.)

dra tregtare (Ehrlich 2012, 79). Pas disa thirrjeve të pasuksesshme për tendered he interesim me investitorë të mundshëm, në vitin 2013 MOL erdhi në përfundim se në situatën e atëherëshme financiare nuk kishte interes për një projekt kaq kërkues, të vlerësuar në vlerë rreth 50 milionë euro.¹⁶ Si i vetmi opsion i realizueshëm, u vendos të zhvillohet projekti përmes kombinimit të fondeve publike dhe fondeve evropiane strukturore si dhe të ndahet zhvillimi i saj nëpërmjet ndërtimit me faza. Kjo nënkuptonte braktisjen e ndërtimit të parkingut nëntokësor duke e zëvendësuar atë me rihvillimin e oborrit të hapësirës në një park me disa destinime.¹⁷ Ka shumë gjasë që një ndryshim kaq i madh në planet zhvillimore nuk erdhi vetëm si pasojë e kushteve të pafavorshme financiare, por u krijua gjerësisht falë përpjekjeve të njerëzve që punonin në projektin Rog brenda MOL-it.

Që nga viti 2010, Ljubljana u bë pjesë e projektit *Second Chance* të mbështetur nga BE me projektin e revitalizimit të fabrikës Rog, me qëllimin për të vlerësuar edhe planet fillestare për hapësirën.¹⁸ Përmes këtij projekti, ekipi që u morr me zhvillimin e idesë për qendrën e re Rog propozuan një model të “fabrikës së decentralizuar me punëtori të ndara të prodhimit, të përdorura bashkërisht të cilat do të mund të shfrytëzoheshin nga krijues individualë, biznese, organizata joqeveritare si dhe nstitucione edukative e të hulumtimit.” (Štular 2016). Përgjatë dy vjetve të hulumtimit të tavolinës dhe dy vjetve shtesë të punëtorive, focus grupeve e ngjarjeve publike, më shumë se 300 hisedarë nga të gjitha sferat e jetës kulturore – duke përfshirë edhe gjeneratën e parë të shfrytëzuesve të përkohshëm, morrën pjesë në planifikim dhe diskutime (Štular 2021, 21).¹⁹ Në vitin 2012, ekipi që punuan në idenë e re të Qendrës Rog arritën të përfshijnë në Strategjinë për Kulturë të Qytetit të Ljubljanës edhe konceptin e partneritetit civilo-publik, duke e lënë pas idenë e mëparshme të partneritetit publiko-privat.²⁰ E gjithë qendra e re Rog u ndërtua rreth këtij koncepti, “jo aq si një in-

16 Mestna občina Ljubljana, *Qendra Rog*. E qasshme në: <https://ëëë.ljubljana.si/si/moja-ljubljana/ljubljana-zate/projekti-mol/obnova-roga/> (qasur më 23/06/2023).

17 Po aty.

18 Intervistë R.Z.

19 “Gjenerata e parë e aktivistëve ishin të përrfshirë në hulumtim dhe planifikim të qendrës së re Rog ndërmjet vitit 2010-2014. Sidoqoftë, nga viti 2013, hapësira u zaptua nga një gjeneratë e dytë e përdoruesve të përkohshëm, të cilët filluan të refuzonin konceptin e shfrytëzimit të përkohshëm dhe donin ta marrin fabrikën për shfrytëzim të përhershëm.” (Štular 2021, 21).

20 Intervistë M.Š.

stitucion i ri, por si institucion partner që ndërmjetëson organizatat që tashmë janë në fushën kreative.”²¹ Më shumë se për të dyfishuar, ideja ishte për të kompletuar ofertën ekzisutese kulturore në qytet dhe për të krijuar përmbajtje shtesë. Në të njëjtin vit, një prototip i qendrës së ardhshme, i quajtur RogLab, u vendos në hapësirën e kompleksit të fabrikës.²² Ky kontejner 28 metërsh katrorë, ishte një hapësirë prodhuese që ofronte “teknologji prodhuese të kontrollueshme përmes kompjuterit dhe shërbime të mbështetjes teknike që ju përgjigjeshin nevojave të një sërë përdoruesish” (Po aty, 24) Qëllimi i RogLab ishte poashtu të mbledhë informata në lidhje me nevojat e njerëzve për qendrën e re Rog dhe të përfshijë hisedarë të ndryshëm në hulumtimin dhe planifikimin që po vazhdonte (Po aty, 25). Në vitin 2018, aplikimi i “metodës së mendimit për dizajn dhe prototipizimit të zhvillimit urban”, i realizuar përmes RogLab, u shpërblye nga rrjeti Eurocities për inovacion në fushën e zhvillimit kulturor.²³ Kjo qasje e re drejt revitalizimit të Rog-ut shërbeu si konfirmim për autritetet e qytetit se qasja pjesëmarrëse ndaj revitalizimit është kyçe dhe kjo ndikoi në zvogëlimin e planeve megalomane të MOL-it, duke e ndryshuar projektin drejt partneritetit civilo-publik. E gjithë ndërmarrja përfaqësonte një detyrë të vështirë për ekipin që po zhvillonte idenë e qendrës së re Rog, të cilët duhet të gjenin një mënyrë për të ndërlidhur qasjen nga lart poshtë të MOL-it dhe qasjen nga poshtë-lart të nismave të ndryshme dhe organizatave fillestare (Po aty, 21)

Fatkeqësisht, komunikimi transparent nuk mund të zgjidhte gjithçka. Pas një serie dëbimesh që ndodhën vit pas viti, më brutal në vitin 2016 dhe tjetri në vitin 2018, MOL filloi të shfrytëzonte mekanizma ligjorë për t’i larguar njerëzit e AT Rog nga ndërtesa. Për më tepër, që nga viti 2016 e tutje,

21 Po aty.

22 Gjenerata e dytë e aktivistëve “filluan të shihnin projektin e prototipit RogLab si kërkim. Në vitin 2013, për shembull, ekspozita Socialdress e Marija Mojca Pungercar, e prodhuar nga RogLab, u shkatërrua një ditë pas hapjes nga individë të panjohur të maskuar të cilët vodhën veprat e ekspozitës dhe lane prapa fletushka që thonin, “Nuk do të jemi ekskavatorë që demolojnë Rog-un.” Tekavec (2013, në Artfiks) atëbotë tha se, “ky ishte qartazi një veprim kundër projektit të komunës RogLab, ndërkohë që e përditshmja Delo (Mo 2013) citoi shfrytëzuesit e përkohshëm të Rog-ut duke thënë se ata, “absolutisht merrnin përgjegjësinë për vjedhjen e guximshme”. Kjo gjeneratë e dytë kishte për qëllim të negocionte drejtpërdrejt me zyrën e kryetarit, duke thënë se ndërtesa e fabrikës Rog duhet të drejtohet në mënyrë autonome kundër forcave të gjentërfikimit, komercializimit dhe turistifikimit dhe politikës kulturore të qytetit. Nuk paten sukses në këtë.” (Štular 2021, 21).

23 Intervistë M.Š.

janë zhvilluar disa takime ndërmjet njerëzve të AT dhe komunës, por ishte e vështirë të arrihej një marrëveshje duke qenë se Rog nuk ishte kurrë homogjen – vendimi duhej marrë në asamble apo përndryshe nuk mund të merrej fare.²⁴ Rreth tetë njerëz që morrën pjesë në këto takime e kishin të vështirë të përfaqësojnë rreth 200 njerëz sa ishin në gjithë kompleksin, dhe kjo çoi në refuzimin e ofertës për të marrë rreth 500 metra katrorë në Qendrën Rog.²⁵ Përfundimisht, gjykata vendosi në favor të MOL-it, por njerëzit nuk donin të largoheshin. Në janar të vitit 2021, në mes të pandemisë COVID 19 dhe me të gjitha masat kundër pandemisë në funksion, një kompani private e sigurimit e kontraktuar nga MOL u fut në AT Rog dhe dhunshëm nxorri njerëzit në rrugë, pa i lënë të marrin as gjërat e tyre personale. Brutaliteti dhe niveli i dhunës i përdorur nga një kompani private shkaktoi neveri në public duke qenë se në mënyrë të hapur shpërfaqti edhe korrupsionin e dukshëm në kontraktimin e një kompanie private, gjë që ishte e papranueshme për njerëzit në Ljublanë dhe Silloveni.²⁶ Pas kësaj, rreshtimi me AT Rog ishte gjerësisht i shprehur në hapësirën publike, shumë jehër të njohur dhe intelektualë të majtë treguan mbështetjen e tyre në media, në disa letra mbështetëse që erdhën nga e gjithë bota.²⁷ Më tutje, dëbimi e bëri të qartë që disa mekanizma të mënyrave të funksionimit të komunës janë, thënë në mënyrë të moderuar, jo demokratike, duke spërfaqur kështu se si pushteti është plotësisht i koncentruar në duart e kryetarit e jo tek këshilli i qytetit.²⁸

Këto ngjarje ishin të vështira edhe për njerëzit që po merreshin me zhvillimin e Qendrës Rog, duke qenë se media dhe publiku u bënë ngurrues në lidhje me institucionin e ri. Për të kundërshtuar këtë, ekipi i Qendrës Rog punuan shumë

24 Intervistë A.H.

25 Po aty.

26 Po aty.

27 Njerëz që nuk ishin kurrë at yose ishin aty vetëm kur ftoheshin në disa ngjarje publike dhe u pëlqente ideja e diçkaje fillestare, *samoniklo*, dhe te4 vetëorganizuar, diçkaje që ishte për njerëzit, nuk kishin para dhe pa ndonjë projekt prapa... njerëzit ranë në crackën e romantizimit të këtyre kushteve të vështira dhe nuk kam shkruar asgjë, nuk kam thënë asnjë fjalë. Kjo ishte mënyra se si ne pranoheshim nga njerëzit jashtë Rog-ut, ata kishin besim në idetë tona dhe mendonin se ne ishim ata që po luftonim për një të ardhme më të mirë për të gjithë banorët e Ljublanës, atyre më të paprivileguarve, të marginalizuarve, grupe të këtitilla... Oh, ne jemi më të mirët!” (Intervistë A.H.). Të intervistuarat nga Qendra Rog, Renata Zamida dhe Meta Štular poashtu shprehën zhgënjimin e tyre që çështja nuk mund të zgjidhej me dialog dhe për shkak të kësaj ndodhi dëbimi ashtu si ndodhi (Intervistë R.Z. dhe M.Š.).

28 “Nuk do t’i fajësoja Rog-un e ri, sidomos jo njerëzit që ishin duke punuar në idenë e Rog-ut të ri, gjithë ato punëtori...ata nuk kanë faj për dëbimin.” (Intervistë A.H.)

në komunikim dhe filluan të organizojnë turne në vendpunishte, duke shpjeguar se si do të menaxhohej institucioni i ri.²⁹ Përmes këtij komunikimi të hapur, duke ju treguar njerëzve se nuk ka asgjë të fshehur në lidhje me projektin, ata dalëngadalë arritën të ndërtojnë një raport besimi me publikun.³⁰ Në vitin 2021, MOL themeloi institutin e ri apo *javni zavod* Qendra Kreative Rog, e njohur si hapësirë prodhimi dhe vend kreativ që ndje pulsën e qytetit, me qëllimin për të siguruar përmbajtje, hapësirë dhe mbetetjen e nevojshme për organizatat tjera dhe shoqërinë në përgjithësi. Institucioni është kornizuar si një institucion fleksibil, që ju përshtatet nevojave të rrethanave të veta, “skena kreative vibrante që kishte ekzistuar shumë para themelimit të Qendrës Rog.”³¹ Në bashkëpunim me akterë të ndryshëm u bënë tetë punëtori dhe laboratore në Qendër – kuzhinë, tekstil, riciklim, laboratory 3D dhe Laboratori i Elektros, metalit, laboratorit i gjelbër, i drurit, metalit, xhamit, qeramikës dhe bizhuterive, të cilat do të kishin çmime të përbalueshme dhe do të ishin të hapura për të gjithë.³² Vëmendje e madhe ju kushtua sigurimit të gjithëpërfshirjes, “si institucion ku punohet me duar mund të jetë shumë i hapur për migrant të cilët nuk e flasin gjuhën por janë të përfshirë përmes këtyre proceseve në ambientin kulturor.”³³ Puna në hvillimin e audiencës përfshin komunitetin lokal në kuptimin më të gjerë të kësaj fjale, bashkëpunimin me OJQ të ndryshme që punojnë në çështje të migrantëve dhe refugjatëve të cilat kanë zhvilluar programe për gra, të cilat kalojnë kohën më të madhe në shtëpi me fëmijë, e që nuk kanë mundësi të mësojnë gjuhën dhe të integrohen. Për të lehtësuar pjesëmarrjen e tyre, u formësuan disa formate dhe u siguroa qasje e lehtë. Në kuptimin e menaxhmentit, ky është institucion i MOL-it, ndërsa programi krijohet përmes një thirrjeje publike e cila sigurohet që më shumë se 50% e përmbajtjes sigurohet nga organizatat partnere dhe personat kreativë të përfshirë. Institucioni do të ketë buxhet pjesëmarrës, që nënkupton se një pjesë e tij do të jetë subjekt i votës së shfrytëzuesve

29 Çdo të enjten e parë të muajit u organizuan vizita, vetëm vitin e kaluar në to kanë marrë pjesë mbi 500 njerëz (Intervistë M.Š dhe R.Z).

30 Po aty..

31 Intervistë M.Š.

32 Secila punëtori është zhvilluar përmes një grupi punues dhe testuar me shfrytëzues, i cili është proces që gjithashtu sigurohet se institucioni i ri do të ketë vizitorët e vet (Intervistë M.Š)

33 Intervistë M.Š.

dhe partnerëve të Qendrës Rog.³⁴ Një program partneriteti me institucionet edukative është krijuar poashtu, specifikisht me Universitetin e Ljubljanes dhe përmes programit të rezidencave Rog-u i Ri [*Mladi Rog*], i cili mbështet personat e rinj kreativë të cilët janë në fazën e fillimeve të jetës së tyre profesionale. Biblioteka publike përfaqëson një asset të rëndësishëm të Qendrës, si një nga hapësirat publike më gjithëpërfshirëse. Këto shembuj përfaqësojnë vetëm një qasje të shkurtër në shumëllojshmërinë e ofertës dhe programeve të cilat kurohen për segmente specifike të popullatës e që do të jenë oferta e Qendrës Rog.³⁵ Ambicia e ekipit prapa institucionit është që të zhvillojë atë si një “qendër shumëdisciplinare ku njerëzit të cilët përndryshe nuk do të mund të takoheshin dhe të shkëmbenin për shkak të interesave dhe prapavijave të ndryshme, do të jenë në gjendje të bashkëkrijojnë në një hapësirë të përbashkët prodhimi, e cila është edhe incentivë e fuqishme për inovacionin në qytet.”³⁶ Ambicia e tyre është të bëhen një Qendër e rëndësishme në rajon, një pikë ndërkombëtare e shumëdisciplinare, e cila është edhe arsyeja pse aty angazhohen njerëz që vijnë nga rrethana të tjera kulturore dhe nuk janë ekskluzivisht sllovenë. Për ta, kjo lloj hapje ndaj rajonit dhe botës është e rëndësishme dhe e vlefshme për Ljubljane.

Është e vështirë të nxirren përfundime nga tregimi i Rog-ut. Disa nga shpjegimet për aspektet e ndryshme të saj mund të vijnë nga konteksti specifik social e politik dhe tranzicioni i shpejtë i Sllovenisë, të cilat si duket u përplasën me idetë e zhvillimit dhe brendimit përmes “qytetit kreativ”. Këto vizione të qytetit, siç e dijme, kanë për qëllim të tërheqin turistë të orientuar kah konsumi, banorë shumë të kualifikur dhe ndërmarrës, duke përforcuar pashmangshëm gjentrikimin dhe duke përjashtuar grupe të ndryshme të popullatës që nuk janë në këtë pikturë. Diskrepanca ndërmjet pushteteve të pavazhdueshme në nivel shtetëror dhe jetëgjatësisë së autoriteteve lokale, ku tashmë i njëjti formacion është duke shërbyer për mandatin e vet të gjashtë, mund të ndihmojë në kuptimin e këtij rasti. Si qytet me traditë të gjatë të kulturës zaptuese dhe lëvizjeve shoqërore progresive, në Ljubljane ekzistojnë njerëz dhe ide që kanë pasur për qëllim të kundërshtojnë proceset e këtilla duke i vënë në pah

34 Intervistë M.Š. dhe R.Z.

35 Qendra Rog. E qasshme në: <https://center-rog.si/en/> (qasur më 23/06/2023).

36 Po aty.

dobësitë e tyre, me qëllimin për të komunikuar se ku mund të çojnë “qyteti kreativ” dhe strategji të ngjashme. Atëherë pyetja mund të jetë, kush ka të drejtë të flaës, cilat diskurse e ideologji kanë të drejtë të ekzistojnë dhe çfarë lloj zhvillimi kulturor dhe zhvillimi në përgjithësi i duhet qytetit. Një çështje tjetër përfaqëson një ndryshim në paradigme në politika kulturore transkombëtare, duke qenë se këto një herë e kanë mbështetur zhvillimin e qytetit kreativ me qëllim të promovimit të pjesëmarrjes dhe demokratizimit përmes kulturës. Ky ndryshim ka ndryshuar mendjet e disa pjesëtarëve të administratës së qytetit, duke e bërë këtë punë të paktën më të lehtë për njerëzit që punonin në zhvillimin e Qendrës Rog. Të gjitha këto mund të përfaqësojnë pika fillestare për një humlumtim më të thellë në të ardhmen.

QENDRA PËR PRAKTIKË RRËFYESE

Duke paraqitur padryshim rastin më kompleks në këtë libër, skena kulturore e Kosovës ndan shqetësimet e njëjta si shteti më i ri në Evropë dhe është thellësisht e ndikuar nga proceset paqendërtuese e shtetndërtuese, politikat e privatizimit dhe izolimi. Këto procese, së bashku me përvojën e veçantë historike të shtetit, kanë rezultuar në një tëhuajëzim të skajshëm të qytetarëve nga hapësira e tyre publike, duke e bërë pothuajse të pakontestuar privatizimin pa kushte, sidomos atë të aseteve kulturore. Edhe pse skena e pavarur e kulturës për kohë të gjatë ka përfaqësuar një nga zërat e rrallë që ka problematizuar dhe kundërshtuar politikat e privatizimit, duke thirrur për ridestininim e revitalizim të infrastrukturës publike, bajraktar i kësaj perspektive, çuditërisht u bë një manifestim ndërkombëtar i artit.¹ Kauza për të cilën skena e pavarur kulturore kishte avokuar për 20 vjet u adoptua së paku befasisht nga autoritetet lokale të cilat çelën hapësira dhe ndanë fonde për realizimin e programit të krijuar nga artistë e profesionistë prestigjiozë kulturorë ndërkombëtarë. Mikëpritja e Bienalës Manifesta 14 gjerësisht rigjallëroi skenën vendore të artit dhe tërhoqi vëmendjen e publikut (kulturor) ndërkombëtar drejt shtetit të Kosovës si dhe përfaqësoi një pikë të rëndësishme simbolike pas së cilës u vërejt një ndryshim në politikat lokale kulturore. Sidoqoftë, ndikimi duket se funksionon në dy nivele, Mikëpritja e festivalit të njohur në Prishtinë ishte edhe rasti i parë pas së cilit bienalja nomade ‘mbeti’ në vendin nikoçir, dukshëm përmes themelimit të Qendrës për Praktikë Narrative, institucioni në të cilin përqendrohemi në këtë kapitull. Pavarësisht përfitimëve të padiskutueshme në shumë nivele që ky manifestim i ka sjellë qytetit, tërheqja e vëmendjes ndërkombëtare drejt shtetit dhe skenës së tij të gjallë artistike, siç tregohet nga artikuj të panumërt që janë shfaqur në platformat më të njohura të botës për art dhe tema të tjera, ndikimi më i gjerë në skenën lokale kulturor ende pritet të shihet. Ky kapitull synon të krijojë hapat fillestarë, të vegjël, në atë drejtim, për aq

¹ Siç është thënë në një bisedë joformale me Vullnet Sanajën, punëtor kulturor, aktivist dhe bashkëthemelues i Anibar – Festivalit Ndërkombëtar të Animacionit në Pejë dhe anëtar bordi i projektit REG.LAB. Vështrime të ngjashme vërehen edhe në tekste që janë publikuar në revistën KOSOVO 2.0, që do të adresohen më tutje në këtë tekst.

sa lejon formati i këtij libri. Përmes prezentimit të Qendrës për Praktikë Rrëfyese qëllimi është të tregohet ndryshimi i parë, ndërlidhja e avokimit njëzetvjeçar të skenës së pavarur të kulturës, ardhja e një qeverie të re të majtë në pushtet dhe mikëpritja e një ngjarjeje prestigjioze. Në këtë publikim, Qendra për Praktikë Rrëfyese përfaqëson një shtesë veçanërisht të vlefshme. Edhe pse fillimisht i orientuar kah qendrat fill-estare kulturore, ky publikim ka për qëllim të akomodojë edhe artikuj të ndryshëm të inovacionit kulturor, duke e zgjeruar kështu fushështrirjen e tyre përtej asaj që është e njohur, me qëllim për të shërbyer si pikënisje për akterët dhe nismat (e ardhshme) kulturore. Në këtë kuptim, Qendra për Praktikë Rrëfyese përfaqëson rastin më “të ndryshëm”, duke qenë se ajo del përtej trajektore së zakonit të një “tregimi të konfliktit” ndërmjet nismave të këtilla fillestare dhe autoriteteve lokale, duke treguar në vend të kësaj se si ndryshimi mund të vijë nga vendet më të papritura siç është rasti këtu me botën ndërkombëtare të artit.

Për të kuptuar ndryshimin në peizazhin kulturor që ndodhi me organizimin e Manifestës, fillimisht tentojmë të prezantojmë kontekstin mbi të cilin është ndërtuar skena e pavarur e kulturës në Kosovë. Në këtë aspekt, Kosova ka shumë ngjashmëri me republikat tjera ish-Jugosllave ku poashtu skena është zhvilluar në vitet e '90-ta, sidoqoftë në rastin e Kosovës kjo kishte një trajektore plotësisht të ndryshme (Mišković dhe Celakoski 2020, 92). Suprimimi i autonomisë së Kosovës në vitin 1989 nga autoritetet serbe dhe ‘përrjashtimi byrokratik’ i shqiptarëve të punësuar në shtet u përball me një përgjigje në formën e krijimit të një shoqërie paralele, të ndërtuar përgjatë të '90-ave (p.sh. Sørensen 2009, 190).² Në sferën e edukimit, largimi nga puna i mësuesve shqiptarë të shkollave të mesme, ndalimi i hyrjes nëpër fakultetet e Universitetit të Prishtinës për studentët shqiptarë dhe ndalimi i përgjithshëm i përdorimit të gjuhës shqipe në komunikim publik u kundërshtua përmes organizimit të sistemit arsimor në shtëpi private, sidomos në shtëpinë-shkollë të familjes Hertica, e zgjedhur gjithashtu si një nga hapësirat e Manifesta 14.³ Këto kushte tejet shtypëse ndikuan prodhimin kul-

² Përrjashtimi masiv i mijëra shqiptarëve nga institucione të ndryshme si radio, television dhe Shtypshkronja Rilindja në Prishtinë si dhe nga ndërmarrjet shoqërore si kompleksi i minierës Trepça, vlerësohet të ketë lënë 115,000 deri në 140,000 punëtorë të papunë (Sørensen 2009, 190).

³ Për më shumë shihni: <https://manifesta14.org/venue/hertica-school-house/> (qasur më 03/10/2023).

turor i cili u zhvendos në ‘nëntokë’ në hapësira private, ku skena e pavarur kulturore u zhvillua si pjesë e ndërlidhur e sferës civile e komerciale (Mišković dhe Celakoski 2020, 84). Me përfundimin e luftës së Kosovës së vitit 1999, vendosja e sigurisë dhe ndërtimi i institucioneve ju besua Misionit të Administratës së Përkohshme të Kombeve të Bashkuara në Kosovë (UNMIK), duke e bërë atë përgjegjës për privatizimin masiv të ndërmarrjeve që ndodhi deri në shpalljen e pavarësisë së Kosovës në vitin 2008 (Augustad Knudsen 2013).⁴ Këto procese të shtetndërtimit, paqebërjes dhe privatizimit, të udhëhequra ndërkombëtarisht, përkrahën neoliberalizmin ekonomik si pjesë kyçe të veten dhe të funksionimit, gjë që vazhdoi edhe pas shpalljes së pavarësisë (Po aty. 289). Si pasojë, skena e pavarur e kulturës ashtu siç e njohim sot u formula si pjesë e entuziazmit dhe optimizmit të pasluftës që e kaploi shtetin dhe rajonin në të 2000-tat, kur një gjeneratë e re e punëtorëve kulturorë filluan të zaptojnë hapësira të braktisura, duke mbledhur të rinj dhe duke prodhuar program (Mišković dhe Celakoski, 2020, 93). Përgjatë njëzet vjetëve të fundit, skena u ngrit përmes nismave të udhëhequra nga artistët, projektet dhe festivalët që lulëzuan falë disponueshmërisë së fondeve të donatorëve ndërkombëtarë (Hasimja 2022, 20). Nga viti 2010, mund të identifikohet një fazë tjetër e zhvillimit të skenës, më e dalluar për ngritjen e rrjetëzimit, bashkëpunimit dhe njohjen e betejave të përbashkëta si dhe artikullimin e nevojave për reform përmes avokimit dhe pjesëmarrjes.⁵ Ndarja e dijes dhe burimeve, formimi i platformave për shkëmbim programatik dhe avokim si dhe organizimi i proceseve pjesëmarrëse që përfshijnë organizata kulturore, institucione dhe akterë të tjerë bëhen gjithnjë e më të dukshme. (Po aty.)

Përgjatë kësaj periudhe, institucionet kulturore anashkalohen gjerësisht dhe operojnë në një ambient të varfër në aspektin e burimeve. Mungesa e investimeve në infrastrukturë, programe apo burime njerëzore e ka bërë sistemin e

⁴ Deri në vitin 2008 privatizimi u krye nga Agjencia Kosovare e Mirëbesimit, që u pasua me Agjencinë Kosovare (AKP) të Privatizimit pas pavarësisë.

⁵ Me mbështetjen e Programit Kulturor Zviceran dhe Pro Helvetias, në vitin 2012, Teatri ODA – njëra nga organizatat kulturore më të mëdha dhe më të njohura, nisi themelimin e Rrjetit të Organizatave të Pavarura të Kulturës – Forumi Kulturor i cili mbledhi 22 organizata nga i gjithë vendi. Për një kohë të shkurtër, Forumi Kulturor u bë zëri i skenës, duke prodhuar shumë dokumente dhe raporte hulumtimi dhe duke e vendosur skenën e pavarur si akter brenda sistemit kulturor. Edhe pse pushoi së ekzistuari për shkak të mungesës së fondeve, Forumi Kulturor la një trashëgimi të vlefshme duke nisur forume lokale në Pejë, Prizren e Mitrovicë (Mišković dhe Celakoski 2020, 114-117).

trashëguar kulturor nga periudha jugosllave të funksionojë në minimumin e vet, vetëm për t'u mbajtur gjallë. (Hasimja 2022; Mišković dhe Celakoski 2020). Përkundër kësaj neglizhence, hapësirat shtetërore kulturore më të qasshme mbetën qendrat kulturore dhe rinore, të krijuara përgjatë periudhës jugosllave (Hasimja 2022, 16). Këto ndërtesa shumëfunktionale që ekzistojnë në qytetet më të mëdha u krijuan për të strehuar institucione lokale kulturore dhe ofruar hapësirë për mbledhi e ngjarje, më e njohura prej tyre është Pallati i Rinisë dhe Sporteve në Prishtinë, një ndërtesë e mrekullueshme dhe e madhe, gjithashtu e shfrytëzuar si hapësirë e përkohshme dhe zyrë e Manifesta 14 (Hasimja 2022, 17).⁶ Përpos këtyre qendrave, disa hapësira të rëndësishme kulturore janë të shpërndara nëpër gjithë vendin. Sipas organizatës suedeze Trashëgimia Kulturore pa Kufij, në vitin 2017 janë regjistruar 262 hapësira të trashëgimisë kulturore të braktisura në Kosovë, një fakt që konkretisht ilustron tërheqjen e shtetit nga sfera e të siguruarit të kulturës si shërbim public. Për më tepër, autoritetet shtetërore shpesh kanë zgjedhur privatizimin si instrumentin kryesor të qeverisjes kur është bërë fjalë për këto burime publike, duke e konfirmuar edhe një herë mbizotërimin e qasjes neoliberalë në diskursin publik. (Po aty.)⁷

Përgjigja më efektive ndaj privatizimit të tërësishëm erdhi nga organizatat e skenës së pavarur të kulturës të cilat në mënyrë të përsëritshme u organizuan për të shtyrë përpara ridestininimin dhe revitalizimin e infrastrukturës së dëmtuar publike. Shembujt më të njohur që e bëjnë skenën e Kosovës të dalluar janë kinematë e vjetra, kryesisht të ndërtuara në të '50-tat – Kino “Lumbardhi,” Kino “Jusuf Gërvalla,” dhe Kino “Armata”, të cilat këto kohë janë nikoçire të disa prej festivaleve më të rëndësishme në vend, Anibar – Festivalit ndërkombëtar të Animacionit dhe Dokufest – Festivalit Ndërkombëtar të Dokumentarit dhe Filmit të Shkurtër. Ngjarjet përreth këtyre dy festivaleve disi ilustrojnë habitusin e administratës shtetërore ndaj skenës kulturore para pritjes së Manifesta 14. Duke qenë me shumë gjasë festivali më i

6 Për më shumë shihni: <https://manifesta14.org/venue/palace-of-youth-and-sports/> (qasur më 03/10/2023).

7 Sipas Čukić dhe Timotijević (2020) ekzistojnë diskurse të pranishme që justifikojnë neglizhencën ndaj pronës publike dhe hapësirave publike, duke qenë se gjatë të '90-tave këto shpesh ishin vende të shtypjes policore dhe segregimit etnik kundër shqiptarëve. Termi “publik” u bë i barabartë me “i takon armikut”, një koncept që u fuqizua shumë pas luftës së Kosovës, që e bëri raportin me këto hapësira jo të këndshëm. (Čukić dhe Timotijević 2020, 51).

rëndësishëm në gjithë vendin, për më shumë se njëzetë vjet, Dokufest ka tërhequr mijëra visitor ndërkombëtarë në Prizren, duke e vendosur atë në hartën ndërkombëtare të ngjarjeve kulturore dhe rrjedhimisht duke dhënë një kontribut të rëndësishëm në ekonominë lokale (Dragusha dhe Rexha 2020; Mišković dhe Celakoski 2020).⁸ Dokufest u zhvillua përtej festivalit, për të operuar përgjatë gjithë vitit si qendër filmike që e udhëheq kinemanë, zhvillon programe edukative, prodhon, promovon dhe shpërndan filma në Kosovë dhe ndërkombëtarisht. Sidoqoftë, kinemaja u ballafaqua me përpjekje për shkatërrim e privatizim në disa raste, i fundit prej të cilëve ndodhi në vitin 2014, pak javë para nisjes së edicionit të atë-vitshëm të festivalit të njohur ndërkombëtarisht (Po aty.). Duke qëndruar këmbëngulës përballë sfidave të këtila, Dokufest vazhdoi përmes mbështetjes së qytetarëve të mobilizuar dhe organizatave vendore e ndërkombëtare. Sukses i jashtëzakonshëm i shpëtimit të Kino Lumbardhit e bëri atë symbol të qëndresës qytetare në Kosovë, duke frymëzuar veprime të tjera që demonstuan fuqinë e komunitetit lokal.⁹ Ngjashëm, që nga viti 2010 festivali i animacionit Anibar e ka ndërtuar reputacionin e vet për fuqizimin e skenës kulturore të qytetit dhe tërheqjen e mijëra njerëzve në qytet (Dragusha dhe Rexha 2020b). Marrja e qirasë së kinemasë për 15 vjet nga komuna nuk e parandaloi një përpjekje për privatizim të saj dhe në vitin 2017 kjo zgjoi zemërim dhe organizimin e kampanjës Kino për Qytetin! (Po aty, 132). Kampanja kritikonte praktikën e përhapur të privatizimeve e shkatërrime, sidoqoftë ajo arriti jehonën e vet më të madhe duke prekur mbi kujtimet kolektive që mobilizuan ndjenja kolektive që i lidhin njerëzit me kinematë e vjetra si hapësira të një rëndësie të veçantë shoqërore e private.¹⁰ Më e rëndësishmja, skena kulturore ishte e para që kundërshtoi Agjencinë Kosovare të Privatizimit (AKP) në këtë nivel, dhe këto përvoja fuqizuan qytetarët dhe punëtorët kulturorë të vazhdojnë t'i përgjigjen “një grupi elitë të akterëve që sollën shpërbërjen e hapësirës publike dhe më keq” (Po aty, 134). Intensifikimi dhe prania më e madhe e kësaj lloji rezistence përgjatë dhjetë vjetëve të

8 In terms of its impact on local community Dokufest is comparable only with the big music festivals like Exit in Novi Sad or Ultra in Split (Mišković dhe Celakoski 2020, 103). Në kuptimin e ndikimit tek komuniteti lokal, Dokufest është i krahasueshëm vetëm me festivalet e mëdha të muzikës si Exit në Novi Sad apo Ultra në Split (Mišković dhe Celakoski 2020, 23).

9 Siç u tha nga Nita Deda në intervistën për Mišković dhe Celakoskin (2020, 104).

10 Procesi i privatizimit është ngrirë dhe lënda është dërguar në gjykatë, kjo e fundit së fundmi ka vendosur në favor të Anibar-it (Bisedë joformale me V.S.).

fundit shpërfaq përpjekjet që tejkalojnë fushën e kulturës, duke treguar kohezion të madh ndërmjet akterëve të skenës së pavarur të kulturës në gjithë vendin.

Ngritja e bashkëpunimit, rrjetëzimit, organizimi i proceseve pjesëmarrëse dhe njohja e betejave të përbashkëta përbëjnë veçoritë kyçe të skenës kulturore të Kosovës në këtë kohë (Hasimja 2022, 20). Zaptimi i hapësirave të braktisura nga të rinjtë për t'i shfrytëzuar për programe të ndryshme përfaqëson një trend të ri, i vërejtshëm sidomos tek rasti i Termokiss, një qendre të udhëhequr nga komuniteti e cila vepron në periferi të Prishtinës që nga viti 2012.¹¹ CCKa nisi si proces hulumtimi e pjesëmarrjeje, rezultoi në arritjen e partneritetit civilo-publik me Komunën e Prishtinës, dhe kjo mobilizoi edhe më tutje organizatat e qytetarët për të shtyrë përpara ndryshimin e ligjit mbi rregullimin e pronave, i cili para kësaj favorizonte bizneset para nismave dhe organizatave shoqërore (Čukić dhe Timotijević 2020, 52; Dragusha dhe Rexha 2020c, 146). Këta dhe shembuj të tjerë tregojnë për ekzistencën e një skene kompetente, innovative, të gjallë dhe të guximshme. Për më tepër kjo është tregues i një motivimi të jashtëzakonshëm, kuraje e zgjuarësie për të lulëzuar përkundër rrethanave të vështira dhe një grupi të çështjeve të ndryshme si për shembull boshllëku i madh ndërmjet autoriteteve e institucioneve qendrore me ato lokale, me këto të fundit historikisht të dëshmuara si më të hapura për bashkëpunim. Sidoqoftë, karakteristika më e vërjetshme e kësaj skene ka aqenë izolimi. Duke mbetur shteti i vetëm në Ballkan nën regjimin e vizave, qytetarët e Kosovës janë gjerësisht të cunguar në aspektin e mundësive për të udhëtuar jashtë vendit.¹² Kjo ka krijuar një izolim tejet serioz kulturor për skenën kosovare të artit bashkëkohor, duke penguar procese thelbësore të komunikimit e shkëmbimit, gjë që e bën edhe më të rëndësishme ardhjen e Manifesta 14.

11 Siç është thënë nga Nita Deda në intervistën për Mišković dhe Celakoski (2020, 93). Transformimi mbreslënës i një ndërtese të papërfunduar për një kompani ngrohje në një hapësirë shumëfunktionale, e cila përmban hapësirë punë, bibliotekë, toaleta, bar, kuzhinë, kopsht urban, fusha sporti dhe hapësira për fëmijë, të gjitha në 200 metra katrorë, e gjithë kjo tregon se si mund të realizohet një reflektim gjithëpërfshirës i komunitetit (Dragusha dhe Rexha 2020c, 144). Për më shumë për Termokiss-in, komunitetin e vet dhe modelin e qeverisjes, shihni tekstin nga Dragusha dhe Rexha (2020) në Hapësirat e Përbashkimit: Të përbashkëtat Urbane në Rajonin e ish-Jugosllavisë [Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region] (Čukić dhe Timotijević, redaktorë).

12 Më shumë se procedurë e thjeshtë administrative, marrja e vizës është proces i tërë i mbledhjes së letrave e dokumenteve, pas së cilit, kërkesa lehtësisht mund të refuzohet. Intervistë me Jeton Nezirajin, dramaturg, themelues dhe drejtor i organizatës kulturore Qendra Multimedia nga Prishtina. Për më shumë shihni: <https://kulturpunkt.hr/intervju/kosovska-umjetnicka-scena-u-kulturnoj-je-izolaciji/> (qasur më 03/10/2023).

Sjellja e njerëzve dhe artit si dhe perspektivave urbane e kulturore nga jashtë tek publiku vendës, turbulloi dukshëm izolimin e vendit.¹³ Ndër ofertat e krijuara nga akterë të ndryshëm kulturorë, komuna e ftoi Manifestën në Prishtinë, duke i kërkuar të “rimarrë hapësirën publike dhe të rikrijojë një sens të komunitetit e të rimendojë të ardhmen e Prishtinës si një metropol mendjehapur në zemër të Ballkanit.”¹⁴ Sipas Hedwig Fijen, dallimi kryesor i Manifestës nga ngjarjet tjera kulturore është se qytetet e ftojnë Manifestën për të ndihmuar në zgjidhjen e problemeve të veta dhe kjo nënkupton që edhe qytetet dëshirojnë që bienalja të jetë një sukses e kjo është arsyeja pse ata bashkëpunojnë shumë ngushtë.¹⁵ Përgjatë viteve, bienalja është transformuar dukshëm, sidomos pas edicioneve në Palermo dhe Marsej, kur ka filluar të angazhohet më shumë me kontekstin lokal përmes hulumtimit dhe prodhimit të dijes si dhe të përfshijë qytetarët përmes krijimit të formateve discursive. Dy vjet para bienales, ekipi i Manifestës fillojnë të hulumtojnë dhe hartëzojnë qytetin nikoçir përmes vizioneve urbane si dhe përfshirjes qytetare, kryesisht përmes organizimit të asambleve të qytetarëve për të identifikuar se çka do të thotë kulturë për ta. Në Prishtinë, këto asamble angazhuan 1,400 njerëz dhe u realizuan me qëllimin për të kuptuar se ku mblidhen njerëzit, ku mblidhen grupet e ndryshme etnike dhe cilat janë shprehitë e nevojat e njerëzve.¹⁶

13 Për qëllime të këtij botimi, është realizuar një intervistë me Nita Dedën nga Qendra për Praktikë Rrëfyese; ajo gjithashtu ka punuar për dhjetë vjet për Dokufest dhe ishte drejtore e festivalit nga viti 2016 deri në vitin 2019. Në këtë botim, të dhënat e mbledhura nga intervista me Nitën do të shënjohen si “Intervistë N.D. (realizuar më 01/08/2023).

14 Për më shumë shihni: <https://nees.artnet.com/buyers-guide/hedwig-fijen-manifesta-14-prishtina-2154479> (qasur më 03/10/2023). Oferta u udhëhoq nga Yll Rugova, atëbotë Drejtor i Drejtorisë për Kulturë në Komunën e Prishtinës, së bashku me disa nga producentët kyçë të artit nga Prishtina..

15 Për qëllime të këtij botimi, është realizuar një intervistë me Hedwig Fijen, drejtore themeluese e Manifestës – Bienales Evropiane Nomade, e themeluar në Rotterdam në vitin 1993. Nën drejtimin e Fijen, Manifesta është zhvilluar në bienalën e katërt më me ndikim në botë, duke u transferuar nga një manifestim i artit bashkëkohor në një platformë ndërdisciplinare për ndryshim shoqëror kulturor. Në këtë botim, të dhënat e mbledhura nga intervista me Hedwig do të shënjohen si “Intervistë H.F.” (realizuar më 20/10/2023).

16 Që nga Manifesta 12 u zyrtarizua praktikë për të përfshirë “vizionet urbane”, apo projekte të kontekstualizuara artistike të cilat kanë një qëllim praktik, logjistik, ndërkohë që pas Manifesta 13 në Marsej, u prezantuan “asamble me qytetarë”. Kjo e bën edicionin e Prishtinës të bienalës, të parin ku u përfshinë të dyja këto praktika, e dukshme në krijimin e Korridorit të Gjëlber, që e transformoi një hekurudhë në një rrugë këmbësorësh që lidh dy pjesë të qytetit (Intervistë H.F.).

Në pajtueshmëri me Komunën e Prishtinës, Manifesta 14 filloi me krijimin e një programi ndërkombëtar 100 ditor të ndërhyrjeve urbane e artistike për rimendimin dhe rivitalizimin e hapësirave publike e institucionale nëpër qytet, për të hulumtuar relevancën e kulturës në një shoqëri në ndryshim dhe rivitalizimin e ndërtesës post-industriale të Fabrikës së Bllokave e krijimin e një institucioni të pavarur kulturor dhe rimarrjen e hapësirës publike për qytetarët e Prishtinës.¹⁷ Një studim urban i kryer nga arkitektët Carlo Ratti e pararendoi gjithë programin si parkurë, ashtu që do t'u lejonte vizitorëve të kapin narrativën historike e kulturore të qytetit përmes njëzetë-e-pesë lokacioneve, nga shtëpitë-shkolla që ishin pjesë e sistemit të edukimit dhe rezistencës së viteve të '90-ta, Pallati i Shtypshkronjës Rilindja i ndërtuar gjatë kohës së Jugosllavisë deri tek Hamami i Madh nga epoka osmane.¹⁸ Tema qendrore, sidoqoftë, ishte privatizimi i pasuksesshëm i Kosovës që ndodhi pas luftës së vitit 1998-1999, e vendosur si tematikë në qendër të vëmendjes përmes vendosjes së ekspozitave në hapësira të ndërmarrjeve shtetërore të cilat nuk kanë më ndonjë qëllim kolektiv, janë të neglizhuara apo të shitura më lirë se vlera e tyre (Krasniqi 2022). Profesionalistja apo ndërmjetësja kreative e bienales Catherine Nichols, vendosi programin kryesor në objektin e dërmuar të Hotelit Grand, duke e mbushur atë kryesisht me vepra të artistëve lokalë, duke konfirmuar kështu këtë edicion të bienales Manifesta si “radikalisht lokale” – prej 103 artistëve të përfaqësuar, 65 ishin nga Ballkani, prej të cilëve 40 nga Kosova (Demiri dhe Kadriu 2022). Struktura e vizitorëve shpalosi Kosovën si shtetin me popullësinë më të re në Evropë (50% e banorëve të Prishtinës janë nën 25 vjeç), me adoleshentët që u dyndën për të parë hapësirat ikonike (sidomos pas postimit në rrjetin social Instagram të Dua Lipës), që është diçka mjaft befasuese për një mbledhi ndërkombëtare të botës së artit (Marshall 2022). Autoritetet e konsideruan rezonancën e jashtëzakonshme që krijoi bienalja si diçka transformuese, zhvilluese si dhe si mundësi politike, me qëllim për ta shfrytëzuar për të përforcuar pozitën ndërkombëtare të vendit dhe për të treguar ambicien e tij, e përmbledhur në mënyrën më të fuqishme nga kryetari i atëbotshëm i Komunës së Prishtinës, Shpend Ahmeti, i cili në hapje tha, “Ballkani është Evropë dhe ne

17 Për më shumë shihni: <https://manifesta14.org/about/faq/> (qasur më 03/10/2023).

18 Intervistë N.D. Për listen e plotë të hapësirave, shihni: <https://manifesta14.org/venues-2/> (qasur më 03/10/2023).

mund t'i kontribuojmë debatit” (Marshall 2022. Manifesta 14 u hap me një thirrje për liberalizim të vizave, e shprehur në konferencën për shtyp para 1500 gazetarëve, shumica prej të cilëve nuk kishin dëgjuar kurrë më parë se qytetarët e Kosovës nuk mund të udhëtojnë, disa prej tyre deri në atë moment nuk e kishin ditur as se ku ishte Ballkani Perëndimor.¹⁹ Sidoqoftë, ata ishin të impresionuar me kualitetin, dinamikat dhe relevancën e projekteve dhe ishin “tepër të befasuar që atje ekzistonte një energji kaq e gjallë kulturore.”²⁰ Manifesta, dhe bota, takuan audiencën më të re evropiane, një skenë të gjallëuar artistike e orientuar kah ndryshimi si dhe një “energji miqësore ndaj kulturës në parlament” dhe elita politike të të prirura kah kultura, sidomos kah ky projekt. (Durmuçoğlu 2022).

Kështu, përmbushja e nevojave kulturore të vendësve u udhëhoq nga hulumtimi i bërë para bienales, i cili tregoi se, “ekziston një nevojë e madhe tek të rinjtë për t'i ndarë hapësirat vet për të treguar rrëfime ndryshe,” dhe kjo i parapriu formimit të Qendrës për Praktikë Rrëfyese.²¹ E formuar si një nga zyrat kryesore të Manifesta 14 e dedikuar për programet edukative, hapësira shumëdisciplinare e përbashkët e Qendrës për Praktikë Rrëfyese është “vend për të mësuar mënyra të reja të rrëfimeve të tregimeve dhe një vend për reflektim mbi atë se si e shfrytëzojmë rrëfimitarinë për t'u angazhuar me njëri tjetrin, për të marrë pjesë në jetën publike e politike dhe për të sjellë para imagjinata e mënyra të reja të të qenit.”²² Të rrënjosura në temën kryesore të ngjarjes: “Ka rëndësi se çfarë botësh bota botëron: si të rrëfejme tregime ndryshe”, kuratorja Nichols vendosi kompleksitetin e pasur të rrëfimeve lokale në zemër të bienales, duke përfshirë pengesat me të cilat njerëzit ballafaqohen në përfitimim e qasjes në edukim të mirë dhe liri të lëvizjes, duke reflektuar aspiratat e artistëve lokalë për të njohur tregime post-konfliktuoz por duke mos u definuar vetëm nga to (Durmuçoğlu 2022). Ky institucion i ri shumëdisciplinor është i vendosur në ish Bibliotekën “Hivzi Sylejmani”, një monument i trashëgimisë kulturore i ndërtu-

19 Intervistë H.F.

20 Po aty.

21 Po aty. Rezultatet e hulumtimit para bienales, të krijuar në bashkëpunim me CRA-Carlo Ratti Associati, janë botuar në një libër të titulluar, “Megjithatë publike” [Public After All].

22 Për më shumë në lidhje me programin artistic të bienales, shihni botimin “Përndryshe” [Otherwise], në dispozicion këtu: https://d10fz7jn4gja2.cloudfront.net/M14_Otherwise_EN_compressed_e64283bb11.pdf (qasur më 03/10/2023).

ar në të 30-tat si ndërtesë për banim. Në vitet e 40-ta aty u strehua Komiteti i Partisë Komuniste të Jugosllavisë për Kosovë, ndërsa në vitin 1948 ndërtesa u transformua në bibliotekë dhe funksionoi si e tillë deri në vitin 2016, kur edhe u mbyll.²³ Frymëzimi për Qendrën për Praktikë Rrëfyese erdhi nga praktika e Holandës e kthimit të bibliotekave të vjetra në hapësira komunitare, më së shumti duke u bazuar në rastin e LocHal, një bibliotekë/hapësirë me shumë destinime e vendosur ngjitur me stacionin e trenit në Tilburg që u bë “dhoma e ndejës e qytetit”.²⁴ Ngjashëm, Qendra për Praktikë Rrëfyese adopton formatin e një institucioni ndërmjet të gjithave, duke marrë elemente nga disa institucione kulturore dhe duke qenë njëkohësisht shumëdisciplinare edhe ndërbrezore.²⁵ I vendosur në një bahçe të gjelbër, kompleksi përbëhet nga tri ndërtesa dhe përmban një bibliotekë e një dhomë leximi, hapësira për punë, hapësira për takime, galeri kabinet, një studio për podcast dhe një muze për fëmijë që gjithashtu ofron hapësira për projeksione të filmave, aktivitete edukative, prezantime e performance (Manifesta 14 2022f). Përgjatë bienales, 118 ngjarje u organizuan në Qendrën për Praktikë Rrëfyese, duke mbledhur 4000 pjesëmarrës rreth programeve që tematizuan, “tranzicioni, dashurinë, kapitalin, migrimin, ekologjinë, ujin dhe spekulimin” (Qendra për Praktikë Rrëfyese 2023).

Këtë kohë, pas Manifesta 14, Qendra për Praktikë Rrëfyese duket se po përmbush shumë boshllëqe në ofertën kulturore të qytetit, për shembull, duke ofruar një kinema në oborr (momentalisht në qytet ekzistojnë vetëm kinema multiplekse në periferi), e krijuar në bashkëpunim me Qendrën Kinematografike të Kosovës, Dokufest, Anibar dhe ambasada të ndryshme, apo duke pritur ekspozita të vogla (në qytet ekzistojnë vetëm Galeria Kombëtare dhe Galeria e Ministrisë së Kulturës).²⁶ Hapësira e sidomos bahçja janë bërë vende të njohura për organizimin e performancave të vogla, shpesh eksperimentale muzikore, punëtori për fëmijë e prindër. Organizimi i programeve të reja momentalisht është në përgatitje, këtu përfshihet për shembull programi i rezidencave artistike i paraparë të ofrojë hapësirën dhe financim për peri-

23 Për më shumë shihni: <https://manifesta14.org/education/collective-memory-of-the-hivzi-sylejmani-library/> (qasur më 03/10/2023).

24 Intervistë H.F.

25 Po aty.

26 Intervistë N.D.

udhë deri në tre mujore, apo trajnime të ndryshme si për fotografi, duke qenë se hapësira ka edhe një dhomë të errët.²⁷ Kjo është hera e parë që Manifesta “mbeti” në një qytet pas ngjarjes, duke krijuar një institucion në shkurt të vitit 2023, përmes buxhetit të vet.²⁸ Sipas Fijen, ideja e së cilës ishte të ‘qëndrojë’ dhe të krijojë një trashëgimi të përhershme në Prishtinë, kjo reflekton vullnetin për të krijuar projekte afatgjata e të qëndrueshme si dhe përgjegjësinë e Manifestës për të menaxhuar me buxhetin që ka marrë. Në kuptim të qeverisjes, Manifesta po e udhëheq hapësirën përmes takimeve javore me stafin vendor në lidhje me prodhimin, zhvillimin, komunikimin, edukimin dhe biseda të drejtpërdrejta për zhvillim e programit duke shfrytëzuar rrjetin e Manifestës.²⁹ Gjashtë njerëz punojnë në Qendrën për Praktikë Rrëfyese dhe nuk ka drejtues, për gjithçka vendoset në mënyrë kolektive. Pronarja e hapësirës, Komuna e Prishtinës, ja ka dhënë atë Manifestës në këmbim të një programi pesëvjeçar, periudhë pas së cilës do të duhet të aplikojnë përsëri. Aktualisht, sfida e madhe për gjithë ekipin është si të krijohet një model i qëndrueshëm financiarisht që do të funksiononte për afatgjatë. Edhe pse Qendra për Praktikë Rrëfyese ka më pak se një vjet prej kur është hapur, sipas fjalëve të Dedës, energjia në qytet dhe reagimet nga skena janë pozitive, njerëzit e shohin si oazë, si bahçe në mes të një qyteti të betontë, dhe janë të entuziazmuar për të ardhur këtu.³⁰ Mbi 100 aktivitete e ngjarje të organizuara nga Qendra për Praktikë Rrëfyese dhe partnerët e jashtëm, të cilat kanë tërhequr më shumë se 6000 vizitorë e konfirmojnë këtë (Qendra për Praktikë Rrëfyese 2023).

Periudha e qëndrimit të Manifestës në qytet duket të ketë përshpejtuar ndryshime të caktuara në raport me elitat politike drejt kulturës dhe artit. Në skenën e pavarur të kulturës ekziston përshtypja se para Manifestës, qëndrimi i autoriteteve ishte jo vetëm se “nuk ka fonde për kulturë”, por se është administrativisht e pamundur.³¹ Skena proverbialisht është ballafaquar me sfida për sa i përket financimit; për të ilustruar mungesën e prioritetëve kulturore të shtetit, mënyra si i referohemi kësaj politike është “financim dush”

27 Po aty.

28 Intervistë H.F.

29 Intervistë N.D.

30 Po aty.

31 Bisedë joformale me V.S.

[*shoëer funding*], për shembull, ofrimi i granteve të vogla ndaj një numri tepër të madh të shfrytëzuesve (Mišković dhe Celakoski 2020, 78). Fakti se bienalja u financua me 5,4 milionë euro, 69% prej të cilave të dhuruara nga fondet publike përmes Komunës së Prishtinës dhe Ministrisë së Kulturës, Rinisë dhe Sportit që ishin mbështetësit kryesorë, shkaktoi pakënaqësi tek organizatat lokale të skenës së pavarur të kulturës, “duke qenë se ata përceptuan financim të pafundmë publik dhe mbështetje shtetërore që ju ofrua bienales, ndërkohë që organizatat lokale përpiqen për të bërë bashkë fonde bazike” (Demiri dhe Kadriu 2022). Disa shpërfaqën frustrimin hapazi, duke e quajtur marrëdhënien bujare të shtetit me Manifestën një hipokrizi, duke konsideruar se si skena lokale kulturore ishte marginalizuar për vite me rradhë dhe duke u ndjerë të neglizhuar nga autoritetet edhe gjatë organizimit të bienales (Po aty.) Disa akterë të skenës së pavarur gjithashtu përceptuan se kishte mungesë të angazhimit kuptimplotë me akterët lokalë, të cilët janë përpjekur me vite për të ‘rivitalizuar hapësirën publike’ vetëm për ta parë atë të banuar nga Manifesta tani (Po aty). Në anën tjetër, të qenit radikalisht lokal është tepër e rëndësishme për Manifestën, ata mendojnë se në Prishtinë akterët lokalë ishin tepër të përfshirë.³² Për më tepër, Fijen gjithashtu flet për mungesat e politikave kulturore, si për shembull planet për mbështetje shumëvjeçare, byrokracia e tepërt, mungesa e efikasitetit si dhe pasojat e fondeve afatshkurtëra që e bëjnë të pamundur jetesën nga kultura; dhe për më tepër thekson nevojën për të investuar në arkivat e shkatërruara gjatë luftës, për të rehabilituar dhe rivitalizuar trashëgiminë.³³ Në kuptimin e ndikimit ekonomik dhe shoqëroro-kulturor të Manifesta 14, një studim i kryer nga një institut i pavarur gjeti se, “Për çdo euro të investuar, 2.77 euro janë gjeneruar për ekonominë e Kosovës” (Manifesta 14 2023).³⁴ Nga korriku në tetor të vitit 2022, bienalja tërhoqi më shumë se 800 000 vizita ku 83% e vizitorëve ishin nën 35 vjeç, duke e bërë të qartë se Manifesta ka angazhuar komunitetin lokal (Po aty). Disa efekte të tjera pozitive mund të theksohen, siç është punësimi kryesisht i vendësve apo siç e thotë Deda, “qindra artikuj të botuar në mediumet më të rëndësishme të artit dhe të tjera,

³² Intervistë H.F.

³³ Po aty.

³⁴ Për më shumë në lidhje me ndikimin ekonomik e shoqëroro-kulturor të Manifesta 14, shihni anketën publike e cila përfshiu 1318 respondentë: <https://manifesta14.org/nee5/manifesta-14-prishtina-public-survey/> (qasur më 03/10/2023).

si dhe inkurajimi i shumë artistëve vendës për të vazhduar të jenë artistë në një ambient shumë armiqësor për ta.”³⁵ Edhe pse efektet e plota të bienales mbetet të shihen, ajo që shihet më së shumti menjëherë pas ngjarjes është një kërcim domethënës i mbështetjes financiare për kulturën, i dukshëm në grantet e dhuruara për organizatat e mëdha siç janë Dokufest e Anibar, por gjithashtu edhe rritja e buxhetit për kulturë nga 39 në 57 milionë euro (Demiri dhe Kadriu 2022). Sigurisht, më e rëndësishmja për tu bërë mbetet një kornizë e re ligjore e krijuar përmes një procesi të gjerë e gjithëpërfshirës konsultues, që e rregullon qasjen e shtetit ndaj kulturës dhe funksionimin e institucioneve publike të kulturë si dhe e njeh skenën e pavarur të kulturës. Në fjalët e Ministrit për Kulturë, Rini dhe Sport, Hajrulla Çeku, i cili edhe vetë vjen nga skena e pavarur kulturore, “jemi shumë ambiciozë me politikën tonë të re kulturore dhe duam ta shohim kulturën me mbështetje financiare adekuate dhe artistët të jetojnë me dinjitet nga puna e tyre artistike.”³⁶ Këto ndryshime legjislative si dhe ngritja e fondeve mund t’u kreditohen individëve që shtynë përpara, angazhimit afatgjatë të skenës së pavarur, ndryshimit politik që solli qeverinë e majtë që i kushton më shumë vëmendje rolit të kulturës dhe artit në përgjithësi, apo edhe efektit-manifesta, ndikimit që një ngjarje e madhe kulturore mund të ketë në qytet.³⁷ Për Prishtinën kjo është përvoja e parë e këtij lloji që ka nxitur një interes të ringjallur në artin bashkëkohor dhe kulturën, me galeri të reja që janë hapur si dhe diskutime e premtime për ndërtimin e *Kunsthal-le* deri në vitin 2026 në njërin nga hapësirat e Manifestës. Ministra e tanishme e Kulturës duket të jetë e përqendruar në ndryshimin e politikës kulturore të vendit, që mund të jetë e lidhur me përvojën e Manifestës, por poashtu është pjesë e një procesi më të gjerë që është zhvilluar për një kohë të gjatë. Përfundimisht dhe ndoshta si pasoja më e mirë e kësaj ngjarje, Komisioni Evropian ka shpallur liberalizimin e vizave për qytetarët e Kosovës nga janari i vitit 2024.

³⁵ Intervistë N.D.; Frieze, Artforum, Wallpaper, Art Basel, The New York Times, The Economist, El País, janë vetëm disa nga platformat që shkruajtën për Manifestën në Prishtinë.

³⁶ Për më shumë shihni: <https://ëëë.koha.net/en/culture/383518/the-government-announces-the-neë-cultural-policy-for-the-dignity-of-the-artist/> (qasur më 03/10/2023).

³⁷ Siç është rasti në Prizren me Dokufestin apo në Pejë me Anibarin; këto janë festival që angazhojnë gjithë qytetin, nga hapësirat publike, shkollat, bizneset e vogla tek programet anësore si koncerte e ngjarje të tjera, efektet e së cilave shihen menjëherë në një komunitet më të vogël (Bisedë joformale me V.S.).

Sidoqoftë, për ta kuptuar këtë rast dhe skenën në përgjithësi, duhet bërë studime më afatgjata, intervista me akterë vendës, autoritete lokale e qendrore, organizata e artistë nevojiten për të parë se si ky bashkëpunim i botës ndërkom-bëtare të artit dhe ekosistemit lokal kulturor ka ndikuar tek të gjitha palët e përfshira. Më e rëndësishmja, nga perspektiva e këtij libri dhe organizatave që përfaqëson, duhet të shohim se si po ndikohet skena lokale kulturore dhe përpjekjet e tyre për të transformuar komunitetet e veta të jetesës dhe punës në hapësira kuptimplota, të pasura me kulturë. Efektet e plota të këtij infuzioni të energjisë dhe parave në skenën lokale artistike e kulturore mbetet të shihen.

JADRO

Kryesisht me bazë në Shkup, akterët e skenës së pavarur të Maqedonisë së Veriut tash e gati tridhjetë vjet po përpiqen të krijojnë një hapësirë socio-kulturore, komunitare, që do të shërbejë për mbledhi, shkëmbim ideshë dhe zhvillim të praktikave të ndryshme artistike. Përgjatë viteve, numri i këtyre akterëve është rritur dhe në vitin 2012, kjo skenë e gjallë e përbërë nga 47 organizata, kanë vendosur ta institucionalizojnë vetveten si Jadro – Shoqata e Skenës së Pavarur Kulturore [ЈАДРО – Асоцијација на независната културна сцена]¹ E themeluar me dy qëllime kryesore, shoqata kishte për qëllim të përmirësojë kushtet financiare të sektorit të kulturës së pavarur dhe të fitojë relevancë socio-kpolitike në public si dhe duke përcjellur modelin e Pogon-it në Zagreb, të formojë një institucion të bazuar mbi partneritetin civilo publik.² Pas shumë telasheve që ndodhën përgjatë bashkëpunimit të shoqatës me Qendrën e Komunës së Qytetit të Shkupit, ky qëllim u arrit më në fund në mënyrë ceremoniale në vitin 2020, me hapjen e Qendrës Jadro [KЦЦ „Центар-Јадро“] në mes të pandemisë. Befasishëm, Qendra ende përfaqëson rastin e vetëm të partneritetit të zyrtarizuar civilo-publik në fushën e kulturës në rajon, krahas Pogon-it. Sidoqoftë, rruga deri këtu kishte shumë pengesa. Përkundër mirëkuptimit fillestar të dy partnerëve, i gjithë procesi i formimit të Qendrës Jadro shpesh u shënuar me sfida e përpjekje, të cilat shpesh lidheshin me vështirësitë socio-politike të shtetit. Telashet politike të post-socializmit të trazuar janë më së miri dhe në mënyrën më konkrete të mishëruara në projektin famëkeq Shkupi 2014, i cili kishte për qëllim të shfrytëzojë përfaqësimin ndërkom-bëtar si mënyrë për të krijuar kryeqytetin ndërkom-bëtar (Graan 2012, 175). Për më tepër, projekti përkeqësoi ndarjet tashmë ekzistuese etnike, duke e ndarë qytetin edhe në aspekt hapësinor,³ me qëllim të “krijimit të historisë maqe-

1 Për më shumë rreth Shoqatës Jadro, shihni: <https://platforma-kooperativa.org/members/jadro-association-of-the-independent-culture-scene/> (qasur më 03/06/2023).

2 Për qëllim të këtij publikimi, është realizuar intervistë me Iskra Geshoska nga organizata Kontrapunkt, anëtare e Shoqatës Jadro dhe një akter i vjetër e i rëndësishëm i skenës kulturore të Maqedonisë Veriore. Në këtë publikim, të dhënat e mbledhura nga intervista me Iskran, do të shënjohej si “Intervistë I.G.”

3 Duke përbërë gati çerekun e popullatës dy-milionështetë vendit, më shumë se dy e treta e qytetarëve të Shkupit janë Maqedonë etnikë (që identifikohen si

done në terma etno-kombëtarisht përjashtues, kontrollimit të hapësirës urbane dhe pastrimit të saj nga elemente “të padëshirueshme” – minoritetet etnike” (Véron 2021, 5). Këto përpjekje të brendimit kombëtar përmes “nacionalizmit neoliberal” (po aty.) mund të lidhen me ngritjen e disa nismave civile që kanë shqyrtuar sfidat urbane të hapësirës publike. Bashkë me gjeneratat e mëparshme të aktivistëve, akterët e ri kanë rezistuar në mënyrë këmbëngulëse, me qëllim që të krijojnë një kundër-diskurs ndaj narrativave nacionaliste të shtetit, shpesh duke e shkrirë aktivizmin politik me vepërimitari kreative e artistike. Në këtë kontekst të ri, të mprehur nga projekti qeveritar Shkupi 2014, akterët të cilët më parë ishin përqendruar specifikisht në skenën e pavarur të kulturës, tashmë e kanë dëshmuar veten si akterë udhëheqës të demokratizimit të vendit.

Përshkallëzimi i situatës politike në vend mund të shihet që nga viti 2008 kur Greqia e bllokoj ftesën maqedone për NATO, duke krijuar një bllokadë politike e cila zgjati për më shumë se një dekadë. Qeveria VMRO-DPMNE e Maqedonisë, e udhëhequr nga Nikola Gruevski atëbotë, e shfrytëzoi këtë mundësi për të shtyrë përpara projektin e pakontrolluar arkitekturor-urbanistik Shupi 2014 (Georgievski 2009).

Kjo përpjekje për të ndërtuar një identitet të ri të shtetit, të paktën sipas disa përshtypjeve, ka tëhuajësuar aleatët ndërkombëtarë dhe nevrrikosur shtetet fqinje, ndërsa përbrenda, ka shkaktuar më shumë probleme në shoqërinë edhe ashtu fragjile multi-etnike. (Po aty.) Rindërtimi i disa ndërtesave të caktuara nga vitet 1920 e 1930, të shkatërruara nga tërmeti i vitit 1963 dhe imitimi i stileve barok e neoklasike të qyteteve të Evropës së Mesme, tregojnë për qëllimin e qeverisë për të ndërtuar një të kaluar para-socialiste dhe për të tejkaluar apo fshirë periudhën socialiste dhe trashëgiminë e saj (Graan 2013, 169.). Ky asgjësim i identitetit modernist të qytetit si dhe të kaluarës së tij osmane përmes ‘antikizimit’ të përgjithshëm të hapësirës publike, polarizoi opinionin public. Kritikat vunë në sipërfaqe shkatërrimin e qytetit modernist me arkitekturë jokoherente, kiç, përmes

kristianë) . 20% shqiptarë, 5% romë, dhe gati 9% grupe të tjera etnike, shumica prej të cilëve identifikohen si muslimanë. Këto komunitete, sidoqoftë, nuk janë të shpërndara barabartësisht në hapësirën urbane. Shumica e maqedonëve jetojnë në pjesën jugore të lumit Vardar, ndërkohë që minoritetet etnike jetojnë kryesisht në atë veriore. Shqiptarët kryesisht banojnë në Komunën Çair e cila udhëhiqet nga shqiptarët (57% e popullsisë në vitin 2002), dhe romët jetojnë në Shuto Orizari, e vetmja komunë rome në vend (80% e popullsisë) (Véron 2021, 5).

revizionizmit historic, alokimit të burimeve tek miqtë politikë dhe familjarët, korrupsionit dhe shpërlarjes së parave (Spasovska 2023, 66).⁴ Në opozitë u ngritën rrjete të reja dhe grupe joqeveritare, të lidhura edhe me skenën e pavarur të kulturës, si Prva Arhi Brigada dhe Ploshtad Sloboda. Këto organizuan një seri protestash, debatesh publike dhe aksionesh kulturore, që e vunë në pikëpyetje projektin (Véron 2016, 11). Kjo lloj rezistence nga poshtë u ballafaqua me presion të fuqishëm politik, ku disa prej aktivistëve u bënë shënjestër e padive, kërcënimeve, thirrjeve anonime, humbjes së vendeve të punës, përzurjeve nga shtëpitë dhe përndjekjeve në publik (Po aty, 10). Në këtë periudhë, akterët e skenës së pavarur thirrën për shumëkulturalizëm, solidaritet dhe tolerancë (Po aty, 15). Sipas pikëpamjes së tyre, virtyti kyç kulturor në Maqedoni ishte heterogjeniteti kombëtar, etnik, artistik e idologjik si dhe kuptimi i përgjegjësisë së vet për të siguruar “hapje semantice, sidomos kur flitet për një shoqëri shumëkulturore” (Geshoska 2011, 77). Kjo lloj përgjegjësie reflektohet edhe në përpjekjet e akterëve të skenës së pavarur të kulturës për të krijuar një hapësirë komunitare për shoqërim, qarkullim të ideve, prodhim kulturor, e cila është realizuar me themelimin e Točka (Pika apo Vendi), një hapësirë kulturore e cila ekzistoi nga viti 2002 deri në vitin 2010.

E vendosur fillimisht në një apartament, më vonë e zhvendosur në një hapësirë shtetërore përdhese, Točka ishte hapësirë e hapur socio-kulturore, e orientuar kah artet dhe shoqëria, një pikë takimi ku gjeneroheshin ide si dhe nisma e organizata të reja. Rreth 15 grupe të reja u formuan përgjatë ekzistencës së Točka-s.⁵ Duke pasur mbështetjen e Pro Helvetia dhe Fondacionit për Shoqëri të Hapur, qiraja dhe obligimet e tjera për hapësirën Točka paguheshin me rregull, megjithatë, Ministria e Mbrojtjes, të cilët ishin pronarët e hapësirës, vendosën të mos e vazhdojnë kontratën.⁶ Mbyllja e Točka-s krijoi një boshllëk të madh, duke e sjellur nevojën për një hapësirë ku mund të bëhej shkëmbim i pakontrolluar i ideve dhe ku mund të funksiononte praktika bashkëkohore artistike dhe shoqërore. Kështu lindi ideja për të punuar drejt një instituti autonom, gjithnjë në zhvillim, që përmes vetë ekzistencës së

⁴ Kjo e fundit është e dukshme në diskrepancën e madhe ndërmjet shpenzimeve prej 80 milionë eurosh siç ishte deklaruar fillimisht të cilat kërcyen në 560 milionë euro (Jordanovska 2015).

⁵ Intervistë I.G.

⁶ Ibid.

vet do të hidhte dritë mbi disfunkcionimin e institucioneve publike. Modeli për këtë institucion u gjet përmes komunikimit me skenën e Zagrebit dhe hapi i parë ishte themelimi i Shoqatës Jadro. Organizatat që u bashkuan brenda shoqatës përqaftuan partneritetin publiko-civil, i cili sipas tyre shkonte përtej sferës së kulturës për të pasur ndikim të përgjithshëm shoqëror.⁷ Në vitet që pasuan, shoqata kishte sfida në ndjekjen e modaliteteve të realizimit të planit të tyre ambicioz, në një kontekst të papërshtatshëm politik. Në mes të rrethanave të pafavorshme politike dhe me projektin Shkupi 2014, anëtarët e shoqatës arritën të gjejnë aleatin e tyre të mundshëm politik në një komunë të vetme ku VMRO nuk ishte në pushtet, Komuna Qendër. Një konstalacion i këtillë administrative ishte i mundur për shkak të ligjit të vitit 2005 për decentralizimin shtetëror që ju dha më shumë pushtet komuniteteve lokale dhe më pak Qytetit të Shkupit, duke shfaqur edhe një njohje formale të ndarjes etnike të qytetit (Véron 2016, 10).⁸

Kryetari i vetëm opozitar në qytet, i Komunës Qendër, e kuptoi se si themelimi i një institucioni bazuar në partneritetin publiko-civil do të mund të funksiononte në favor të tij dhe do të përfaqësonte “idetë e tij politike”, duke e bërë atë pionier të zhvillimit institucional në mes të një shpërbërje të përgjithshme të institucioneve në vend.⁹

Mospajtueshmëria me qeverinë po rritej ndërkohë që korrupsioni i paprecedent dhe reduktimi i sipërfaqeve të gjelbra dhe hapësirës publike, i shkaktuar nga projekti Shkupi 2014, literalisht reduktoi hapësirën e qytetarëve për jetesë. Në këtë kontekst, publiku i gjerë filloi çdo ditë e më shumë të njohë aktivistët e mbledhur në shoqatë si “një zë shpëtues që do të mbrojë jo vetëm interesin e skenës së pavarur të kulturës, por edhe të politikave kulturore në përgjithësi në këtë vend.¹⁰ Këto ngjarje si duket i kontribuan vendimit të kryetarit për të ofruar hapësirën 100 metra katrorë, që funksiononte si “bashkësi lokale” [*mesna zajednica*] përgjatë kohës së socializmit,

7 Ibid.

8 Pas konfliktit të shkurtër ndërmjet maqedonëve dhe shqiptarëve në vitin 2001, qëndrimet etno-nacionaliste u bënë të zakonshme, duke u reflektuar edhe në rritjen e trendit drejt komuniteteve më të mbyllura në Shkup (Véron 2016, 10). Kjo gjithashtu nënkuptonte se segregimit etnik në thelbin e qendrës së qytetit ju dha njohje formale, përkatësisht me Komunat Qendër dhe Çair, si dhe brenda për brenda qytetit si tërësi. (Ibid.).

9 Intervistë l.G.

10 Ibid.

e vendosur në një pjesë mjaft atraktive të qytetit. Atëbotë, bashkësia quhej Debarmalo. Sidoqoftë, kjo gjithashtu nënkuptonte se ndërtesa dhe zona ishin pre atraktive për “mafinë urbane” që e vonoi procesin edhe më shumë.¹¹ Përkundër këtij mirëkuptimi fillestar, procesi i themelimit të Qendrës Jadro ishte i mundimshëm dhe i gjatë, ai u zvarrit për një periudhë shtatë vjeçare, përgjatë së cilës Shoqata përjetoj disa pengesa dhe bllokada që vinin nga disa ‘zhvillues’ dhe akterë të ngjashëm, por edhe nga vetë skena.¹² Në fund, falë këmbënguljes së anëtarëve të Shoqatës, këto pengesa disi u tejkaluan.

Me rritjen e pakënaqësisë në vend, disa akterë të kulturës së pavarur luajtën rol të rëndësishëm në organizimin e lëvizjes Protestiram dhe të ashtuquajturit “Revolucioni Shumëngjyrësh” të vitit 2016, kur qytetarët e Shkupit hodhën ngjyrë në ndërtesat, fasadat dhe monumentet e reja si dhe bllokuan renovimin e qendrës së njohur moderniste të mallrave (Spasovska 2023, 66-68).¹³ Rëndësia e rolit të akterëve të skenës së pavarur në këto përpjekje shihet edhe në emrimin e një anëtari të rëndësishëm të skenës, një person jo-partizan Robert Aladjozovski, si Ministër i Kulturës në qeverinë e re socio-demokrate (SDSM). Në qeverinë e kaluar, Ministria e Kulturës ishte një nga bartësit dhe shpenzuesit më të mëdhenj të Shkupit 2014 (Jordanovska 2015), në të njëjtën kohë edhe njëri prej vendeve ku u shua projekti famëkeq. Fakti se fundi i projektit famëkeq Shkupi 2014 u shpall nga një anëtar i skenës së pavarur të kulturës dhe rëndësia simbolike që kjo kishte për demokratizimin e vendit, nuk duhet nënvlerësuar.

Edhe pse mandati i Aladjozovskit zgjati vetëm një vit, sepse ai u zëvendësua në rrethana ende të paqarta, optimizmi jetëshkurtër i shkaktuar nga ndryshimi i regjimit dhe emërimi i tij në këtë funksion shumë të rëndësishëm në kontekstin maqedonas, megjithatë arriti t’i shtyjë disa gjëra para.¹⁴ Një nga fitoret më të mëdha të arrira në këtë mandate të shkurtër ishte themelimi i Qendrës Socio-Kulturore Jadro, një vendqendror për skenën në rritje të kulturës së pavarur në vend.¹⁵

11 Ibid.

12 Ibid.

13 Projekti Shkupi 2014 parashihte edhe renovimin e ndërtesave ekzistuese me fasadë të re faux-Barok. (Spasovska 2023, 47).

14 Qeveria socio-demokratike shkarkoi gjithsej pesë

15 Procesi i gjatë administrativ zgjati për më se tri vjet, kur përfundimisht u përbmbyll në shtator të vitit 2017 me regjistrimin si entitet institucional në Regjistrimin Qendror të Republikës së Maqedonisë (Geshoska dhe Calovski 2018, 94).

Sidoqoftë, ky është vendëm rezultati përfundimtar i një procesi të gjatë me vite në të cilin anëtarët e Shoqatës arritën të gjejnë një boshllëk të vogël por tepër të rëndësishëm administrative, duke u rreshtuar me Qendrën Komunë, gjë e cila përfundimisht rezultoi në themelimin e qendrës së cilën e kishin synuar për një kohë të gjatë.

Ndryshimi politik i sjellur me “Revolucionin Shumëgjyres” gjithashtu solli edhe regjistrimin e Qendrës Jadro, që ndodhi në shtator të vitit 2017 në Ministrinë e Kulturës, nga ministri Aladjozovski. Qendra është modeluar sipas shembullit të Pogon-it në Zagreb, si një institucion publik social dhe kulturor dhe është institucioni i parë civilo-publik në vend (Geshoska dhe Calovski 2018, 95). Por pastaj, në mënyrë të paimagjinueshme, kthesa më goditëse ndodhi – kryetari i ri i Komunës Qendër, anëtar i partisë qeverisëse (SDSM), deklaroi gjithë procesin e themelimit dhe vetë institucionin Jadro, si jo-valid dhe e deklaroi anulimin e vendimit për themelimin e Qendrës Jadro. Kjo ngriti alarmin e “gjendjes së mbijetesës” tek skena përsëri, kësaj here me qëllimin për të mbrojtur vendimin ligjor të një institucioni shtetëror. Hapësira u mbrojt përmes procesit edukativ të shërbyesve civil dhe ‘argumentimit të furishëm’, duke deklaruar se vendimi i kryetarit të ri është joligjor, duke shpjeguar se institucioni ishte regjistruar në mënyrë tërësisht ligjore dhe procesi është i pakthyeshem.¹⁶ Por ajo që u bë faktor vendimtar në këtë tregim është pjesëmarrja e menjëhershme dhe mbështetja e plotë e aktivistëve nga Zagrebi.

Që nga fillimi, nga formimi i statutit dhe konceptit të parë të Jadros, akterët e rëndësishëm të skenës së pavarur të kulturës nga Zagrebi dhanë mbështetje, mentorim dhe shërbyen si udhërrëfyes dhe po të njëjtën e ofruan edhe në këtë situatë urgjence. Pas një viti argumentimi, kryetari i cili me shumë gjasë kishte plane të tjera për këtë hapësirë, më në fund u dorëzua. Për të cituar Geshoskan, “një rezultat i këtillë kur nuk do të ishte i mundshëm pa aleancën me skenën kulturore të Zagrebit.”¹⁷

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

Hapësira e ‘bashkësisë lokale’ [*mesna zajednica*], tashmë Qendra Jadro, në vitin 2020 ishte në gjendje shumë të keqe, e zbrazët dhe e kalbur. Sidoqoftë, falë donacioneve të ndryshme, është bërë renovim i detajshëm i hapësirës. Komuniteti i vetëm që kishte operuar në hapësirë ishte klubi i pensionerëve dhe ata janë integruar në Qendrën Jadro. Në kohën para themelimit të institucionit, skena e pavaru rkulturore kishte më shumë produksion sesa institucionet publike, më shumë njohje ndërkombëtare dhe më shumë dukshmëri në skenë.¹⁸ Në fjalët e Gashoskas, “ishim një strukturë dinamike dhe e lëvizshme që injekton mendimin dhe diskursin bashkëkohor dhe nivele të reja politike të mendimit kulturor.” Në fjalë të tjera, anëtarët e Shoqatës morrën forcë nga pozicionimi i tyre në jetën publike të vendit. Vlerat që ata synojnë të kultivojnë në qendrën socio-kulturore Jadro janë ngusht të lidhura si dhe përfshijnë edukimin alternativ, forma të reja të kritikës, krijimin e komunitetit socio-kulturor, të cilin e përceptojnë si plotësuese të modelit të zgjedhur të qeverisjes i cili presupozon bashkëpunim, komunitet, përgjegjësi publike dhe decentralizim të vërtetë të pushtetit.¹⁹ Modeli i qeverisjes publiko-civile është zgjedhur, siç është përmendur më herët, sim jet për të luftuar status quo-në, gjë që është më e dukshme në tendencën e institucioneve publike të kulturës për të prioritetizuar veprimin jo kritik dhe lidhje klientele, duke mbështetur një diskurs retro-nacionalist (Geshoska dhe Calovski 2018, 98).

Sipas modelit të formuar civilo-publik në Qendrën Jadro, komuna për përsipër hapësirën, faturat dhe mbulon pagat për tre persona, sidoqoftë, kaq nuk mjafton për ta mbajtur institucionin në funksion. Me mungesën e financimit të duhur në vend,²⁰ akterët e skenës së pavarur të kulturës detyrohen të garojnë me njëri tjetrin për të njëjtat fonde nga jashtë, dhe kjo inkurajon zhvillim e rivalitetit ndërmjet organizatave dhe përçarjen e brendshme të Shoqatës. Për më tepër, kjo e vendos Qendrën Jadro, me modelin dhe strukturën e vet qeverisëse para organizatave tjera, duke qenë se kjo mënyrë e funksionimit dhe qeverisjes mund të jetë më tërheqëse për donatorët ndërkombëtarë. Në këtë ‘betë për mbijetesë’ entuziazmi zbehet shumë lehtë dhe kjo është e qartë në publik me reagimet çdo herë e më të rralla të Shoqatës në lidh-

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Komunitat tjera dhe Qyteti japin grante vjetore prej 500 eurosh (Intervistë I.G.)

je me rrethanat politike në vend. Skena i ka shfrytëzuar të gjitha kapacitetet e veta për ta ‘ngritur’ hapësirën dhe ky mission ishte i suksesshëm – hapësira është duke funksionuar, programe ofrohen çdo ditë dhe ka aq shumë projekte të BE-së, saqë duhet të punësohen njerëz nga jashtë për implementimin e tyre. Sidoqovtë, mungesa e qasjes në fonde adekuate në vend, po i shtyn organizatat e skenës së pavarur të kulturës drejt ‘logjikës së projekteve’ të skemave të financimit nga BE.²¹

Ky proces ishte tejet dërmues për këta akterë. Me qëllimin për të zhvilluar kontekstin, ata vazhdimisht edukonin të tjerët, duke ju munguar hapësira për të zhvilluar vetveten. Fitorja e arrirë – edhe në nivel politik edhe në atë kulturor, më së shumti e dukshme në përfitimin e hapësirës, gjithashtu prodhoi nevojën për t’u ‘përshtatur’ fondet e brendshme me ato evropiane, duke i ndryshuar kapacitetet e skenës përsëri, tanimë për një çështje tjetër, atë të ngritjes së fondeve. Kjo situatë i lë interesat e skenës së pavarur të kulturës të papërfaqësuar në hapësirë publike, duke qenë se nuk është askush që ta zhvillojë tutje pozicionin e kësaj skene në një kontekst më të gjerë. Dhe nevojat për mbështetje janë ende të mëdha – asnjë organizatë nuk ka zyrën e vet, të gjithë punojnë nga shtëpia, të paguar me mbi kontrata të pasigurta. Njerëzit e përfshirë kanë punuar në pasiguri për vjet me rradhë, vetëm për ta mbajtur gjallë tregimin.²² Skena ka nevojë dëshpërimisht për mbështetje institucionale, në kuptimin e fondeve shumëvjeçare (dy-tri vjeçare) dhe të paktën një hapësirë të përbashkët pune. Përfundimisht, ata kanë nevojë të ngirisin vetëdijen e tyre ndaj kontekstit lehtë të ndryshueshëm politik. Situata politike nuk është e mirë dhe mund të jetë shkatërrimtare për Qendrën Jadro. Deri më tani, anëtarët e Shoqatës janë mbledhur në mënyrë ad-hoc, vetëm në kohë krizash.²³ Nevoja për mendim strategjik e afatgjatë, mbetet e patjetërsueshme, si për zhvillim ashtu edhe për mbijetesë.

21 Komunitat tjera dhe Qyteti japin grante vjetore prej 500 eurosh (Intervistë I.G.)

22 Intervistë I.G.

23 Ibid.

ABRAŠEVIĆ

Si një nga akterët e rrallë publikë që pas luftës i rezistoi konsensusit të ndarjes etno-nacionaliste të Mostarit, qendra kulturore rinore Abrašević [*omladinski kulturni centar*, OKC], përgjatë vjetëve ka përjetuar një trajektore ndryshe nga të gjitha qendrat në rajon. Metafora më e njohur që e përshkruan Abrašević – ‘*most na suhom*’ [ura mbi tokë], tregon se qendra është një vend i veçantë që zëshëm refuzon të identifikohet në vija etno-nacionale dhe punon drejt ribashkimit të qytetit duke ofruar (me shumë gjasë të vetmen) hapësirë për shoqërim ndëretnik të njerëzve (Carbelli 2018, 173). Për shkak të këtij pozicionimi politik, rrethi shpesh e ka përceptuar qendrën Abrašević në terma pezhorativë, edhe kur Abraš, siç e quajnë vendorët, kishte ndërmarrë detyra të institucioneve lokale të cilat atëbotë nuk ekzistonin apo nuk funksiononin.¹ Përkundër gjithë këtyre, emri Abrašević u bë sinonim për muzikë në qytet, duke qenë se hapësira është nikoqire e shumë koncerteve muzikore, sidoqoftë roli i vet qendror dhe arritja më e madhe ka qenë ajo e paqebërjes. Hapësira është bërë një “lloj shtëpie e sigurt në atë hapësirë të ndërmjetme për njerëzit që duan të kalojnë kohë së bashku”.² Abrašević gjithashtu ka funksionuar edhe si ‘serë kulturore’, shumë artistë, bende, nisma madje edhe institucione kanë dalë nga kjo hapësirë apo i kanë organizuar performancat e tyre të para pikërisht në këtë hapësirë.³ Së fundmi, politikanët vendorë kanë filluar ta shohin

1 “*Iz inata rođeni*”, Klix.ba, e disponueshme në: <https://ëëë.klix.ba/magazin/kultura/iz-inata-rođeni-okc-abrasevic-je-kao-stari-most-na-suhom-cudo-koje-povezuje-podijeljeni-mostar/170122053> (qasur më 23/05/2023). Për shembull një situatë në të cilën OKC Abrašević ndërmorri një rol të këtillë ishte viti 2012 kur bora e madhe paralizoi qytetin, duke i detyruar njerëzit të ecnin mbi makina duke qenë se kompanitë e pastrimit të qytetit ishin të pakta dhe jofunksionale. Energjia elektrike në pjesën boshnjake të qytetit ishte shpëputur duke i lënë njerëzit pa ngrohje për një javë dhe Abrašević e bëri një strehë në sallën e madhe e i strehou të gjithë ata që të tjerët nuk donin t’i strehonin si për shembull të pastrehët apo romët. Për këto përpjekje, ata nuk morrën kurrfarë mirënjohje nga qyteti por një pllakë nga GSS (*Gorska služba spašavanja*, Shërbimi Shpëtues i Maleve) (Intervistë me R.P.)

2 Për qëllim të këtij botimi, është realizuar një intervistë me Ronald Panza, një akter i rëndësishëm i skenës kulturore të Mostarit, anëtar i moçëm i OKC Abrašević, dhe anëtar i fundit aktiv i skenës teatrore të Shoqërisë Kutluroe Artistike të Punëtorëve [*radničko kulturno-umjetničko društvo*] Abrašević. Në këtë botim, të dhënat e mbledhura nga intervista me Ronaldin do të shënjohen si “Intervistë R.P.” (Realizuar më 18/04/2023).

3 Këtu përfshihen për shembull bendt Vuneny dhe Zoster, Festivali i Artit të Rrugës në Mostar, muzicienti punk Damir Imamović, etnomuzikologja Svetlana Spajić dhe institucione publike kulturore si Teatri Kombëtar dhe Orkestra Simfonike (Georgievski 2022). Shumë prej këtyre artistëve e kanë mbajtur gjallë Abraš-in përmes performancave, albumeve dhe mjeteve të tjera të mbështetjes publike..

Abraš-in me pëlqim të shtuar,⁴ dhe kjo mund të shpjegohet me dëshirën për të bërë për vete komunitetin ndërkombëtar në Bosnjë dhe Hercegovinë, apo falë aftësive të anëtarëve të Abraš-it për të sjellur në qytet disa projekte të mëdha e të mirëfinancuara ndërkombëtare. Sidoqoftë, raportet e tanishme pozitive me qytetin nuk mund t'i fshijnë lehtë gjithë vjetët e injorimit, neglizhencës e madje edhe antagonizmit. Abrašević feston njëzet vjetorin këtë vit, por pas tri vjetësh do të festojë njëqind vjetorin. Ky fakt intrigues lidhet ngusht me një të kaluar interesante të qytetit, por gjithashtu edhe me shkatërrimin e thellë nga lufta e fundit, që tregon se si tregimi i qendrës Abrašević është i lidhur ngusht me atë të qytetit të Mostarit.

Para luftës Mostari ishte një nga vendet më diverse të Jugosllavisë ku komunitetet e ndryshme etnike e religjioze ishin të shpërndara dhe të përziera nëpër qytet, gjë që reflektohet edhe në faktin se një e treta e martesave ishin ndërreligjioze. (Carabelli 2018, 71). Me ndarjen e Jugosllavisë dhe njohjen ndërkombëtare të Bosnjës dhe Hercegovinës si shtet sovran në prill të vitit 1992, Ushtria Popullore Jugosllave (JNA) sulmoi Bosnjën dhe Hercegovinën me qëllimin për ta ndalur shpërbërjen e Jugosllavisë, duke e mbajtur qytetin e Mostarit nën rrethim për tre muaj derisa një kundër-ofanzivë kroato-muslimane i dëboi (ibid.) Një vit më vonë, 'lufta e dytë' shpërtheu ndërmjet aleatëve të mëparshëm, Këshilli Kroat i Mbrojtjes (HVO) tentoi të dëbojë komunitetin musliman me qëllimin që Mostarin ta shndërron në qytet ekskluzivisht kroat dhe kryeqendër të një entiteti të veçantë që njihej si Herceg-Bosna. Ndryshe nga 'lufta e parë' kur trupat e JNA e bombarduan qytetin nga bjeshkët në afërsi, 'lufta e dytë' ishte më brutale, duke qenë se luftimet kanë ndodhur ballë për ballë në qytet, fronti ishte vendosur pikërisht në rrugën ku ndodhet Abrašević, rruga Šantićeva, shumë afër Bulevardit të Revolucionit Popullor (*Bulevar Narodne Revolucije*) (ibid.). Me arritjen e organizatave ndërkombëtare pas luftës, si hap i nevojshëm drejt pajtimit, kjo vijë e ndarjes që përfaqësonte një kufi jozyrtar, u legjitimizua. Kjo gjë ndikoi në migrime të mëtejme të brendshme dhe të jashtme, gjë që solli në pikën ku Mostari perëndimor u bë pjesë kroate ndërsa Mostari lindor u bë territor boshnjak/musliman (ibid., 72). Sot Mostari është 'qytet i ndarë'⁵ që ka dy kompani të energjisë

4 Intervistë me R.P.

5 Sipas Carabellit (2018) termi 'qytet i ndarë' përdoret për të shënuar nivele të

elektrike, dy ujësjellës, dy spitale, dy posta, dy universitete dhe pesë kompani të shërbimeve.⁶ Në fjalët e Panzas, "qyteti i vjetër është zhdukur në kohën kur ka qenë më së miri në historinë e vet dhe ajo që ndërkombëtarët nuk e kuptojnë është se Mostari i vjetër nuk është rindërtuar, por është bërë një qytet i ri në të cilin është ndërtuar një mur prej xhami – atje ekzistojnë dy *kasabice* të vogla (bashki – këtu ka kuptimin edhe të mentalitetit të një qyteze të vogël), njerëzit lëvizin normalisht ndërmjet këtyre të dyjave, shoqërohen dhe duhen si më parë, por nuk ka diagonale të lëvizjes, asnjëra anë nuk ka më nevojë për tjetrën."⁷ Këto procese dukshëm tregojnë se infrastruktura e re e qytetit në vend se të bashkojë, ka riprodhuar hapësirë të ndarë, duke e bërë ribashkimin bukalisht të ndjeshëm si një letër e hollë (Carabelli 2018, 103).

Sidoqoftë, sipas Carebellit (2018), 'ndarja e Mostarit, edhe pse reale dhe e pranishme, është e paqëndrueshme, e pazgjidhur dhe në ndryshim' (ibid., 23), dhe një nga akterët që i kontribuojnë më së shumti këtij ndryshimi është qendra Abrašević.

E themeluar në vitin 1926 si Shoqëria Kulturore dhe Artistike e Punëtorëve [*radničko kulturno-umjetničko društvo*, RKUD], që prej atëherë, Abrašević ka operuar me disa pengesa.⁸ Hapësira ka përjetuar një momentum pas vitit 1948 kur u themeluan institucione të ndryshme brenda për brenda Abraš-it, respektivisht universiteti dhe shkolla publike e muzikës dhe ai që do të bëhej institucioni kyç, teatri amator. Në vitet 1960, ky teatër u bë një nga teatrot më të suksesshëm

skajshme të ndarjes, segregimit dhe pabarazisë dhe shembujt më të njohur të kësaj tipologjie urbane janë Belfasti, Bejruti, Jeruzalemi, Nikozia dhe Mostari. Në këto qytete, kuptimet dhe vizionet e elitave politike për të ardhmen e qytetit jo gjithmonë përputhen me ato të qytetarëve, "duke supozuar që ata janë thjesht anëtarë (të heshtur) të komuniteteve etno-kombëtare, bindjet e të cilëve janë automatikisht të para-përcaktuara." (Caarabelli 2018, 27)..

6 "Mostarska hronika: 12 godina u 2 minute". *Radio Slobodna Evropa*. E disponueshme në: <https://ëëë.slobodnaevropa.org/a/izbori-nakon-12-godina-kako-će-mostar-glasati/31006121.html> (qasur më 23/05/2023).

7 Intervistë me R.P.

8 Është mbyllur në kohërat më të trazura si për shembull diktatura *šestosiječanjska* e vitit 1929, Lufta e Dytë Botërore dhe lufta e fundit e periudha e pasluftës. Sa i përket emrit, Kosta Abrašević (1879-1898) ishte poet revolucionar i lindur në Ohër të Maqedonisë në një familje tregtare, me prindër Serbë dhe Grekë. Ai më vonë ishte aktiv në Šabac të Serbisë ku e kreu gjimnazin. Në sonetet e tij ai festoon idetë socialiste duke shkruar shpesh për përpjekjet e punëtorëve dhe çështje të ngjashme të cilat janë shumë të përafërta me OKC Abrašević-in e ri për të cilët emri i qendrës përfaqësonte diçka "rebele dhe të logjikshme". Shumë prej hapësirave të tjera kulturore janë emërtuar në emër të tij, disa prej tyre ekzistojnë edhe sot në Zrenjanin, Beograd dhe qytete të tjera. Abrašević e Mostarit është e vetmja qendër e emërtuar pas tij që ndodhet jashtë Serbisë (Intervistë me R.P.)

në Jugosllavi me dy premiera për vit të bëra nga njerëz shumë të talentuar të cilët i bashkoheshin skenës së Abraš-it pas ditëve të gjata në punë në industrinë e atëhershme që ishte shumë e zhvilluar.⁹ Abraš-i i vjetër ishte vend i lëvizjeve masive ditore, qindra njerëz vinin e shkonin. Qendra udhëhiqej nga njerëz më në moshë dhe ishte kryesisht hapësirë për mësim, më shumë se hapësirë për mbledhi.¹⁰ Të rinjtë shkonin aty në kurse për kitarë klasike, kor, folklor, këndim. Ishte një klub leximi, një seksion i muzikës *jazz* dhe që nga vitet e '80-ta, edhe një skenë e teatrit për të rinj, pjesë e të cilët ishte edhe Panza. Me fillimin e luftës, Abrašević e gjeti vetën bash në front dhe edhe pse tashmë ishte bombarduar tejmase nga sulmet e JNA-së, ishin sulmet e HVO-së që e shkatërruan tërësisht.

Në të 2000-tat e hershme, një grup i shoqatave të vogla dhe individëve aktivistë kundër luftës që merreshin me kulturë filluan të mblidhen anës Abrašević-it, në rrënoja apo në ndonjë gropë të atij që supozohej të kishte qenë stadium i sporteve. Kontejnerët që më vonë u bënë tipike për qendrën Abrašević ishin donacion nga një projekt i qeverisë gjermane, 'mobile.cultural.container', që kishin shëtitur nëpër qytetet e ish-Jugosllavisë të cilat ishin rrënuar nga lufta dhe kishin përfunduar në Mostar.

Këta kontejnerë ofruan hapësirat e para për këta të rinj që themeluan atë që do të vazhdonte të quhej Abrašević dhe të cilët vendosën të pozicionoheshin në rrënojat në rrugën përballë.

Për sa i përket Abrašević-it të vjetër, nga të gjithë njerëzit që kishin qenë pjesë e tij vetëm njëri mbeti, të tjerët ndërruan jetë ose ikën për shkak të luftës, një fakt që dhimbshëm na e kujton se më shumë se 50% e banorëve të para-luftës nuk janë më në qytet. Ky burrë i fundit nga Abrašević-i i vjetër, një person që mendonte më larg se koha e tij, e kuptoi se në mënyrë që të vazhdohej tradita, hapësira ose duhet të ndahej me brezin e ri ose do të shuhej. Me ndihmë

9 Para luftës, pas Zagrebit, Beogradit dhe Ljubljanes, Mostari kishte skenën e katërt më të fuqishme të teatrit alternativ të studentëve në Jugosllavi, me tri teatro të formuara: Privremeno pozorište, MTM, dhe Teatrin Lik. Këta teatro shpesh kanë marrë çmime në festivale ndërkombëtare të teatrit, të cilat nga perspektiva e sotme dhe gjendja e sotme e teatrit duken të paimagjinueshme (Intervistë me R.P.)

10 "Nuk mund thjesht të rrinim aty siç bëhet sot, këtu mund të vije vetëm nëse doje të punoje". (Intervistë me R.P.)

nga fondet e huaja dhe aktivistët nga jashtë, në vitin 2003 'fëmijët nga kontejnerët', të gjithë në të 20-tat e hershme, shumica prej tyre refugjatë, me përvojë në kampe e burgje të luftës, filluan të rindërtonin rrënojat.¹¹ Kështu kërkesa për të rindërtuar Abrašević-in erdhi nga nevoja për strehim nga realiteti i pasluftës dhe dëshira për tu shoqëruar.¹² Në momentin e themelimit, OKC Abrašević përbëhej nga grupet ŠkartArt Mostar, Alternative Institute, Mladi Most, disa artistë dhe aktivistë kulturorë të rinj si dhe organizata ndërkombëtare MIFOC, e cila ishte përfshirë në organizimin e Festivalit Ndërkulturor të Mostarit. Aty kishte edhe aktivistë nga organizata të tjera nga Mostari si dhe nga qytetet franceze Grenoble dhe Toulouse (Tomaš 2011, 56). Përfundimisht, Abrašević-i 'i ri' ka thurur në statutin e vet udhërrëfimet e shoqërisë së vjetër të punëtorëve, duke krijuar kështu një vazhdimësi me Abrašević-in RKUD nga viti 1926.¹³

Hapësira Abrašević ende ka strukturën e njëjtë që nga ajo e para e cila ishte krijuar në vitin 1899 nga administrata austro-hungareze si ndërtesë e zyrës së qarkut [*zgrada Okružnog ureda*] (Puljić, Šetka Prlić dhe Rakić 2017, 10-11), një depo dy-katëshe, ende si rrënojë, mishëron metaforën '*most na suhom*' [urë mbi tokë] me një urë e cila shumë bukur bashkon dy anë të kundërta të lagjes.

Në afërsi të oborrit të kësaj ndërtese qëndron një hapësirë e rinovuar e një salle e cila mund të shfrytëzohet për vepërimtari të ndryshme, e cila ka një kafiteri të vogël dhe e cila ka kapacitet të akomodojë rreth 700 persona.¹⁴ E pozicionuar në zemër të qendrës së qytetit, Abrašević ka një lokacion atraktiv të cilin gjithmonë shumë tentojnë ta marrin, prandaj me fillimin e rinovimit në vitin 2003 filluan edhe konfliktet e para me qytetin, Sidoqoftë, atëbotë hapësira ishte tashmë në pronësi të OKC Abrašević, të cilën e kishin trashëguar nga

11 Në këtë grup kanë qenë rreth 20 njerëz, përkrah njerëzve nga Mostari kishte njerëz edhe nga Prijedor, Gračanica, Travniku, Bugojno e Banja Lluca, "një komunitet i tërë i pavarur, i ngarkuar me barren e nevojës për të krijuar një oazë të paqes në Mostarin e çmendur". Kishte përpjekje të tjera për të bërë diçka në këtë hapësirë, për shembull Nuri Džihan Kezman provoi të organizojë i vetëm aktivitete ndryshe dhe shfaqje teatri me fëmijë, por në ato kushte ishte e pamundur (Intervistë me R.P.)

12 Intervistë me R.P.

13 Ibid. Për statutin e ri, shihni këtu: <https://abrasahradio.info/statut-omladinskog-kulturnog-centra-abrasevic/> (qasur më 23/05/2023).

14 Shumë njerëz e kanë identifikuar Abraš-in me këtë bar dhe kjo ndonjëherë përbënte problem sepse njerëzit rrinin vetëm aty. Bar-i u mbyll përgjatë pandemisë COVID-19 dhe më vonë, për shkak të kapaciteteve, ju dha Shkollës së Rock-ut në Mostar, sidoqoftë, jo për para, por për organizimin e koncerteve. (Intervistë me R.P.)

shoqëria e punëtorëve RKUD Abrašević dhe ky fakt së bashku me mbështetjen e vazhdueshme të komunitetit ndërkom-bëtar, ambasadave dhe përfaqësuesve të lartë në vend, ndihmuan që hapësira të mbrohej.¹⁵

Favorizimi i kësaj hapësire nga komuniteti ndërkombëtar vërehet edhe për shembull nga ndihma e SFOR (Forcës Stabilizuese në Bosnjë dhe Hercegovinë) që ka dërguar mekanizmat e vet për të transferuar kontejnerët nga gropa për në hapësirën e re dhe pak nga pak, përmes financimit nga Pro Helvetia, qeveria e Katalunisë, donatorët gjermanë dhe agjenci të tjera ndërkombëtare, njerëzit e Abraš-it renovuan hapësirën kryesore të teatrit të Abrašević-it të vjetër.¹⁶ Aktivitetet dhe punëtorët kulturorë më në fund kishin një hapësirë në të cilën mund të ofronin program mujor të letërsisë, muzikës, arteve dramatike, filmi dhe artit bashkëkohor. Ata krijuan një qendër mediatike me internet, radio stacion dhe portal lajmesh, produksion të pavarur për video dhe art “AbArt” që mbante programin *Art in Divided Cities* (Arti në qytetet e ndara) (Tomaš 2011, 56). Një aktivitet tjetër që vazhdonte historinë urbane të lagjes ishte kinemaja. Para luftës kjo zonë ishte e njohur për dy kinema të mëdha, Partizani dhe Zvijezda dhe deri në vitin 2014 kur ishte hapur multipleks-i i parë, qyteti kishte qenë pa kinema për 20 vjet. Abraš e mbushte atë boshllëk me një kinema shumë të njohur verore e cila ishte e vendosur në oborrin e madh dhe ofronte projeksione të filmave në ekran të madh. Radio stacioni dhe portali i lajmeve Abraš janë aktivë tash e shtatë vjet.¹⁷ Përtej aktiviteteve kulturore, Abrašević ka zhvilluar edhe një pjesë të fuqishme të aktivizmit dhe shpesh kanë organizuar marshe kundër dhunës, për integrim si dhe kampanja të tjera klasike kundër-luftës, për të cilat vetë kanë qenë viktimat të dhunës së shkaktuar nga qytetarë të tjerë.¹⁸ Përkundër këtyre përvojave, Abraš-i ka mbetur hapësirë e sigurt, gjithëpërfshirëse dhe e hapur për të gjithë.

15 Ibid.

16 “OKC Abrašević / 2003-2008”. *AbrašMEDIA*. E disponueshme në: <https://eëë.youtube.com/watch?v=MsOSg3p3isO> (qasur më 23/05/2023).

17 Radio dhe portal-i janë të qasshme në: <https://abrasradio.info> (qasur më 23/05/2023).

18 Mostari ishte zonë lufte gati deri në vitin 2010 dhe një episodë e dhunës ekstreme të fansave të futbollit në vitin 2006 e ilustron këtë. Pas një ndeshje futbolli ndërmjet Kroacisë dhe Brazilit, mbështetësit e njërës dhe ata të tjetrës anë (të qytetit) u takuan në mes dhe konflikti ishte aq i rëndë sa një kalimtar u vra. Njerëzit nga Abrašević organizuan një kampanjë dhe marsh kundër dhunës, përgjatë të cilit ata u sulmuan dhe gjuajtën me gurë (Intervistë me R.P.)

Me zgjedhjet elektorale të mbajtura në dhjetor të vitit 2020 – të parat pas 12 vjetëve – situata politike duket se po normalizohet dhe kjo shihet qartë nga një trend i ri i raporteve më të mira të qytetit me qendrën Abrašević.¹⁹ Pas 20 vjetësh ekzistencë, përgjatë së cilës qendra nuk ka marrë kurrfarë mbështetje, tani janë shfaqur bisedat për formimin e një partneriteti civilo-publik, gjë që është mjaft befasuese. Për më tepër, gjeneratat më të reja në Abraš janë shumë të ndryshme nga ato të ‘fëmijëve në kontejnerë’ dhe përceptimi i tyre për punën kulturore tani mbështetet kryesisht në ngritje të fondeve dhe menaxhim të projekteve e jo më në qasjen “bëje vetë”, anipse të dyja janë të pranishme në qendër.²⁰ Shpesh për ta përvoja e fituar në Abraš ofron mundësi për të punuar diku tjetër në ndonjë vend të Evropës Veriore. Sidom, njerëzit dhe të rinjtë që kanë mbetur në qytet nuk janë ende mjaft kureshtarë për të marrë pjesë në programe.²¹ Me këtë nivel të interesit, pa marrë parasysh sfidat e më hershme me qytetin, është e vështirë të avokohet për një partneritet civilo-publik dhe një model të hapur organizativ, sidomos në një ‘qytet të ndarë’.²² Sipas Panzas, lufta ka lënë traumë të madhe tek njerëzit dhe ata që kanë përfituar nga lufta kurrë nuk kanë punuar për shërimin e njerëzve, prandaj ish-ushtarët e kanë bartur traumën e vet tek fëmijët e tyre: “janë siguruar të ketë paqe në kuptimin që të mos ketë të shtëna e dhunë dhe gjithë kohës kemi një paqe ndërkohë që brenda shtëpive ka trazira”.²³ Qartazi duhet shumë më shumë vullnet dhe punë politike në mënyrë që të formohet një kalendar i hapur dhe hapësira të hapet plotësisht, siç është rasti me qytetet tjera të rajonit.

19 Përfaqësues politikë të boshnjakëve dhe kroatëve nuk arritën në një marrëveshje për rregullat elektorale, duke e mbajtur qytetin në një ngërc pas përfundimit të mandatit të Asamblesë Komunale në vitin 2012. Kryetari Ljubo Beslić (HDZ BiH, Komiteti Demokratik Kroat) ka qenë në pushtet për 12 vjet, dhe pas bashkë-nënshkrimit të buxhetit nga Izet Šahović (SDA, Partia e Aksionit Demokratik), vendosën të distribuojnë fondet pa miratimin e Asamblesë Komunale (232 milionë euro gjithsej, pa debat public dhe kontroll financiar). Në vitin 2018, Gjykata Evropiane për të Drejtat e Njeriut vendosi se Bosnja dhe Hercegovina duhet të ndryshojë Ligjin Elektorale brenda gjashtë muajve në mënyrë që njerëzit e Mostarit të mund të votonin, gjë që çoi në një marrëveshje (goxa të shpejtë) ndërmjet dy partive kryesore politike. (“Mostarska hronika: 12 godina u 2 minute”. *Radio Slobodna Evropa*).

20 Intervistë me R.P.

21 Panza në mënyrë interesante vëzhgon si “kjo gjë mund të bëhet në një vend të madh me shumë njerëz ose në një vend të vogël ku ka kureshtje” (Intervistë me R.P.)

22 Në fjalët e Panzas, “Për njerëzit në Magacin, është e thjeshtë të avokohet kjo, ata jetojnë në një vend ku sapo ta hapësh derën e teatrit, pesë trupa teatrore hidhen brenda. Ndërsa këtu, më duhet të ballafaqohem me njerëz që nuk e dinë as çfarë është filmi i shkurtër”. (Intervistë me R.P.)

23 “Entropia është shumë e madhe këtu, vakumi është i fuqishëm, ditët janë të njëjta” (Intervistë me R.P.)

Sidoqoftë, mundësi dhe perspektiva të reja, të paimagjinueshme më parë, kanë filluar të happen. Kryetari i ri Mario Kordić (HDZ BiH) duket dashamirës, gjë që tregon për fillimin e raporteve më të mira ndërmjet Abraš-it dhe qytetit. Abrašević poashtu është futur në strategjinë e qytetit për kulturën, dokumenti i parë i këtij lloji, i krijuar për qëllime të aplikimit për Kryeqytetin Evropian të Kulturës (ECoC) 2024. Abrašević (befasishëm) është lënë jashtë aplikimit të Mostar-it për ECoC, dhe kjo me siguri i ka kontribuar refuzimit të kandidaturës.²⁴ Për më tepër, çështjet e qëndrueshmërisë së Abrašević-it lidhen me planet e renovimit të ndërtesës së dytë, e cila është ende në rrënoja dhe e cila planifikohet të zgjerohet me dy kate shtesë, në mënyrë që të akomodojë hapësira për punë dhe praktikë por edhe një hostel. Dhe pika më e njohur e kësaj hapësire – kontejnerët, ju janë dhënë falas grupeve të ndryshme: ambientalistëve të rinj, grupeve hip-hop, studiove muzikore, arkitektëve, ndërsa në njërin nga kontejnerët, anëtarët e Abrašević-it kanë krijuar një bibliotekë për të festuar (ri)datëlindjen e 20-të. Pas shumë vjetësh përgatitje, lulëzimi i plotë i hapësirës kurrë nuk ka qenë më afër.

²⁴ Drejtorja e mëhershme e Abrašević-it Kristina Ćorić, poashtu anëtare e asamblesë në Abraš ishte anëtare e grupit punues për kandidaturën për ECoC, kështu që hapësira në një mënyrë është përfaqësuar përmes pjesëmarrjes së saj. (Intervistë me R.P.)

PËRFUNDIM

Nisur nga qllimi pwr tw destiluar ‘mwsimet e marra’ nga pwrvojat e krijimit tw qendrave shoqwroro-kulturore nwpwr shtetet e rajonit, ky libwr instinktivisht dhe gati pashmangshwm ka gravituar kah kontribuimi nw tw paktwn tri ccwshtje tw rwndwsishme. E para, ndwrkohw qw literature ekzistuese ka tendenca tw pwrqendrohet nw rastet e njw shteti tw vetwm, ky libwr – pwr herw tw parw, pwrqendrohet nw rastet nga i gjithw rajoni, duke identifikuar kwshtu vazhdimwsitw ndwrnjt trashwgimive tw politikave kulturore tw periudhws socialiste. Sw dyti, botimet qw u pwrkushtohen akterwve tw ardhshwm tw kulturws shpesh mbajnw tone pozitive, duke theksuar parakushtet qw mund tw ccojnw kah qwllimet e dwshtuara, nw vend se tw theksojnw pengesat. Duke u bazuar parimisht nw rindwrtimin e prapavijws kontekstuale nga tw cilat ngriten rastet nw kwtw libwr dhe duke pwrqafuar kuptimin e “kontekstit si pwrmbajtje” (Mišković 2015), ky libwr ballafaqon aspektet negative tw procesit, duke i prezantuar kwtw tw fundit si komponente pwrbrwse tw themelimit tw njw qendre kulturore. Sw treti, theksi nw ndwrlkimet kontekstuale tw kwtij rajoni, qw pwrfshtin njw spektwr kuptimesh, vlerash, mikro-historish, pwrkohshmwish, dijesh, idesh, praktikash, efektesh e estetikash, tw zgjedhura me kujdes dhe tw thurura nw hapwsirat nw tw cilat pwrqendrohemi kwtu, rrjedhimisht i kontribuon formwsimit tw historiografisw sw skenws sw pavarur tw kulturws. Qwllimi i kwtij libri pwr tw ndwrlidhur rajonin, dijet dhe sfidat e pengesat e procesit tw themelimit tw qendrave shoqwroro-kulturore si dhe kompleksitetet e peisazheve kontekstuale nga tw cilat ngriten kwtu, e kanw zgjeruar librin pwrtej parametrave fillestarw me njw qwllim tw vetwm – tw sjellw nw sipwrfaqe w gjithw pwrpjekjen e dedikuar ndaj njw detyre kaq sfiduese e tw vwshtirw.

Gjashtw rastet e prezantuara nw kwtw libwr tregojnw edhe trajta tw pwrbashkwtw edhe dallime, duke vwnw nw theks nevojwn thelbwsore qw secila ndwrmarrje e ngjashme me kwtu tw angazhohet me elementet ekzsistuese nw ambientin nga i cili rrethohet dhe tw ndwrtohet mbi to. Fjala “thurja” në titull nuk wshtw e rastwsishme, ajo flet pwr ngritjen organike tw kwtire hapwsirave dhe reflektimin e nevojave tw komunitetit, qw tregon poashtu njw zgjedhje tw kujdesshme

qw praktikuesit kulturorw bwjnw kur vendosin nga cilat elemente tw pasura tw arkivave dhe pwrkohshmwrive lokale zgjedhin. Kwto hapwsira tw reja janw manifestim i nevojave tw gena tw komunitetit dhe kjo detyrw kwrkon pwrpjekje kolektive tw tw gjithw atyre qw janw tw pwrfsirw, duke theksuar rwndwsinw e jashtzakonshme tw komunikimit, vendosjes sw procedurave, grupeve punuese, asambleve. Pwrkundwr sfidave gati tw pashmangshme dhe pengesave tw ndryshme, kwto hapwsira vazhdojnw tw tregojnw qwndrueshmwri tw jashtzakonshme pwrmes prodhimit tw vazhdueshwm kulturor e artistic. Ato mw tutje tregojnw se si nevoja e vazhdueshme pwr hapwsirw dhe motivim pwr tw krijuar kurrw nuk vysket, dhe pwrkundwr pwrpjekjeve tw shumta tw investuara dhe pengesave tw pwrjetuara, njerwzit prapa kwtyre hapwsirave kwmbwngulin nw njw perspektiw tw orientuar kah e ardhmja.

Reflektimi kritik i publikut, institucioneve, shtetit dhe shoqwriskw karakterizojnw thelbwsisht akterwt kulturorw tw prezantuar nw kwtw libwr. Ata vazhdimisht pozicionojnw vetveten dhe hapwsirat e tyre pwrabri ndryshimit tw konteksteve lokale, duke shtyer kufinjtw dhe duke imponuar diskurse tw reja si dhe duke ju qasur rrethanave tw tyre m qasje innovative, si nw kuptimin organizativ ashtu edhe nw atw ideor. Artikulimet e realitetit shoqwriskw dhe programet qw prodhojnw hapwsirat nw tw cilat pwrqendrohemi nw kwtw libwr janw drastikisht tw ndryshme nga e zakonshmjaja (*mainstream*), duke pwrmbajtur shpesh vlera tw ‘alternatives’, nw kuptimin e “vlerwsimit tw pozicioneve margjinale shoqwriskw dhe shprehjeve jo-mainstream artistike.”¹ Dhe konteksti me tw cilin angazhohen wshtw nw mwnyrw shumw tw veccantw i pasur nw kompleksitetin e vet, duke konsistuar edhe nw rwnien drastike tw transformimee post-socialiste dhe brutalitetit post-konfliktual, tw dyja ende shumw tw pranishme nw rajon (p.sh. Vos 2023). Pothuajse secili rast i prezantuar kwthu ngritet nga njw nivel i caktuar konflikti me rrethanat e veeta, gjw qw tregon pwr njw ekzistencw tw njw pozicioni aktiv tw angazhuar tw kwtyre qendrave nw raport me realitetin e vet shoqwriskw, qoftw ai lagjja nw gjentifikim e sipwr qw rizbulohet si ‘kuarti kreativ’, njw qytet i ndarw qw i detyron njerwzit tw zgjedhin njwrin kamp, “nacionalizmi neoliberal” qw fshin tw kaluarwn dhe brendon qytetin e ri apo privatizimi qw fshin gjithccka pwrpara me qwllim-

1 Interview D.M.

in pwr t’i kthyer hapwsirat kulturore nw private me qwllime komerciale (Carabelli 2018; Ćukić etj. 2015; Hasimja 2022; Véron 2021). Pozicionimi aktiv qw kwto qendra mbwshtesin nw raport me qytetet e veta ilustruohet mw tutje pwrmes mbrojtjes sw njw hapwsire tw trashwgimisw kulturore, ruajtjes sw sipwrfaqeve tw gjelbra, mbrojtjes sw hapwsirave publike. Duke u ballafaquar me pamjaftueshmwri materiale dhe tensione tw tjera tw ndryshme, kwto hapwsira poashtu ofrojnw shwrbime sociale dhe nw pwrqjithwsi ekzistojnw si vende tw rralla ku pakwnaqwsitw me realitetin dhe politikat zyrtare mund tw cclirohen dhe tw lihen pwrkohwsisht prapa.

Pwrfundimisht, sicc demonstruohet nw kwtw libwr, kwto hapwsira ofrojnw njw hapwsirw tw pwrkatwsisw apo njw lidhje tw thellw emocionale tw ndjenjws sw tw ‘qenit nw shtwpi’ dhe ‘tw sigurtw’, e krijuar pwrmes praktikave specifike tw pwrswritura qw e lidhin individin me sjelljen kolektive, qw wshtw e rwndwsishme pwr ndwrtimin dhe riprodhimin e narrativave identitare dhe ndwrtimin e lidhjes (Yuval Davis 2006, 203). Pwrkatwsia dhe lidhja emocionale qwndrojnw nw zemwr tw kwtyre hapwsirave, duke i dhwnw theks idesw sw qendrave shoqwriskw-kulturore si shprehje e nevojws njerwzore pwr shoqwriskw, shoqwrizim dhe shkwmbim, pa u lidhur nw njw formw tw organizimit social apo pwr ndonjw ideologjie tw caktuar (Mišković 2015). Pasioni dhe dedikimi i qartw ndaj kwtyre hapwsirave shihen sidomos nw kohwn kur ato duhet tw mbrohen kundwr kwrcwnimeve pwr dwbim apo mbyllje, qw ndodh pwrmes mobilizimit dhe shpwrfaq fuqinw e komunitetit (p.sh. Ahmed 2004). Ccuar nga njw nivel lokal nw nivel rajonal, kjo lloj fuqie shpwrfaqet pwrmes shprehjes sw solidaritetit, ndarjes pa kushte tw dijes sw prodhuar lokalisht, ndwrtimit tw rrjeteve dhe bashkwpunimit tw vazhdueshwm. Kwto janw vetwm disa nga strategjitw qw mund tw ndihmojnw tw vazhdohet tregimi i kwtyre hapwsirave dhe krijimi i pwrmbajtjes kulturore nga dhe pwr komunitetin.

UVOD	260
MAGACIN U KRALJEVIĆA MARKA	263
MOLEKULA	270
ROG	276
CENTER ZA NARATIVNE PRAKSE	286
JADRO	299
ABRAŠEVIĆ	306
ZAKLJUČEK	313

SPLETATI PROSTORE

Kako regionalni prostori za kulturo oblikujejo
pripovedi o (lokalni) umetnosti, kulturi in
sodelovanju

Ideja o socialnokulturnih centrih že dolgo privlači pozornost kulturnih delavcev in raziskovalcev, aktivnih v post-jugoslovanskem prostoru. Dolgotrajno zanimanje se kaže v številnih študijah, ki raziskujejo socialnokulturne centre in z njimi povezane tematike, predvsem participativno upravljanje in civilno-javno partnerstvo (npr. Cvetičanin 2011; Čukić in Timotijević 2020; Hasimja 2022; Pekić in Pavić 2011; Tomašegović in Kardov 2023; Tanurovska Kjulavkovski idr. 2018; Vidović 2015; 2018; Višnić in Dragojević 2008; Žuvela in Tonković 2023; Žuvela idr. 2020). Aktivistična in raziskovalna prizadevanja so poskušala oceniti vlogo teh centrov od zgodnjega 20. stoletja dalje, da bi se povezali s skupno dediščino iz socialistične Jugoslavije, ki je nekoč med drugim spodbujala sodelovanje skupnosti, izobraževanje in zabavo. Po razpadu Jugoslavije je pomanjkanje dostopa do mnogih od teh prostorov, ki so dandanes popolnoma brez oskrbe in družbenega pomena, kulturne akterje, ki so akutno potrebovali prostor, vzpodbudilo k ustanavljanju novih centrov. Pojav „novih socialnokulturnih centrov 2.0“ je postal posebno opazen po letu 2000. Izhajajoč iz številnih zapuščenih stavb in temeljne potrebe po prostoru so se pojavile družbene samoorganizirane pobude, ki so želele združiti lokalne organizacije civilne družbe, umetnike in kulturne delavce. Ta živahen izraz kulturne demokratizacije, ki se je kazal v novih prostorih, se je pozicioniral izven diktatov trga in elitizma v visoki kulturi ter namesto tega omogočil proizvajanje kulturnih vsebin, ki jih za skupnost ustvarja skupnost.

V pričujoči knjigi ti novi centri služijo kot stičišča za raznoliko kulturno produkcijo in skupnosten angažma; pogosto delijo iste vrednote kot ‚stari centri‘. Prednost dajejo multifunkcionalnosti, poudarjajo socialnokulturni vidik, vzpodbujajo eksperimentiranje in učenje ter vzdržujejo močan fokus na vključevanju skupnosti. V okviru mednarodnega diskurza kulturne politike je dal „participatorni obrat“ (npr. Bonet in Négrier 2018) tem centrom še več kredibilnosti, saj jih smatra kot skorajda organske artikulacije skupnostnih kulturnih potreb, akterje neodvisne scene pa kot znanilce demokratizacije v kulturi. Razmah civilne družbe, ki se ukvarja s kulturo in sodobno umetnostjo, povečanje pomembnosti organi-

zacij in akterjev kot vplivnih in kritičnih glasov v družbi ter očitna produktivnost in vidnost neodvisne kulturne scene, ki potrebuje in zahteva prostore, so terjali hiter odgovor lokalnih oblasti. Ti odgovori so zahtevali nadaljnje prilagajanje in inovativnosti v sklopu institucionalnega okvirja, a ga oblasti pogosto niso pripravljene ali zmožne implementirati. Zgledno delo uporabnikov, ki je očitno v novih centrih, ponekod spodbuja različne oblike participatornega upravljanja (npr. Vidović 2018), zaradi česar uresničuje svoj demokratični potencial. Ti in drugi poskusi še čakajo na popolno priznanje vlad po vsej regiji. Nujen predpogoj za to bi vključeval celoten premik politične paradigme, na primer v smeri „nove javne kulture“ (Katunarić 2007), kot jo pogosto zagovarjajo pomembni akterji na tem področju.

Na praktični ravni je bil dosežen pomemben napredek v odnosu do lokalnih oblasti, in sicer s transformacijo subjektivnosti scene in formacijo kolektivnih entitet, kot so mreže ali platforme. Slednje delujejo kot združenja akterjev in kulture, ki zagovarjajo določene vrednote in postavljajo nove standarde na kulturnem polju, da bi oživile kulturno življenje v mestih in regiji.¹ Drug napredek je raziskovanje institucionalnih modelov, procesov, kulturne politike in druge analize, o katerih se pogosto razpravlja z lokalnimi oblastmi, a se izvaja z omejenimi rezultati. Poleg tega, da so bila ta vprašanja obsežno raziskana, so se pojavila še kasneje v razvojnem narativu obravnavanih centrov. V kontrastu s tem se pričujoča tematska publikacija osredotoča na same izvore, ki jih zasleduje od njihove zasnove, da bi razumela pogoje, v katerih so se ti novi centri pojavili, raziskala mehanizme, ki so jih vzdrževali ali vodili do propada, in na splošno predstavila tako uspešne kot manj uspešne eksperimente.

Primeri, zbrani v tematski publikaciji, živo ilustrirajo, da je ustanovitev socialnokulturnega centra globoko kontekstualiziran narativ, v katerem specifični elementi mikro lokalnega konteksta pomenijo vso razliko; vse je lahko prostor. Dalje te prostore prikazuje kot kohezivne elemente ali ‚družbeno le-

¹ Ta poanta je bila večkrat izpostavljena na konferenci *Kulturni centri in demokratizacija kulturnih sistemov (Cultural Centres and Democratization of Cultural System)* v Novinarskem domu v Zagrebu novembra 2022 (kot del projekta ‚Kulturna politika od spodaj‘ - od dobrih praks socialnokulturnih centrov do vzdržnega okvira participatornega upravljanja‘ (‘Cultural policy from below - From good practices of socio-cultural centres to a sustainable framework for participatory management’), ki ga je izvedla *Operacija grad s partnerji*). Za več glej: <https://www.facebook.com/mrezadkc/videos/884896516021158> (dostopano 3. 11. 2023).

pilo¹, ki združuje ljudi in jih usmerja drug k drugemu ter mobilizira proti silam in procesom, ki ogrožajo obstoj teh prostorov in njihovih skupnosti. V srcu te publikacije so ljudje: njihovo trdo delo, energija in čustvene investicije v te prostore, ki znova in znova kljubujejo vsem pričakovanjem in dosegaajo različne rezultate. Verjamemo, da so ‚naučene lekcije‘ iz teh primerov neprecenljive smernice, ki ponujajo vpoglede in navdih za prihodnje kulturne akterje, pripravljene na podobne podvige.

Toplo bi se radi zahvalili vsem, ki so delili zgodbe svojih centrov, vključno z Magacinom u Kraljevića Marka iz Beograda, Molekulo iz Rijeke, Rogom iz Ljubljane, Centrom za narativne prakse iz Prištine, Jadrom iz Skopja in Abraševićem iz Mostarja. Osebe, s katerimi so bili opravljeni intervjuji za to raziskavo, so v naključnem vrstnem redu: Ronald Panza (OKC Abrašević), Nita Deda (Center za narativne prakse), Hedwig Fijen (bienale Manifesta), Iskra Geshoska (Kontrapunkt/Jadro), Aleksandar Popović (Združenje Karkatag/Magacin), Davor Mišković (Drugo more/Molekula), Aigul Hakimova (Second Home/AKC Rog), Meta Štular and Renata Zamida (Center Rog).

MAGACIN U KRALJEVIĆA MARKA

Socialnokulturni center Magacin u Kraljevića Marka¹, umeščen v priljubljeno sosesko Savamala, močno oblikujejo njegova lokacija, entuziazem ljudi, ki ga soustvarjajo, in temeljna načela, na katerih je bil izgrajen – horizontalnost, participacija in samoupravljanje. Zgodba Magacina se je, presenetljivo, začela ‚od zgoraj‘, ko ga je mesto Beograd načrtovalo kot zunanje prizorišče Mladinskega doma (*Dom Omladine*)², le da je bil kasneje skozi serijo ‚potegni in povleci‘ manevrov med mestom in neodvisno kulturno sceno izgrajen v samoorganiziran kulturni prostor ‚eksperimenta, inovacije in tveganja‘, odprt in dostopen za vse.³ Prostor trenutno deluje v neurejenih pravnih okvirih, njegovi uporabniki pa si neprestano prizadevajo preprečiti njegovo ukinitve ter poskušajo najti nov model za njegovo delovanje (Pantović in Čukić 2016, 371). Za razumevanje tega nenavadnega razvoja socialnokulturnega centra, ustanovljenega ‚od zgoraj‘, zdaj popolnoma avtonomnega prostora, ki ga uporablja več kot 100 kulturnih organizacij in neformalnih skupin, ki ustvarijo približno 4000 dogodkov na leto – to je 15 na dan (Čukić 2020, 116) –, je nujno pogledati družbeno-politični kontekst mesta in posebej mikro območja Savamale.

Na začetku 2010-ih je bil glavni del Savamale na splošno znan kot izrazito prometni tranzitni prostor, kjer sta železniška in avtobusna postaja poleg zapuščenih skladišč iz socialističnega obdobja (Jocić 2020, 7). Ta podoba se je hitro spremenila, ko so kreativne in kulturne organizacije, kot so KC Grad, Miskser House in Nova iskra, začele vstopati v skladišča in ostale prostore, s čimer so v sosesko prinesle novo življenje, njihovu uspehu pa je sledila visoka koncentracija barov in klubov, ki so območje spremenili v vročo točko nočnega življe-

¹ Klasifikaciji socialnokulturni ali samo kulturni center sta uporabljani enakovredno.

² *Dom omladine* je institucija za kulturo in izobraževanje mesta Beograd, ki od leta 1964 vključuje vse umetniške discipline in forme, debate in panelne programe, prav tako pa programe na preseku umetnosti in znanosti. Za več glej: <https://domomladine.org> (dostopano 3. 5. 2023).

³ To pretresljivo definicijo Magacina je podala Milena Dragičević Sesić med poskusom deložacije leta 2014, ki je mobiliziral kulturno sceno. Za več glej: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (dostopano 3. 5. 2023).

nja, katerega slava se je razširila izven meja Srbije.⁴ Soseska je začela privlačiti na tisoče obiskovalcev, kar je še naprej poganjalo razvoj cvetoče „nočne ekonomije“, ki je posledično preseгла kulturne prostore v soseski (Jocić 2020, 7). A leta 2007, ob ustanovitvi Magacina, je bila Savamala „območje, ki ni zanimalo nikogar“, in ko je nenadoma postala pretirano priljubljena, se je Magacin znašel v na hitro gentrificiranemu okraju.⁵ Vzpon Savamale kot „kreativne četrti“ je žaromete usmeril na pozabljeno sosesko, kar nekateri avtorji razumejo kot „celotno idejo“, tj. „razviti Savamalo kot kreativno mesto z veliko začetnico“ (Čukić et al. 2015). Konsenz o konceptu „kreativnega okrožja“ je mogoče videti v odnosu do megalomanskega in kontroverznega projekta Beograd na vodi, ki je bil prvič naznanjen v letu 2012. Kljub kritiki nekaterih lokalnih kulturnih akterjev, ki so trdili, da gre „kreativni razvoj“ z roko v roki z gentrifikacijo, je bil koncept tako pri mestnih oblasteh kot v establišmentu sprejet z argumentacijo, da bo ustvaril potencial za razcvet mesta in prinesel koristi lokalni skupnosti in soseski (ibid.). Skozi leta so različni projekti merili specifično na lokalce in njihove potrebe (na primer Urbani inkubator, projekt Goethe Inštituta, ki je promoviral idejo „kreativizacije“ Savamale); Magacin se je sodelovanja v podobnih prizadevanjih vzdržal, ker je menil, da so teme brez osnove v realnosti vsiljevali financerji. Po Magacinovem mnenju je bil osrednji del Savamale, kjer se srečujeta postaji, izjemno tranzitni prostor, v katerem se ljudje nahajajo samo za kratek čas, da bi se premaknili drugam; skupnosti skorajda ni in najboljši opis soseske bi bil „ne-mesto“. Odločitev, da ne bo participiral v procesih „sodelovanja z lokalno skupnostjo“, je Magacinov fokus zaobrnila navznoter, stran od živahne soseske, s ciljem ustvariti delovne pogoje za „ogromno število umetnikov, ki niso imeli kje delati“. Kljub odločitvi za „zaobrnitev navznoter“ je dinamika s sosesko še naprej dajala tempo Magacinovemu delu. V tem času je Magacin postal eden od številnih prostorov v soseski, ki je ustvarjal kulturne vsebine. Dejstvo,

4 Najbrž najbolj razširjeno razvpitost je Savamala pridobila kot „novi Berlin“ v člankih *Guardiana* (prvi je bil objavljen v februarju 2015, „Beograjska Savamala: novo kreativno središče Srbije“, dostopno na: <https://www.theguardian.com/travel/2015/feb/07/belgrade-savamala-serbia-city-break>; dostopano 03/05/2023).

5 „V naši introvertiranosti in otopelosti nihče ni razumel, kaj se dogaja; nismo bili tam, še preden je bilo to kul, bili smo preprosto tam“. Za namene te publikacije je bil opravljen intervju z Aleksandrom Popovićem iz združenja Karkatag, aktivnim članom Neodvisne kulturne scene Srbije (NKSS) in udeležencem procesa samoupravljanja v Magacinu. Podatki, pridobljeni iz intervjuja z Aleksandrom, bodo v tej publikaciji označeni kot „Intervju z A. P.“ (opravljen 13. 4. 2023)

6 Intervju z A.P.

7 Intervju z A.P.

da so različni akterji kulturne industrije Magacin dostikrat zaobšli in za svoje partnerje raje vzeli bare in klube, kaže, kako si je prizadeval ostati prostor odpora proti „procesu neoliberalne predelave umetniške in kulturne scene“.⁸

Organizacije, ki trenutno delujejo v Magacinu, ga vidijo kot kulturni center, ki se je „pojaval po naključju“, kar pomeni, da je ogromen pritisk zunanjih procesov kulturne akterje, umetnike in aktiviste spodbudil k samoorganizaciji in prevzemu prostora.⁹ Ustanovitev Magacina v letu 2007, ki je nastala v dialogu mesta Beograd z neformalno skupino organizacij Druga scena, ki se je v entuziazmu obdobja po Miloševiću trudila dobiti prostor, je bila predvidena kot „prvi alternativni kulturni center v državi“, ki bi ga začasno uporabljale in vodile organizacije civilne družbe na področju kulture (Čukić 2020, 111; Milosavljević 2015, 30). Ta začetna harmonija ni trajala dolgo in pogodbe s kulturnimi organizacijami, izbranimi na natečaju, niso bile nikoli podpisane. To lahko vidimo kot „pomanjkanje iskrene volje vladajočih, da bi Magacin dejansko postal nov model kulturnega delovanja in zgled za podobne centre v Srbiji“ (Milosavljević 2015, 30). Namesto oblikovanja inovativnega organizacijskega modela, ki bi kulturnim organizacijam nalagal odgovornost za delovanje prostora, se je pojavilo vključevanje teh organizacij pod okrilje Mladinskega doma, institucije „stare šole“, ki naj bi ustvarjala inovativno obliko kulturnega organiziranja. Nastala je nevzdržna situacija, ki je poleg pokroviteljstva Mladinskega doma nad Magacinom vključevala še slabo stanje prostora (brez investicij in infrastrukture ter brez gretja), postopno zmanjševanje števila organizacij v prostoru (iz 6 na 3), kar je doseglo vrhunec v poplavi kleti s človeškimi iztrebki; zaradi vsega tega prostor na neki točki skoraj ni obstajal.¹⁰ Leta 2014 je Magacinu grozila usoda mnogih stavb Savamale, ki so bile inkorporirane v projekt Beograd na vodi (Milosavljević 2015, 30). Novo vodstvo Mladinskega centra se je odločilo prostor zapreti in ga po možnosti privatizirati, kar se je zdelo razmeroma enostavno, saj ni bilo podpisanih pogodb in torej nikakršnih za-

8 Magacin u Kraljeviča Marka, *Mašina*, dostopno na: <https://www.masina.rs/magacin-u-kraljevica-marka/> (dostopano 3. 5. 2023).

9 Intervju z A.P.

10 Intervju z A. P. Zaradi prostorskih omejitev in dejstva, da je vse to pokrito v drugih delih, podrobnosti zgodovine Magacina na tem mestu niso vključene. Za več o tem glej: *Magacin – a model for a self-managed cultural centre* (NKSS, 2019); Cukic, Iva. 2020. Cultural Centre Magacin. V *Spaces of Commoning. Urban Commons in the ex-YU Region* (Ministry of Space 2020); Milosavljević, Vesna. 2015. Magacin – veciti model. *Manek: magazine nezavisne kulture* 4, 28-33.

konskih obveznosti do mesta.¹¹ Zgodba bi se na tem mestu najbrž končala, če ne bi bilo Neodvisne kulturne scene Srbije (NKSS), mladega kulturnega akterja (ki je združeval tudi organizacije iz 90. let prejšnjega stoletja), ki je stremel k nadaljnji uveljavitvi ter je bil člani organizacije pripravljen angažirati in mobilizirati okoli ideje ohranitve in ubranitve prostora.¹² Sledil je val navdušenja in dobra sinergija med ljudmi, zaradi česar so na koncu prostor ubranili.¹³

Na podlagi prvotnih idej, kot so odprtost in dostopnost velikemu številu kulturnih delavcev, kolektivno delo, deljenje prostora in ustvarjanje stimulatívne okolja za kulturno produkcijo (Milosavljević 2015, 32), je NKSS sprožila razpravo in artikulirala svoje pojmovanje kulture, ki naj bi se dogajala v Magacinu. Sledila je široka mobilizacija kulturne scene in predstavitev, ‚kaj vse je možno‘, če bi mesto podpiralo takšne prostore. V kratkem času je Magacinu uspelo prikazati raznolikost neodvisne kulturne produkcije in se pozicionirati kot živahen kulturni prostor v mestu. Nasploh so se organizacije, zbrane v NKSS, namesto da bi se vdale malodušju, odločile storiti to, zaradi česar so se združile na začetku – ustvarjati program. NKSS je promovirala model ‚odprtega koledarja‘ Pogona – Zagrebškega centra za neodvisno kulturo in mlade, ki je uspel ustvariti redno uporabo prostora, ‚in potem se je momentum zelo hitro razširil‘. Današnja ureditev Magacina je tako sestavljena iz presaditve Pogonovega modela, situacije na terenu, izbranih izkušenj na ravni ideje *skvotanja* ter ukvarjanja s problemi na licu mesta. Čeprav je Mladinski dom nadaljeval z obvestili o deložaciji, so jih v novi klimi in energiji prostora preprosto ignorirali; prostora niso hoteli zapustiti. Izkazalo se je, da je bila nezakonitost Magacina, ki se je ves čas izkazovala kot problem, v resnici njegova glavna

11 Intervju z A.P.

12 Poleg tega so tri organizacije, ki so tedaj delovale v Magacinu, povabile NKSS, da se pridruži pogovorom z mestom in Mladinskim domom.

13 Intervju z A.P. Ta entuziazem in dinamika beogradske kulturne scene sta dokumentirana v videu Marka Žvake, ustvarjenim za ozaveščanje javnosti o tej temi. V videu je poleg akterjev iz neodvisne kulturne scene tudi veliko prominentnih univerzitetnih profesorjev in javnih oseb iz sfere kulture, ki izkazujejo podporo. Ena od teh oseb je bila Milena Dragičević Sešić, ki je izjavila: ‚Prostori, kot je ta, so nepogrešljivi za katerokoli mesto, ki želi reči, da ima živo kulturno življenje, ker so to prostori za eksperiment, inovacijo in tveganje v vsakem aspektu; to niso samo umetniški prostori, temveč tudi socialni, prostori srečevanj, kjer se razvija solidarnost med skupinami mladih, ki morda pripadajo različnim gibanjem, a jih skupaj pripelje zavedanje, da je kultura nekaj, kar je v javnem interesu, in kot taka mora imeti prostor: to je prostor kulturne avtonomije in to našemu mestu manjka‘. Dostopno na: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (dostopano 3. 5. 2023).

gonilna sila. Prekinitev zvez z Mladinskim domom je postala ključni moment, ki je končno prinesel svobodo delovanja, nujno za ustanovitev Magacina 2.0. V tistem trenutku je Magacin postal *skvoť* in iz te *skvoterske* energije je vzniknila drža: ‚smo nezakoniti, zato lahko delamo, kar želimo, in če je temu tako, se lahko samoupravljamo‘.¹⁴

Procese, ki so potekali in oblikovali Magacin, lahko dodatno pojasni vse bolj zaostren družbeni kontekst. Ogrožala ga niso le obvestila o deložaciji in gentrifikacija, temveč tudi procesi urbane transformacije Savamale, ki so postajali vse bolj agresivni. Največji škandal se je zgodil spomladi 2016, ko je skupina maskiranih ljudi nezakonito zrušila privatne zgradbe na Hercegovački ulici, medtem ko se policija ni odzvala na klice državljanov.¹⁵ Sledila je serija protestov, ki jih je organiziralo združenje Ne da(vi)mo Beograd in so se začeli v Magacinu. Mobilizirali so na tisoče ljudi, ki so oblasti obtoževali odgovornosti za korupcijo in nasilje v navezavi na načrte prenove priljubljenega območja v Beogradu.¹⁶ Magacin je tako igral pomembno logistično vlogo v grajenju odpora proti nepremičninskemu razvoju Beograda na vodi in dvomljivim političnim ter drugim procesom, ki so ga omogočili.

Proces ustanovitve Magacina kot avtonomnega, samoorganiziranega, participatornega socialnokulturnega centra se kaže v dosledni uporabi ‚horizontalnega principa‘ – ni formalno zaposlenih, vsaka funkcija je ‚rotirajoča‘, tako da lahko vsak pridobi vodstvene izkušnje, glavna funkcija koordinatorja pa se menja vsak mesec.¹⁷ Ta horizontalnost je bila v končni fazi mogoča zaradi pripravljenosti NKSS, ki je prevzela zakonito in finančno predstavništvo; to je Magacin rešilo odgovornosti imenovati odgovorno osebo, kar bi zamajalo horizontalnost. Kljub vsem pričakovanjem je Magacin postal precej pomemben javni prostor, ki zavzema unikatni institucionalni

14 Intervju z A.P.

15 Rušitev na Hercegovački: Tri stvari, ki jih še vedno ne vemo o primeru Savamale (*Rusenje u Hercegovackoj: Tri stvari koje i dalje ne znamo o slucaju Savamala*), *BBC News na srpskom*, dostopno na: <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-60682688> (dostopano 3. 5. 2023).

16 Srbi so se zbrali proti sumljivim rušitvam, potem ko je maskirana ekipa ‚zvezala priče‘, *The Guardian*, dostopno na: <https://www.theguardian.com/world/2016/may/26/srbs-rally-against-shady-demolitions-after-masked-crew-tied-up-witnesses> (dostopano 3. 5. 2023).

17 Zaradi sprejema vrste novih članskih organizacij se je bil Magacin prisiljen birokratizirati in ustvariti bolj artikuliran organizacijski model, kar se je zgodilo v letu 2017. Za več o Magacinovem modelu, pravih uporabe in ‚odprtem koledarju‘, vrednotah itn. glej: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (dostopano 3. 5. 2023).

model – *skvot*, zakamufliran v institucijo, ki z javnostjo komunicira kot institucija, a je *de facto* nezakonit.¹⁸ Za začetek teh prizadevanj, predvsem za ‚zagon‘ Magacina 2.0, je bilo nujno imeti določene kadrovske sposobnosti, kot so tehnične veščine, poznavanje promocijskih aktivnosti, taktična in pogajalska znanja, finančna znanja in fizične zmožnosti (za čiščenje in sanacijo prostora po poplavih). Zavedanje, da v Beogradu različne organizacije, posebej na področju neodvisne kulture, potrebujejo prostor za takojšnjo produkcijo, je bilo velik motivator. Posebej je manjkal prostor za eksperimentiranje; prostor si lahko dobil le, če si natančno vedel, kaj delaš, a tudi tedaj se je bilo treba prebijati skozi različne klientelistične odnose. V tem smislu je bil prostor za eksperimentiranje drag in nedostopen. Magacin je našel svoj smisel v podpori organizacijam za realizacijo dogodkov iz vseh disciplin sodobne umetnosti in kulture; nudil je prostor za produkcije, vaje, rezidence, delavnice, seminarje, sestanke in druge oblike mreženja (Mikić 2015, 34). Neprestano izgrajevanje podpore se prav tako kaže v investicijah v prostor, ki sledi sprotnim potrebam. Ko so se na primer zavedli, da je plesna dvorana najbolj zaseden prostor, so v kleti Magacina naredili še eno, ki je še vedno edina brezplačno javno dostopna v mestu.¹⁹ Poleg prizorišča za kulturne in umetniške aktivnosti je Magacin prostor, kjer se slednje prepletajo z različnimi aktivističnimi iniciativami (študentskimi, feminističnimi, protideložacijskimi, LGBTQ+, ekološkimi idr.), s čimer nudi tudi prostor za organiziranje in odpor. Z združevanjem akterjev različnih disciplin, kot so urbanizem, okolje, trajnostni razvoj, mobilnost, človekove pravice in mediji, je olajšal izgrajevanje zavezništev med gibanji ter povezal boje, znanje in podporo. V tem smislu je princip ‚odprtega koledarja‘ odprl prostor za vsakogar, ki je usklajen s principi in vrednotami, ki jih podpira Magacinova skupščina.²⁰

V smislu medosebnih odnosov, pogosto kritičnih do katerekoli kolektivnega prizadevanja, je obstoj skupnega interesa ali ‚sebične potrebe po prostoru‘ ljudem omogočil, da so v procesih sodelovali z ‚ohlajeno glavo‘ – jasno je bilo, da ‚so ekipa, a ne prijatelji‘. Z drugimi besedami: različni medosebni odnosi so zaradi skupnega interesa na stranskem tiru, s či-

¹⁸ Intervju z A.P.

¹⁹ Intervju z A.P.

²⁰ Za več o modelu, vrednotah in načelih prostora glej: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (dostopano 3. 5. 2023).

mer ohranjajo in delijo skupni prostor. Lahko bi rekli, da so te odnose zelo katalizirale deložacijske grožnje, medtem ko je nadaljnja homogenizacija potekala prek vala entuziazma s ponovnim zagonom Magacina 2.0, prav tako pa z energijo soseske. Današnja situacija se v kontrastu s temi ‚dnevi slave‘ lahko zdi nekoliko zakrnela. Trenutno je vse urejeno in funkcionira, ni resnih izzivov in vse deluje na avtopilotu; odprti koledar je poln in dogodkov se udeležujejo ljudje, s katerimi ‚rezidenti‘ niso seznanjeni. Odnos z mestom je turbulenten in stabilen obenem: mesto poskuša Magacin še vedno sporadično deložirati, hkrati pa mu plačuje račune za električno. Poleg Magacina ni vzniknilo nobeno drugo podobno središče. Vse to pušča dovolj prostora, da obdrži svojo horizontalnost in energijo *skvoterjev* tudi za prihodnost.

Ena od ‚veterank‘ hrvaške neodvisne kulturne scene, Zveza društev Molekula (*Savez udruga Molekula*), aktivno deluje že več kot 15 let in se je vse do nedavnega razmeroma neposredno in zgledno razvijala. Osnovana v Reki, odprtem pristaniškem mestu z burno preteklostjo, kar je razvidno v tisočih kvadratnih metrih (zapuščenih) industrijskih prostorov, je globoko zakoreninjena v alternativni folklori mesta. Reka je znana po svojem pridihi multikulturalnosti in strpnosti, pa tudi po levopolitični nagnjenosti ter punk sceni, ki je v razcvetu vse od 70. let prejšnjega stoletja. Čeprav se zaradi opisanega okolja zdi kot ploden teren za razcvet neodvisne kulturne scene¹, kar je na nekaterih točkah vsekakor držalo, sta spremenjen družbeno-politični kontekst in nepričakovana sprememba okoliščin zgodbo o partnerstvu med neodvisnimi kulturnimi organizacijami in mestom privedla nazaj na začetek. Po letih aktivnosti, izobraževanj, javnih diskusij in različnih dogodkov, ki so raziskovali številne tematike, povezane s kulturno politiko in vodenjem, se je zdelo, da se bo ‚skupni jezik‘ med mestom in neodvisnimi kulturnimi organizacijami ohranil, posebej, ker so reške oblasti leta 2013 upravljanje svojih ikoničnih kulturnih prostorov – Filodrammatice, Palacha in Hartere (Marganovo) – podelile Zvezi Molekula (Androić 2020) in s tem ustanovile civilno-javno partnerstvo, po katerem so brezplačno oddajale prostore ter krile stroške ogrevanja in elektrike, medtem ko so organizacije prevzele odgovornost za upravljanje prostorov in zagotavljanje njihove dostopnosti drugim uporabnikom.² Toda majhna, a pomembna politična sprememba na eni ter skoraj popolno izčrpanje entuziazma kulturne scene na drugi strani sta prispevali k destabilizaciji tega dolgotrajnega sporazuma. Prvi ukrepi nove lokalne oblasti, kot je bila združitev mestnega Oddelka za kulturo z izobraževanjem, šolstvom, športom in

1 V času pisanja tega teksta je v Reki 337 aktivnih organizacij, ki navajajo kulturo kot svojo glavno dejavnost (Register združenj Republike Hrvaške [Registar udruga Republike Hrvatske –]; dostopano 13.5. 2023).

2 S sedežem v centru mesta na Korzu je Filodrammatica, 130-letna zgodovinska zgradba, pri Ministrstvu za kulturo registrirana kot posamična nepremična kulturna dediščina, sestavljena iz uprizoritvene dvorane, galerije in pisarniških prostorov. V neposredni bližini je Palach, ki je bil?? leta 1966 ustanovljen kot mladinski klub. Od tedaj je najstarejši alternativni prostor za zbiranje in simbolično prizorišče za glasbeno sceno mesta. Najbolj oddaljen prostor je Harteta?? ali dvorana Marganovo, nekoč slavna tovarna papirja, ki se nahaja na mestnem obrobju, v soteski blizu reke (Androić 2020; Đečević 2019).

mladino, kažejo na spremembo odnosa, ki se je razvil v zadnjih dvajsetih letih, ko so mesto in neodvisne kulturne organizacije ‚delovale in se izobraževale skupaj‘ (Androić 2022). Potreba po vključevanju neodvisne kulturne in umetniške scene v procese upravljanja je bila prepoznana tudi v kandidaturi Reke za prestižni naziv Evropska prestolnica kulture (EPK), kar je mesto spodbudilo, da upravljanje omenjenih prostorov zaupa Molekuli (Burlović 2020). Ta ‚participatorni vidik‘ partnerskega odnosa med neodvisno kulturno sceno in mestom je tako pomembno prispeval k podelitvi naziva EPK Reki v nesrečnem letu 2020. Pandemija COVID-19 ni ovirala le celotne realizacije ambicioznih načrtov za Evropsko prestolnico kulture, temveč je tudi razblinila upe o ustanovitvi ‚policentričnega družbeno-kulturnega centra‘, ki bi temeljil na civilno-javnem partnerstvu. Zaradi tega so se člani Molekule in ostali neodvisni kulturni akterji soočili z dolgo odlaganimi težavami in privzeli nove smernice delovanja.

Ideja o ustanovitvi družbenokulturnega centra s povezovanjem organizacij se je pojavila leta 2005, ko sta se organizaciji Infoshop Škatula in Filmaktiv preselili v 65 kvadratnih metrov velik delovni prostor, ki ga je najemalo Drugo more in je kljub svoji majhnosti postal stičišče, v katerem so se zbirali ljudje, ter s tem ustvaril zagon za nadaljnji razvoj scene. Potreba po skupnem delovnem prostoru je vodila do ustanovitve platforme, ki je združila šest organizacij, v letu 2007 pa je bil cilj hitro dosežen, ko se je Molekula preselila v pristaniško skladišče IVEX, ki se nahaja na Delti.³ Čeprav se je prostor hitro razvil v družbenokulturni center, kjer so na hodnikih in v programskih prostorih vsak dan kultivirali konsistentnost, je bila njegova glavna pomanjkljivost, da ni imel dejanskega prostora za performativne umetnosti (Androić 2020). Prostor, sestavljen iz pisarn, dvorane in galerije, je bil voden kolektivno, z asimetrično porazdelitvijo stroškov, dokler se ni leta 2013 ponudila priložnost za prijavo k upravljanju ikoničnih prostorov v mestni lasti.⁴ Da bi okrepili prijavo, so se

3 Organizacije, ki so ustanovile Zvezo Molekula, so bile Drugo more, Filmaktiv, Infoshop Škatula, Katapult, Prostor Plus in Trafik. Kasneje sta organizaciji Infoshop Škatula in Katapult zvezo zapustili in prenehali delovati, medtem ko so se zvezi pridružile organizacije Delta 5, Distune, Hotel Bulić, Kljub ljubitelja buke in RiRock (Mišković 2018, 160). Za namene te publikacije je bil izveden intervju z Davorjem Miškovićem iz organizacije Drugo more, članom Zveze Molekula, in prominentnim, dolgoletnim akterjem hrvaške kulturne scene. Podatki, zbrani v intervjuju, bodo v tej publikaciji označeni z ‚Intervju z D. M.‘ (opravljen 17. 4. 2023).

4 Zaradi prostorskih zamejitev in dejstva, da so pokriti v drugih delih česa (publikacijah)?, detajli zgodovine Molekule na tem mestu niso vključeni. Za več o tem glej: Androić, Jelena. 2020. Rijeka modela (upravljanja prostorima).

Molekuli pridružile tri nove organizacije, aktivne na področju glasbe, in na natečaju so z navdušenjem zmagali. Kljub temu pa je bilo od samega začetka očitnih kar nekaj problemov: Filodrammatica je bil edini prostor, ki je v splošnem deloval dobro, medtem ko je bil Palach omejen z dejstvom, da je bar vodila ena ekipa, program pa druga; Hartera je dobesedno razpadala - zrušil se je nosilni tram in uporaba je bila zaradi varnostnih razlogov kmalu prepovedana. A največji problem je bil družbeni. Trije prostori, razpršeni po mestu, so razpus-tili skupino ljudi, ki takrat niso imeli specifičnih združeval-nih ciljev, za katere bi si prizadevali onkraj borbe za vstop v te prostore.⁵ Ideja o ustanovitvi policentričnega družbeno-kulturnega centra na štirih lokacijah⁶ je bila v teku. Ko pa je bil glavni cilj zagotovitve delovnega prostora dosežen, je iz-črpal kolektivni zagon. Kljub temu je to le en košček sesta-vljanke, ki lahko razloži zaton nekoč resnično zgledne zgodbe.

Pred desetimi leti, ko je mesto upravljanje kulturnih prosto-rov dodelilo Molekuli, sta bila družbeno-politični kontekst in sama ‚scena‘ popolnoma drugačna. Neodvisna kulturna scena je takrat doživljala zagon z že obstoječimi strukturami in she-mami dodeljevanja sredstev (npr. Nacionalna fundacija za ra-zvoj civilne družbe; Creative Europe, Culture, Interreg itn.). To je pomenilo stvaritev razmeroma ugodne družbene klime za ra-zvoj, scena sama pa je imela dovolj ljudi, znanja, energije in en-tuziazma, da so ga ‚poganjali‘. Ekonomska kriza 2008 je v pol-nem zamahu učinkovala na mestni proračun, ki se je drastično zmanjšal, to pa je pomenilo tudi praznino v kulturni ponudbi mesta. Recesija in kriza na eni ter rast neodvisne kulturne sce-ne na drugi strani so omenjene organizacije pripeljali za krmi-lo kulturnih, četudi praznih prostorov v mestni lasti, ki bi jih bilo potrebno napolniti s programi.⁷ Naloge so se lotili akterji neod-visne kulturne scene in prostore odprli širšemu krogu kulturnih akterjev in občinstev – v povprečju so vsake tri dni ustvarili nov program, medtem ko so polovico programov ustvarile organi-zacije, ki niso bile članice Molekule. Ko so se ovedli ‚odprtost-i‘ zaupanih prostorov, so pozornost preusmerili v ustanovitev

V *Procedure i modeli*, Kljun, Andrej, ur., 13-28. Rijeka: Drugo more; Mišković, Davor. 2018. Molekula in Rijeka. V *Participatory Governance in Culture in the Republic of Croatia*, Vidović, Dea and Žuvela, Ana, ur., 153-173. Zagreb: Kultura Nova Foundation; Mišković, Davor. 2006. *Memento Molekula*. Rijeka: Drugo more; Batarelo, Damir. 2015. *Memento II*. Rijeka: Drugo more, med drugimi.

5 Intervju D.M.

6 To število vključuje prostor IVEX, ki so ga uporabljali tudi kot umetniški studio in kasneje pisarne EPK.

7 Intervju z D. M.

modela upravljanja, ki bi zagotavljal stabilnost in perspektivo njihove rabe, s čimer so hoteli rešiti dolgotrajen problem nego-tovosti delovanja, ki je bil lasten sceni.⁸ Ideja, da bi v partner-stvu z mestom ustanovili [find] policentrični družbenokulturni center, se je izpostavila kot dejanska možnost, potem ko je bil z istim modelom civilno-javnega partnerstva ustanovljen Pog-on v Zagrebu. Molekula je kljub splošni zadržanosti mesta to idejo močno zagovarjala približno deset let ter je prevzela od-govornost za stroške, povezane z njo. Na tej poti pa je entuzi-azem ljudi, ki so ustvarjali sceno, kopnel, organizacije so začele slabiti posamezne življenjske okoliščine in so ljudi prisilile, da najdejo stabilnejše in manj prekarne zaposlitve. Še več, mi-gracije iz Reke v Zagreb ali tujino so se povečale, zaradi česar se je v majhnem in krhkem okolju zelo poznala izguba sposob-nih ljudi. Oslabitev organizacij se je prav tako kazala v oslabi-tvi Zveze Molekule, ki se je znašla v krizi.⁹

Po Miškovičevih besedah obstajajo tudi dodatne razlage, „zakaj smo, kjer smo“. A glavna je v karakteristikah mikro-lokalnih kontekstov. Z izjemo Zagreba nobeno drugo mes-to na Hrvaškem nima tolikšne koncentracije organizacij, po-sebej takšnih, ki so specializirane za reševanje prostorskih vprašanj ali izvajanje raziskav, študij primerov in zagovorni-štva, kar ustvarja strukturo, ki se redno ukvarja le z vpraša-nji delovnih prostorov, kot so *Operacija grad*, *Clubture* ali *Kurziv*. V kontekstu drugih mest tovrstne organizacije ne bi mogle preživeti in pomanjkanje zmožnosti za ustanovitev močne mreže ali ene organizacije, ki bi se ukvarjala izključ-no s temi vprašanji, je osrednja težava zmogljivosti scene.¹⁰ Čeprav se je Molekula od samega začetka močno osredoto-čala na fizični prostor, s čimer je za vse vpletene zagotavljala pomembno dodano vrednost, ki je ne bi mogli doseči indivi-dualno, je ustanovitelje, tako posameznike kot organizacije, vselej vodil namen produkcije programov, in v teh programih so skovali svoje identitete. (Mišković 2018, 163).

8 Odkar je zadeve prevzela Molekula, je bilo v prostorih v mestni lasti ustvarjenih več kot 700 programov; diskurzivni, performativni, filmski, galerijski, koncertni, glasbeni, delavnice, predstavitveni in ostali programi, ki se upirajo kategorizacijam. (*Procedure i modeli*; Uvod 2020).

9 Intervju z D.M.

10 Ali z besedami iz intevjuja: „Naš fokus je bil vedno in edino program, zato smo nastali – s temi drugimi stvarmi smo se ukvarjali sproti.“ Intervju z D.M.

Vprašanje identitet potrebuje nadaljnjo refleksijo, saj je tesno povezano z raznolikostjo umetniških področij in vrednot, ki jih gojijo. Prvotni člani Molekule so delili vrednote ‚alternativne‘ v smislu negovanja marginalnih družbenih položajev in nemainstreamovskih umetniških izrazov. Konsenz o teh vrednotah pa se je z rastjo zavezništva začel redčiti. Zavezništvo se je širilo ne le v smislu različnih umetniških osrediščenj svojih članov, ampak tudi v vrednotah, povezanih s senzibilnostjo teh področij, kar je vodilo do razrahljanja izhodiščnih vrednostnih pozicij. Kljub dolgoletnemu skupnemu interesu, dialogu in strpnosti, ki so vzdrževali zgodbo, se zavezništvu ni uspelo prebiti onstran tega.¹¹ Platforma organizacij bi morala stremeti k spreobrnitvi organizacijskih razlik v prednosti (Burlović 2020), a to se skupaj s programsko profilizacijo upravljanjanih prostorov ni uresničilo. Dejstvo, da mesto kljub nazivu EPK in pričakovanju, da bo prispevalo k razvoju kapacitet lokalne kulturne skupnosti, ni investiralo v svoje lastne prostore (Mišković 2018, 159), je še bolj načelo že tako krhki optimizem scene. Premik v kontekstu financiranja je še enkrat razdelil sceno, tokrat na „profesionalne pisce za sredstva Evropskega socialnega sklada (ESS)“ in ljubiteljske organizacije (Burlović 2020, 37). Upravljanje sredstev ESS, kot se ga vodi v državi, je zelo povečalo administrativno delovno obremenitev, kar nekateri akterji scene pogosto označujejo za „administrativni fašizem“. Zaradi tega se jih je mnogo odločilo, da se ne bodo prijaviili na te razpise, na primer glavni voznik Molekule *Drugo more*.¹² Čeprav so visoka pričakovanja v zvezi z EPK in nesrečna pandemija končno stvar preteklosti, se zdi, da se je obzorje možnosti v neodvisni kulturni sceni zelo zmanjšalo.

Dolgotrajni proces iskanja ustreznega modela vodenja in pogajanja z mestom o modalnostih potencialnega partnerstva ter različne druge okoliščine, o katerih govori ta tekst, so neodvisno kulturno sceno močno oslabile. Pomanjkanje iniciativ, skupne vizije in motivacije na sceni je bilo jasno že nekaj časa; neposredna nevarnost izgube prostora se je pogosto omenjala kot nekaj, kar bi sceno spodbudilo k ponovni skupni akciji (npr. Burlović 2020; Mišković 2018). Mesto je nedavno izvedlo javni posvetovalni proces o prihajajočem razpisu za upravljanje Filodrammatice, Palacha in nekaterih drugih prostorov, a razpis je bil tokrat namenjen le posame-

¹¹ Intervju z D.M.

¹² Ibid.

znim organizacijam, kar je zgodbo pripeljalo nazaj na začetek. Izguba prostora tako ni le neizbežna, ampak predstavlja tudi erozijo dvajsetletnega dela, izobraževanja in truda, vloženega v oblikovanje reškega modela upravljanja kulturnih prostorov (npr. Androić 2022). Po drugi strani pa se zdi, da so organizacije neodvisne kulture izgubile mobilizacijski zagon, ki so ga imele pred desetimi leti, zaradi česar bo vsaka konfrontacija z mestom po vsej verjetnosti dojeta kot boj za lastne interese¹³. Danes je Reka drugačno mesto z ambicijo turističnega razvoja, s kulturne perspektive pa takšen scenarij pomeni dezertifikacijo. Kot odziv na ta izjemno neugoden kontekst in tudi kot edino možno preživetveno strategijo si prominentne kulturne organizacije, kot je *Drugo more*, prizadevajo delovati v širšem kontekstu in ustvarjati kulturne vsebine, ki bi bile mednarodno prepoznavne. Upravljalški model, ki so ga organizacije neodvisne kulture marljivo razvijale skozi vsa ta leta, tako ostaja simbol za drugačno, obetavnejšo prihodnost.

¹³ Ibid.

Zgodba o Rogu, ki je daleč najboljčutljivejši primer v tej tematski publikaciji, je prepletena z unikatno slovensko izkušnjo postsocialističnih transformacij, zaznamovanih s trkom običajnih kronotipov scenarija, kot so korupcija, vprašljive privatizacije in lastninske špekulacije z idejami najbrž najbolj naprednih, progresivnih družbenih gibanj v regiji. Konfrontacija med alterglobalističnimi aktivisti in Mestno občino Ljubljana (MOL), desetletje dolg proces ustanavljanja novega Centra Rog, pospremljena z ekonomsko krizo, protesti in brutalno deložacijo aktivistov med pandemijo COVID-19, so nekatere ključne točke, ki sestavljajo zgodbo o Rogu. O tej problematiki so bili napisani številni akademski teksti (npr. Ehrlich 2012; Kanellopoulou, Ntounis and Cerar 2021; Kurnik and Bezec 2009; Štular 2021; Tomsich 2017) in vprašanje je, kaj, česar že ne vemo, nam lahko pove še en prikaz dolgega in napornega, a hkrati zelo eksperimentalnega in inovativnega primera; kaj bi bil njegov namen? Če razmišljamo v okviru te publikacije, ustvarjene z namenom zbrati ,naučene lekcije' in osvetliti manj uspešne aspekte socialnokulturnih centrov, da bi iz različnih kontekstov v regiji naredili sklepe za prihodnost, je primer Roga najbrž najboljši primer takšnih prizadevanj. Še več, zgodba Roga se je v vsej svoji kompleksnosti zgodila v najuspešnejši državi nekdanje Jugoslavije, katere hitra integracija v globalni trg in evro-atlantska zaveznitva je bila resnično pionirska. Slovenija je bila prva jugovzhodna evropska država, ki se je pridružila EU, in prva postsocialistična država, ki se je pridružila evro območju (Marinic and Handanovic 2022, 105), ter je bila že sredi 2000-ih „globoko vpeta v globalni konsenz o triumfu liberalnega kapitalizma in *koncu zgodovine*“ (Kurnik and Bezec 2009, 49). Ta ,paradigma konca tranzicije' še vedno predstavlja želeni cilj za mnoge države v regiji, nekakšno magično točko, po kateri se bodo vse balkanske družbene anomalije razblinile. Zaradi teh ,pobožnih želja' je zgodba Roga še bolj intrigantna in navdihujoča, saj ima potencial ponuditi več lekcij različnim tipom kulturnih akterjev, mestnih birokratov, kulturnih industrij, samoniklih množic, umetnikov, aktivistov, državljanov in mnogih drugih. Namen teksta je torej priskrbeti pregled zgodbe z vključitvijo vpletenih strani – Avtonomno tovarno Rog, Kreativnim središčem Center Rog in Mestno občino Ljubljana. Zaradi omejitev obsega te

publikacije je treba pričujoči poskus rekonstrukcije obsežnega narativa o Rogu jemati kot skico za kakšno prihodnjo, bolj poglobljeno raziskovalno delo.

V središču Ljubljane, znotraj trikotnika, ki ga oblikujejo živahna Trubarjeva cesta, Rozmanova ulica in reka Ljubljanica, je ogromna tovarna koles Rog, ki obsega približno 7000 kvadratnih metrov, izjemno dragocen prostor v mestu. Tovarna, ustanovljena v drugi polovici 19. stoletja, je najprej proizvajala usnje, zaradi česar so v letu 1922 tudi zgradili glavno stavbo. Po drugi svetovni vojni je bila nacionalizirana in obnovljena, da bi postala največji proizvajalec koles v Jugoslaviji, najbolj znan po legendarnem modelu „Pony“. Tovarna je delovala do leta 1991, ko je bila nenadoma zaprta in opuščena.¹ Po razglasitvi bankrota konec 90-ih let prejšnjega stoletja je tovarno prevzela banka Hypo Alpe Adria, kasneje pa jo je po principu lizinga kupilo mesto Ljubljana in leta 2005 postalo poln lastnik.² Tu predstavljena časovnica lastništva je zelo poenostavljena, procese v njihovi celoti pa lahko dojemamo kot lastninsko špekulacijo in servilnost močnim nepremičninskim lobijem, kar je bilo stališče alterglobalističnih aktivistov (npr. Kurnik and Bezec 2009, 51). Medtem je bila stavba kot prva jeklena in betonska zgradba v Sloveniji leta 1998 zaščitena kot kulturna dediščina.³ Leta 1995 se je mesto odločilo območje in tovarno posvetiti kulturni uporabi, kar je bilo zapisano v urbanistične načrte.⁴ Kljub opredeljenim namenom in načrtom je bila tovarna z okolico od zaprtja dalje petnajst let prepuščena propadanju. Ob istem času, med hitrimi procesi postsocialističnih sprememb, integracij v globalne trge in EU, so se akterji alterglobalističnega gibanja, ki so tedaj združevali mlade arhitekto in aktiviste, odločili na te procese odzvati z odprtjem in revitalizacijo prostora tovarne Rog (npr. Ehrlich 2012; Kurnik and Bezec 2009). Ta prva generacija Roga je vključevala tudi raziskovalce in akademike, ki so imeli orodja in znanje razložiti, kaj se je dogajalo z javnimi prostori, družbeno blaginjo in privatizacijo.⁵

1 CULTURE.SI., Tovarna Rog. Dostopno na: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (dostopano 23/06/2023).

2 Za namene te publikacije sta bila opravljena intervjuja z direktorico Centra Rog Renato Zamida in direktorico strateškega razvoja v Centru Rog Meto Štular. Podatki, pridobljeni iz intervjuja z Renato, so označeni z ,Intervju z R. Z.', iz intervjuja z Meto pa z ,Intervju M. Š.' (opravljena 23. 6. 2023).

3 CULTURE.SI., Tovarna Rog.

4 Intervju z M.Š.

5 Za namene te publikacije je bil izveden intervju z Aigul Hakimovo, dolgoletno aktivistvko AT Rog, angažirano predvsem v iniciativi Second Home, ki je fokusirana

Da bi delovali proti procesom privatizacije, gentrifikacije in neoliberalni vladnosti nasploh [neoliberal governmentality in general], so se aktivisti odločili *zaskvotati* tovarno in jo odpreti mestnemu življu⁶.

Skvotanje tovarne Rog se je začelo po naključju, kot „dejanje reappropriacije in kritika procesov privatizacije“, ker je za alterglobalistične aktiviste zaprtje tovarne koles Rog predstavljalo „simbol korupcije in tako imenovane tranzicije v tržno ekonomijo“ (Kurnik and Breznec 2009, 51). S prevzetjem Roga so hoteli „zagotoviti kritični odziv na postsocialistične tranzicijske procese in erozijo javnih in družbenih prostorov“.⁷ To dejanje so dojemali drugače od klasične zasedbe prostora in ga videli kot „začasno spremembo njegovih namembnosti“, ki so jo ustvarili s ciljem odpiranja „vsem posameznikom in skupinam v neprofitnem sektorju za realizacijo neodvisne kulturne produkcije in družbenih vsebin“.⁸ Zasedba Roga je tako želela izzvati razpravo in nasprotovati negativnim učinkom privatizacije, denacionalizacije in posledičnim izginotjem javnih prostorov ter artikulirati nove kulturne in socialne politike v mestu (Kurnik and Breznec 2009, 47).

Zasedba Roga v letu 2006 je svojo legitimnost črpala iz potrebe po prostoru za neformalizirane umetniške, kulturne in politične aktivnosti, alternativno kulturo in horizontalno politično organiziranje, pravna podlaga zanjo pa je bil institut začasne uporabe.⁹ Začasna uporaba ni pomenila le načina uporabe prostora ali taktike v kontekstu zelo neugodnih razmerij moči, temveč je bila tudi „mehanizem obrambe razsežnosti javnega skozi njegovo rekonstrukcijo v skupni prostor“ (Kurnik and Breznec 2009, 52). Na začetku so želeli z začasno

predvsem na vprašanja svobode gibanja in pravice do bivanja ter vprašanja migrantov, beguncev in proslincev za azil na splošno. Aigul je bila del ekipe, ki je leta 2006 *zaskvotala* tovarno, kjer je ostala do konca - deložacije v letu 2021. Podatki, pridobljeni iz intervjuja z Aigul, so označeni z ‚Intervju z A. H.‘ (opravljen 2. 6. 2023)

6 Za razliko od drugih jugoslovanskih republik so imele prakse *skvotanja* v Sloveniji določeno tradicijo in so jih v glavnem uporabljali umetniki kot „taktiko prisvajanja prostora za uporabo kot ideološko utopijo“. Skozi zasedbe prostorov, kot sta Metelkova in Rog, so hoteli aktivisti angažirati javnost in ustanoviti forum za alternativne prakse (Marinic in Handanovic 2022, 105).

7 Kaj je avtonomna tovarna Rog? ; za več glej: <http://atrog.org/en/about-us/our-story> (dostopano 23. 6. 2023).

8 „Verjeli smo, da so naša dejanja povsem legitimna in dobro osnovana, čeprav jim je manjkalo uradno dovoljenje. Naše delovanje je stimuliral mestni svet in njegova profitna mentaliteta, slabo upravljanje in nekorektna reakcija na našo iniciativo.“ Skupna izjava o odprtju Roga za javnost. Dostopno na: <https://tovarna.org/node/111> (dostopano 23. 6. 2023).

9 Intervju z A.H.

rabo doseči kontinuiteto med AT Rog in novim Centrom za sodobne umetnosti, ki ga je nameravala razviti MOL. Cilj je bil ohraniti Rog odprt in organiziran skozi skupščino na principu skupnega premoženja in tako prispevati h konceptu novega centra v nastajanju, da bi „programi, aktivnosti in oblike samoorganizacije v začasni uporabi našli kontinuiteto v prihodnjih projektih mestne občine“ (Ibid., 53). Okupirani Rog je bil toleriran osem mesecev, spremembe v odnosu do MOL pa so se okrepile po lokalnih volitvah, na katerih je župan Ljubljane postal Zoran Janković, nekdanji direktor Merikatorja (Ibid.). Mesto je kmalu izkusilo temeljite spremembe, najvidnejše v osredotočenju na razvoj s pomočjo kulture in kreativnosti ter splošnimi prizadevanji spremeniti Ljubljano v ‚kreativno mesto‘ (Ehrlich 2012, 70). Ta politični obrat je privedel do konfliktov z akterji iz kreativne in aktivistične scene, ki so si predstavljali drugačno Ljubljano in so kritizirali ekonomsko konceptualizacijo kulture ter neoliberalne urbane politike; slednje so povezovali z naraščajočim izključevanjem po družbeno-ekonomskih linijah (Ibid.). Ta politični obrat je prav tako končal pogajanja o legalizaciji začasne uporabe in vzpostavitvi kontinuitete z novo institucijo. Še več, uporabniki prostora so postali bolj heterogeni in so območje začeli uporabljati tudi za nastanitve; mestne oblasti so zaradi prekršitve začetnega dogovora o nenastanitveni uporabi ustavile dobavo vode in elektrike (Ibid., 81). Zaradi tega so bili prostorski pogoji komaj vzdržni in Rog ni bil najprijetnejši ali udobnejši *skvot*.¹⁰

Klub tem težkim pogojem je Rog postal zelo raznolik prostor, ki ni nikoli spal, z več desetericami različnih kolektivov in posameznikov.¹¹ Eden najprominentnejših delov Roga je bil Socialni center Rog, ki je deloval kot srečališče za različne iniciative, kot so Nevidni delavci sveta, Svet za vse, Izbrišani in skupina, ki se bori proti nizkim plačam (Ehrlich 2012, 76). Ostali prostori so bili Plesni studio, velika večnamenska Dvorana vzdihljajev, Cirkusarna, Kooperativa ali „model

10 „Ni bilo vode, ne elektrike, ne ogrevanja; zlomljeno steklo, zlomljena okna, malo kopalnic, stranišč ... Imam zelo veliko in globoko travmo, že če vidim te uničene, popolnoma neregulirane prostore, kjer moraš skrbeti za osnovne stvari“ (Intervju z A.H.).

11 „Ne vem in nikoli nisem štela, koliko iniciativ, skupin in prostorov je bilo v Rogu“ (Intervju z A. H.). Sistematični pregledi aktivnosti v Rogu trenutno ne obstajajo. Kot poudarjajo Kanellou, Ntounis in Cerar (2021), je treba mapiranje vsebin in dejavnosti, ki so se skozi leta odvijale v AT Rog, dokumentirati na celovit način. Zaradi omejitve pričujočega formata lahko na kratko omenimo le določene iniciative in kolektive.

za novo družbeno-ekonomsko skupnost za 22. stoletje“ in Modri kot, družbeno in kulturno-zabavni program multimedijskega centra ROG. Vsi so bili odprti za javnost in gostovanja programov ustvarjalcev izven skupnosti.¹² Leta 2015 je v „dolgem poletju migracij“ Rog odprl svoja vrata beguncem in migrantom in takoj začel z izobraževanjem, skupnimi dogodki, kuhinjo ter splošno in takojšnjo dobrodošlico, posledica tega pa je bila, da so prostor, imenovan *Second home*, v uporabo dobili migranti.¹³ Posebno zanimiv je bil položaj umetnikov in arhitektov v Rogu, posebej ker so bile umetnosti jedro projekta MOL za rekonstrukcijo Roga; umetniška produkcija v Rogu je bila prav tako prepoznana s strani akademskih institucij, kot sta Akademija za likovno umetnost in oblikovanje in Fakulteta za arhitekturo, ki sta izkazovali zaveznitvo in podporo različnim aktivnostim v Rogu (Tomsich 2017, 95). Nekateri od umetnostnih prostorov so bili Galerija Zelenica, Boris Plac, umetniško voden družabni prostor, bar in galerija, ter Cirkulacija, transdisciplinarno združenje umetnikov (Ibid., 96). Ti primeri kažejo, da je bil Rog prostor intenzivne in pogosto zgledne kulturne in družbene produkcije, kar kaže, na primer, gostovanje Antonia Negrija na otvoritvenem dogodku, Blujev grafit iz leta 2016 ali snemanje filma *Kakor v nebesih, tako na zemlji* Francija Slaka na območju Roga. Ambivalenca do precej kontradiktornega položaja Roga je prav tako jasna v pozornosti, ki mu jo je namenila spletna stran Ministrstva za kulturo, na kateri so orisali kulturno produkcijo, ki je potekala v Rogu (Tomsich 2017, 96).¹⁴ Navkljub temu pa, ker govorimo o obdobju okoli petnajstih let, ki je bilo popolnoma zaznamovano s spori z občino, včasih pa tudi s spori znotraj skupnosti same, ni bila AT Rog nikoli ista, temveč se je skozi čas zaznavno spreminjala. Počasi so se prve generacije aktivistov in arhitektov začele umikati in oddaljevati, najbrž zaradi nedoseženega dogovora z mestom ali frustracije z neuspehi in medosebnimi spori, medtem ko je druga generacija nekaj javne pozornosti pridobila v letih 2014-2015 (Tomsich 2017, 102). Lahko bi rekli, da sta horizontalna organizacija in nenadno povečanje ljudi na območju pripeljala do nekonsistenc in slabosti, ki so

¹² Tovarna Rog, *Informacije*. Dostopno na: <https://tovarna.org/node/30> (dostopano 23. 6. 2023).

¹³ „Zaradi naših aktivnosti med letoma 2015 in 2018 se je toliko ljudi odločilo ostati v Ljubljani kljub njihovim velikim problemom s statusom; osebno lahko rečem, da sem zelo ponosna, da so se ti ljudje odločili ostati, ker jim je Rog priskrbel prostor za socializacijo“ (Intervju z A.H.).

¹⁴ Za več, glej: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (dostopano 23. 6. 2023).

se kazale v privatizaciji prostorov in zaklepanju vrat, kar je bilo na začetku *skvotanja* nepredstavljivo, kot tudi v vlomih in celo preprodaji drog; vse to „se je čutilo kot sprememba v generacijah in izguba političnega ozadja, ki smo ga gradili“.¹⁵ Proces pa ni bil tako neposreden in enostaven in ne da se določiti jasnega odmika od začetnih idej, zaradi česar je potrebna nadaljnja raziskava, da bi lahko jasno določili, kako se je prostor spremenil skozi čas.

Medtem je MOL najprej načrtovala razvoj svojih revitalizacijskih načrtov za Rog po modelu javno-zasebnega partnerstva, kar je vključevalo izgradnjo Centra za sodobne umetnosti s poudarkom na razstavah in kulturni produkciji, hotel, podzemno garažo, stanovanja in nakupovalna območja (Ehrlich 2012, 79). Po več neuspešnih razpisih in povpraševanjih med potencialnimi investitorji je MOL leta 2013 zaključila, da v tedanji finančni situaciji ni interesa za tako zahteven projekt, ocenjen na približno 50 milijonov evrov.¹⁶ Kot edina uresničljiva možnost je bila sprejeta odločitev o razvoju projekta s kombinacijo javnih sredstev in evropskih strukturnih skladov, odločili pa so se projekt tudi zmanjšati in ga razvijati s fazno gradnjo. To je pomenilo opustitev izgradnje podzemne garažne hiše in njeno nadomestitev s preureditvijo tovarniškega dvorišča v večnamenski park.¹⁷ Zelo verjetno je, da se ta velik premik v razvojnih načrtih ni pojavil zgolj zaradi neugodnih finančnih pogojev, ampak je dejansko nastal zaradi truda ljudi, ki so delali na projektu Rog v okviru MOL.

Od leta 2010 je Ljubljana s projektom revitalizacije tovarne Rog sodelovala v projektu Druga priložnost oz. „Second chance“, ki ga je financirala Evropska unija, pri čemer je želela oceniti tudi začetne načrte za lokacijo.¹⁸ V tem projektu se je ekipa, ki je razvijala idejo novega Centra Rog, odločila za model „decentralizirane tovarne s skupnimi proizvodnimi delavnicami, prostori v skupni rabi, v katerih bi lahko posamezni ustvarjalci, podjetja, nevladne organizacije ter izobraževalne in raziskovalne institucije uporabljale skupno infrastrukturo“ (Štular 2016). V več kot dveh letih preglednih raziskav [desk research] in dodatnih dveh letih delavnic, fokusnih skupin in jav-

¹⁵ „Začeli so prihajati ljudje brez političnih izkušenj prve generacije; iskali so, kateri prostor bodo lahko dobili, in postajali glasnejši“ (Intervju z A.H.).

¹⁶ Mestna občina Ljubljana, *Center Rog*. Dostopno na: <https://www.ljubljana.si/sl/moja-ljubljana/ljubljana-zate/projekti-mol/obnova-roga/> (dostopano 23. 6. 2023).

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Intervju z R.Z.

nih dogodkov je v razpravah in diskusijah sodelovalo več kot 300 deležnikov iz vseh slojev kulturnega sektorja – vključno s prvo generacijo začasnih uporabnikov (Štular 2021, 21).¹⁹ V letu 2012 je ekipa, ki je delala na novi ideji Centra Rog, uspela v Strategijo za kulturo Mestne občine Ljubljana vključiti koncept civilno-javnega partnerstva, zaradi česar je prejšnja ideja javno-zasebnega partnerstva postala zastarela.²⁰ Okoli tega koncepta je bila izgrajena celotna nova ideja Centra Rog „ne le kot nove institucije, temveč partnerske institucije, ki bi spodbujala delo drugih, že obstoječih organizacij na področju ustvarjalnosti“.²¹ Namesto podvajanja naj bi ideja dopolnjevala obstoječo kulturno ponudbo mesta in ustvarjala dodatne vsebine. Istega leta je bil v neposredni bližini tovarniškega kompleksa postavljen RogLab, prototip bodočega centra.²² Ta osemindvajset kvadratnih metrov velik kontejner je bil produkcijski prostor, ki je zagotavljal „računalniško vodeno proizvodno tehnologijo in storitve tehnične podpore za potrebe širokega kroga uporabnikov“ (Ibid., 24). Namen RogLaba je bil tudi zbiranje informacij o potrebah ljudi iz novega Centra Rog ter vključevanje različnih deležnikov v tekočo raziskavo in načrtovanje (Ibid., 25). V letu 2018 je aplikacija „metode *design thinkinga* in prototipiranja o urbanem razvoju“, ki je bila izvedena preko RogLaba, prejela nagrado mreže Eurocities za inovativnost na področju kulturnega razvoja.²³ Nov pristop k revitalizaciji Roga je mestnim oblastem potrdil, da je participatorni pristop ključen in ta možnost je vplivala na zamejevanje megalomanskih načrtov MOL ter premaknila projekt v smeri civilno-javnega partnerstva. Celoten podvig je bil za ekipo, ki je razvijala idejo novega Centra Rog, težka naloga, saj je bilo potrebno uskladiti pristop MOL od zgoraj navzdol z uporabniškimi pobudami od spodaj navzgor (Ibid., 21).

19 „Prva generacija aktivistov je bila vključena v raziskovanje in načrtovanje novega Centra Rog med letoma 2010 in 2014. Od približno leta 2013 naprej pa je prostor zasedla druga generacija začasnih uporabnikov, ki so zavrnilo koncept začasne uporabe in so želeli prevzeti tovarno za nedoločen čas“ (Štular 2021, 21).

20 Intervju z M.Š.

21 Ibid.

22 Druga generacija aktivistov je „prototip RogLab videla kot grožnjo. V letu 2013 so, na primer, razstavo Socialdress Marije Mojce Pungerčar v produkciji RogLaba dan po odprtju uničili neznani maskirani posamezniki, ki so ukradli razstavna dela in za seboj pustili brošure, na katerih je pisalo: „Ne bomo bager za rušenje Roga“. Tekavec (2013, v Artfiks) je takrat trdila, da je bila to „očitno akcija proti občinskemu projektu RogLab“, medtem ko je dnevni časopis Delo citiralčasne uporabnike Roga, ki so rekli, da „absolutno prevzemajo odgovornost za pogumno tatvino“. Druga generacija je hotela neposredna pogajanja z županovo pisarno in trdila, da bi morala zgradba tovarne Rog delovati avtonomno proti silam gentrifikacije, komercializacije, turistifikacije in mestne kulturne politike. Ni jim uspelo.“ (Štular 2021, 21).

23 Intervju z M.Š.

Transparentna komunikacija na žalost ni rešila vsega. Po seriji poskusov deložacij, ki so se zgodili skozi leta in med katerimi sta bili najbrutalnejši v letih 2016 in 2018, je MOL začela uporabljati legalne mehanizme, da bi uporabnike AT Rog spravila iz zgradbe. Še več, od leta 2016 naprej so potekali številni sestanki med uporabniki in občino, a je bilo dogovor težko doseči, saj Rog ni bil nikoli homogen – odločitve je morala sprejeti skupščina ali pa jih ni bilo.²⁴ Okoli osem ljudi, ki je sodelovalo na teh sestankih, je s težavo predstavljalo 200 ljudi v celotnem kompleksu, zaradi česar so zavrnilo ponudbo za okrog 500 kvadratnih metrov uporabnih prostorov v novem Centru Rog.²⁵

Končno je sodišče razsodilo v korist MOL, a uporabniki niso hoteli oditi. V januarju 2021, med pandemijo COVID-19 z vsemi zaščitimi ukrepi, je zasebno varnostno podjetje, ki ga je najela MOL, vdrlo v AT Rog in nasilno odvelo ljudi na ulico, ne da bi jim dovolili vzeti osebne stvari. Brutalnost in stopnja nasilja zasebnega podjetja sta razbesneli javnost, saj sta izpostavili tudi očitno korupcijo pri najemu varnostne službe, kar je bilo za Ljubljance in Slovenijo nesprejemljivo.²⁶ V nadaljevanju se je podpora javnosti AT Rog široko izrazila v javnem prostoru; vrsta uglednih ljudi in levih intelektualcev ji je izrazila podporo v medijih, vrstila so se številna pisma podpore iz vsega sveta.²⁷ Nadalje je deložacija jasno pokazala, da so nekateri mehanizmi v funkcioniranju občine, milo rečeno, nedemokratični, kar kaže, kako zelo je moč skoncentrirana v županovih rokah, in ne v mestnem svetu.²⁸

Ti dogodki so bili zelo težki tudi za ljudi, ki razvijajo Center Rog, saj so mediji in javnost postali nenaklonjeni novi instituciji. Da bi to popravila, je ekipa Centra Rog trdno delala na komunika-

24 Intervju z A.H.

25 Ibid.

26 Ibid.

27 „Ljudje, ki niso bili nikoli tam ali so bili samo povabljeni na kakšne javne dogodke in jim je bila všeč ideja nečesa samoniklega in samoorganizacijskega, nekaj, kar je bilo za ljudi, niso imeli denarja in nobenega projekta ... Ljudje so padli v bazen romantiziranja teh zelo težkih pogojev in ničesar nisem napisala, ničesar nisem rekla. To je bil način, kako so nas sprejeli ljudje izven Roga, verjeli so v naše ideje, mislili so, da smo mi tisti, ki se borimo za boljšo prihodnost vseh prebivalcev Ljubljane, za najbolj depriviligirane, marginalizirane, nepriviligirane, katerekoli skupine, o, mi smo najboljši (Intervju z A. H.). Intervjuja iz Centra Rog z Renato Zamida in Meto Štular sta prav tako izrazila razočaranje, da se problemi niso mogli rešiti z dialogom in se je zgodila deložacija na način, kakor se je (Intervju z R. Z. in M. Š.)

28 „Nikoli ne bi krivila novega Roga, posebej ljudi, ki so razvijali njegovo idejo, vse tiste delavnice, oni niso krivi za deložacijo“ (Intervju z A. H.)

ciji in začela organizirati vodene ogled gradbišča, na katerih je razlagala, kako bo nova institucija vodena.²⁹ Zaradi tako odprte komunikacije, ki je ljudem pokazala, da na projektu ni nič skrivnostnega, so počasi uspeli pridobiti zaupanje javnosti.³⁰ V letu 2021 je MOL ustanovila novo javno institucijo oziroma javni zavod Kreativno središče Center Rog, produkcijski prostor in ustvarjalno stičišče, ki sledi utripu mesta z namenom zagotavljanja vsebin, prostora in podpore, potrebne za druge organizacije in družbo nasploh. Zamišljen je kot fleksibilna institucija, ki se prilagaja zahtevam okolice, „kreativne in živahne scene, ki je obstajala dolgo pred ustanovitvijo Centra Rog“³¹ V sodelovanju z različnimi akterji je v centru predvidenih osem delavnic ali laboratorijev – kuhinja, tekstil, recikliranje, 3D laboratorij in elektro laboratorij, les, kovine, zelenje, steklo in keramika ter nakit – ki bodo cenovno dostopne in odprte za vse.³² Velika pozornost je bila namenjena zagotavljanju inkluzivnosti, „saj je institucija, kjer lahko nekaj delaš z rokami, lahko zelo odprta za migrante, ki ne znajo dobro jezika, a so s temi procesi vseeno vključeni v kulturno okolje“.³³ Delo na razvoju občinstva vključuje lokalno skupnost v najširšem smislu, sodelovanje z različnimi nevladnimi organizacijami, ki se ukvarjajo z migrantsko in begunsko problematiko, razvite programe za ženske, ki večino časa preživijo doma z otroki in nimajo priložnosti za učenje jezika in integracijo. Za omogočanje njihove participacije so predvideni različni formati in zagotovljen preprost dostop. V smislu vodenja gre za institucijo MOL s programom, ki nastal prek javnega razpisa, ki je že poskrbel, da bodo več kot 50% vsebine zagotovile različne partnerske organizacije in ustvarjalni posamezniki. Institucija bo imela participatorni proračun, kar pomeni, da bo njegov določen del podvržen glasovanju uporabnikom in partnerjem Centra Rog.³⁴ Prav tako se razvija partnerski program z izobraževalnimi institucijami, predvsem z Univerzo v Ljubljani in prek *Mladega Roga*, rezidenčnega programa v podporo mladim kreativcem, ki vstopajo v poklicno življenje.³⁵ Pomembna pridobitev centra je tudi javna knjižnica kot eden od najbolj vključujočih javnih prostorov. Ti primeri

29 Te obiske so organizirali vsak prvi četrtek v mesecu, samo v zadnjem letu se jih je udeležilo 500 ljudi (Intervju z M.Š. in R.Z.).

30 Ibid.

31 Intervju z M. Š.

32 Vsaka delavnica je bila razvita v delovni skupini in preizkušena z uporabniki, kar je proces, ki zagotavlja, da bo imela nova institucija obiskovalce. (Intervju z M.Š.).

33 Intervju z M. Š.

34 Intervju z M.Š. in R.Z.

35 Ibid.

so samo kratek vpogled v raznolikost ponudbe in programov, prilagojenim specifičnim segmentom prebivalstva, ki bodo na voljo v Centru Rog.³⁶ Ambicija ekipe v instituciji jo je razviti v „multidisciplinaren center, kjer bodo ljudje, ki se zaradi različnih interesov in ozadij sicer ne bi nujno srečevali in izmenjevali, lahko soustvarjali in delili (produkcijski) prostor, kar je tudi močna vzpodbuda za inovacijo v mestu“.³⁷ Imajo ambicijo postati pomemben center v regiji, multidisciplinarna, mednarodna točka, zaradi česar tudi zaposlujejo ljudi, ki prihajajo iz drugih kulturnih okolij in niso izključno Slovenci. Takšno odpiranje v regijo in svet se jim zdi za Ljubljano pomembno in dragoceno.

Iz zgodbe o Rogu je zelo težko potegniti kakršnekoli zaključke. Nekatere razlage za njene različne vidike morda prihajajo iz specifičnega družbeno-političnega konteksta in hitrosti slovenske ‚tranzicije‘, ki sta morebiti trčila z idejami o razvoju Ljubljane in njenim znamčenjem kot ‚kreativnim mestom‘. Takšna vizija mesta, kot vemo, želi pritegniti potrošniško naravnane turiste, visoko kvalificirane prebivalce in podjetnike, kar neizogibno krepi gentrifikacijo in izključuje različne skupine prebivalstva, ki se ne vklapljajo v sliko. Pri razumevanju primera nam lahko pomaga diskrepanca med precej nekontinuirano oblastjo na državni ravni in dolgoživostjo mestnih oblastnikov, ki vladajo že šesti mandat. Ljubljana je mesto z dolgo tradicijo *skvoterske* kulture in progresivnih družbenih gibanj, v njej pa obstajajo ljudje in ideje, ki se želijo zoperstaviti opisanim procesom, s tem da kažejo na njihove šibkosti in sporočajo, kam lahko vodijo ‚kreativno mesto‘ in podobne strategije. Vprašanje je lahko zatorej, kdo ima pravico govoriti, kateri diskurzi in ideologije lahko obstajajo in kakšen kulturni in ostali razvoj mesto potrebuje. Drugo vprašanje je sprememba paradigme v transnacionalnih politikah, saj so te nekoč podpirale razvoj kreativnih mest, da bi se preusmerile k promociji participacije in demokracije skozi kulturo. Ta premik je morda spremenil mnenja nekaterih v mestni upravi, zaradi česar so vsaj malo olajšali delo ljudem, ki razvijajo Center Rog. Vse to lahko predstavlja izhodišče za kakšno prihodnjo, bolj poglabljeno raziskavo.

36 *Center Rog*. Dostopno na: <https://center-rog.si/en/> (dostopano 23. 6. 2023).

37 Ibid.

CENTER ZA NARATIVNE PRAKSE

Kulturna scena Kosova, ki brez dvoma ponazarja najkompleksnejši državni primer v tej tematski publikaciji, ima enake skrbi kot ta najmlajša evropska država. Nanjo zelo vplivajo procesi izgradnje miru in države, politike privatizacije in izolacija. Ti procesi so s specifično zgodovinsko izkušnjo države pripeljali do velike odtujitve državljanov od javnega prostora, v katerem prebivajo, zaradi česar je nebrzdana privatizacija potekala skorajda brez odpora, posebej v zvezi s kulturnimi dobrinami. In čeprav je bila neodvisna kulturna scena dolgo časa eden od redkih glasov, ki so problematizirali in delovali proti politikam privatizacije, s tem da so pozivali k spremembi namembnosti in revitalizaciji javne infrastrukture, je, precej presenetljivo, znanilec te kontra perspektive postala prestižna mednarodna umetniška manifestacija.¹ Temo, ki jo je kulturna scena zagovarjala dvajset let, je nenadoma prevzela lokalna oblast, ki je odprla prostore in sprostila sredstva za realizacijo programa, ki so ga ustvarili vrhunski mednarodni umetniki in kulturniki. Gostovanje bienala Manifesta 14 je močno okrepilo domačo umetniško sceno in pritegnilo pozornost globalne (kulturne) javnosti. Prav tako je predstavljalo simbolično prelomnico, po kateri se je pokazal določen premik v lokalnih kulturnih politikah. Učinek pa deluje dvosmerno. Ponovitev slavnega festivala v Prištini je bila prva, po kateri je nomadski bienale, ostal v gostiteljski državi, najbolj opazno z ustanovitvijo Centra za narativne prakse [*Qendra për Praktikë Narrative*], institucije v fokusu tega poglavja. Ne glede na nesporne in številne koristi, ki jih je ta manifestacija prinesla mestu, saj je na državo in njeno živahno umetniško sceno pritegnila svetovno pozornost, kar je razvidno v številnih elementih, ki se pojavljajo v najbolj poznanih svetovnih umetniških in drugih odvodih, bo treba na razlago širšega vpliva na lokalno kulturno sceno še počakati. To poglavje želi narediti prve majhne korake v to smer, kot dovoljuje skromen obseg pričujoče tematske publikacije. Cilj prispevka je prek predstavitve Centra za na-

¹ Kot je v neformalnem pogovoru poudaril Vullnet Sanaja, kulturni delavec, aktivist in soustanovitelj Mednarodnega festivala animacije Anibar v Peji in Peja] ter član odbora] v projektu REG.LAB. Podobna opažanja so zapisana v besedilu, objavljenem na portalu KOSOVO 2.0, ki ga bomo naslovili v nadaljevanju teksta.

rativne prakse (CNP) pokazati na omenjene premike ter povezati dvajsetletno zagovarjanje neodvisne kulturne scene, prihod nove leve vlade na oblast in gostovanje prestižnega dogodka. V tej publikaciji je primer CNP posebej dragocen prispevek. Čeprav je publikacija primarno usmerjena k samoniklim in avtonomnim kulturnim centrom, želi prav tako prikazati različne značilnosti kulturnih inovacij, s čimer razširja obseg raziskav onstran znanih manifestacij, da bi informirala (bodoče) kulturne akterje in iniciative. V tem smislu se primer CNP najbolj razlikuje od ostalih, saj se oddalji od običajne trase ‚konfliktne zgodbe‘ med avtonomnimi iniciativami in lokalnimi oblastmi ter kaže, kako lahko do spremembe pride iz najmanj pričakovanih področij, kot je mednarodni svet umetnosti.

Za razumevanje premika v kulturni krajini, ki se je zgodil z organizacijo Manifeste, je treba najprej na kratko predstaviti kontekst, v katerem se je pojavila neodvisna kulturna scena Kosova. V tem pogledu obstaja veliko podobnosti z drugimi bivšimi jugoslovanskimi republikami, kjer se je scena prav tako razvila v 90. letih prejšnjega stoletja. V primeru Kosova pa so zadeve šle v povsem drugo smer (Mišković in Celakoski 2020, 92). Zaradi srbske oblastne ukinitve statusa avtonomne pokrajine v letu 1989 in ‚birokratske izključitve‘ Albancev, ki so bili zaposleni v državnih institucijah je tekom 90. let prejšnjega stoletja nastala vzporedna družba (npr. Sörensen 2009, 190).² Na izobraževalnem področju se je odpuščanju albanskih srednješolskih učiteljev, prepovedi vstopa albanskim študentom in profesorjem na Univerzo v Prištini in splošni zaustavitvi [uporabe albanskega jezika v javnem komuniciranju zoperstavilo organiziranje izobraževanja v zasebnih domovih, najopazneje v hišni šoli Hertica, ki je bila izbrana kot eno od prizorišč Manifeste 14.³ Ti zelo represivni pogoji so vplivali na kulturno produkcijo, ki je ‚underground‘ premaknila v zasebne prostore, kjer se je neodvisna kulturna scena razvijala kot del povezane civilne in komercialne sfere (Mišković and Celakoski 2020, 84). Po zaključku vojne na Kosovu v letu 1999 je bila vzpostavitev varnosti in grajenje institucij zaupana Začasni administrativni

² Masovno odpuščanje tisočih Albancev iz različnih institucij, kot so radio, televizija in založniška hiša Rilindja v Prištini, ter tudi iz podjetij v družbeni lasti, kakršen je bil rudnik Trepča (*Trepça*), je prineslo med 115.000 in 140.000 brezposelnih. (Sörensen 2009, 190).

³ Za več glej: <https://manifesta14.org/venue/hertica-school-house/> (dostopano 3. 10. 2023).

misiji Združenih narodov na Kosovu (UNMIK), zaradi česar je bila med drugim odgovorna za masovno privatizacijo podjetij, ki se je zgodila do razglasitve neodvisnosti v letu 2008 (Augestad Knudsen 2013).⁴ Ti mednarodno vodeni procesi izgradnje države, vzpostavitve miru ter privatizacije so kot svoj temeljni del in operativno utemeljitev potrdili ekonomski neoliberalizem, kar se je nadaljevalo tudi po osamosvojitvi (Ibid., 289). Sočasno se je neodvisna kulturna scena, kot jo poznamo danes, formirala kot del povojnega entuziazma in optimizma, ki sta državo in regijo preplavljala v dvatisočih, ko je nova generacija kulturnih delavcev začela osvajati zapuščene prostore, zbirati mlade ljudi in producirati program (Mišković and Celakoski 2020, 93). V zadnjih dvajsetih letih je scena nastala iz pobud, projektov in festivalov, ki so jih vodili umetniki; uspevali pa so zaradi dostopnosti mednarodnega donatorskega financiranja (Hasimja 2022, 20). Od leta 2010 dalje je v razvoju scene možno opaziti novo fazo, za katero je najbolj značilno povečanje mreženja, sodelovanja in prepoznavanja vsakodnevnih bojov ter tudi artikulacija potrebe po reformi z zagovorništvom in participacijo.⁵ Čedalje bolj vidni so postali deljenje znanja in sredstev, ustanavljanje platform za izmenjave programov in zagovornišvo ter organizacija participatornih procesov, ki vključujejo kulturne organizacije, institucije in ostale akterje (Ibid.).

Kulturne institucije so bile v tem obdobju bolj ali manj spregledane in so delovale v okolju z minimalnimi sredstvi. Zaradi pomanjkanja investicij in infrastrukture, programov in človeških resursov je podedovani kulturni sistem iz Jugoslavije deloval na golem preživetvenem minimumu. (Hasimja 2022; Mišković and Celakoski 2020). Kljub takšnemu zanemarjanju so bili najdostopnejši državni kulturni prostori prav kulturni in mladinski centri, ustanovljeni v jugoslovanskem obdobju (Hasimja 2022, 16). Te večnamenske stavbe v večjih mestih so bile narejene za lokalne kulturne institucije in so nudile prostore za zbiranja in dogodke; najbolj opazna med

4 Do leta 2008 je privatizacijo izvajala Kosovska agencija za sklade (KTA), po osamosvojitvi pa jo je nasledila Agencija za privatizacijo Kosova (PAK).

5 S podporo Švicarskega kulturnega programa in organizacije Pro Helvetia je Oda Theater, ena od pionirskih in najprominentnejših kulturnih organizacij v državi, v letu 2012 sprovedel ustanovitev Mreže neodvisnih kulturnih organizacij - Kulturni forum, v katerem se je zbralo 22 organizacij iz vse države. V kratkem času je Kulturni forum postal glas scene in proizvedel številne dokumente in raziskovalna poročila ter neodvisno sceno pozicioniral kot akterja v sklopu kulturnega sistema. Čeprav je zaradi pomanjkanja sredstev nehal obstajati, je z zagonom lokalnih forumov v Peji, Prizrenu in Mitrovici zapustil dragoceno dediščino. (Mišković in Celakoski 2020, 114-117).

njimi je Palača mladine in športa v Prištini, izjemna, velika zgradba, ki jo med drugim uporabljajo kot začasno prizorišče in pisarniški prostor Manifeste 14 (Hasimja 2022, 17).⁶ Poleg teh centrov so po državi razpršeni številni kulturno pomembni prostori. Po podatkih švedske organizacije Kulturna dediščina brez meja je bilo leta 2017 na Kosovu zapuščenih 262 prostorov kulturne dediščine, kar zelo konkretno ponazarja umik države od izvajanja kulture kot javne službe. Poleg tega so se državne institucije največkrat zatekle k privatizaciji kot glavnemu instrumentu za upravljanje teh javnih virov, kar znova potrjuje prevlado neoliberalnega pristopa v javnem diskurzu (ibid.).⁷

Najbolj učinkovit odziv na politiko totalne privatizacije je prišel s strani neodvisnih kulturnih organizacij, ki so se večkrat organizirale in zavzemale za preureditev in revitalizacijo propadajoče javne infrastrukture. Najbolj opazni primeri, ki so posebej značilni za kosovsko sceno, so stare kinodvorane, obsežno zgrajene v 50. letih prejšnjega stoletja – kino Lumbardhi, kino Jusuf Gervalla, kino Armata, ki danes gostijo ene od najpomembnejših festivalov v državi: Anibar – Mednarodni festival animacijskega filma in Mednarodni festival dokumentarnega in kratkega filma Dokufest. Dogajanje ob teh dveh festivalih nekoliko ponazarja odnos države do kulturne scene pred Manifesto 14. Dokufest je kot najbrž najpomembnejši festival celotne regije v Prizen več kot dvajset let privabljal tisoče mednarodnih obiskovalcev ter s tem mesto postavil na mednarodni zemljevid kulturnih dogodkov, zaradi česar je tudi pomembno prispeval k lokalni ekonomiji (Dragusha and Rexha 2020a; Mišković and Celakoski 2020).⁸ Razvil se je tudi onstran festivala in vse leto deluje kot filmski center, ki upravlja kino, razvija izobraževalni program in producira, promovira ter distribuira filme na Kosovu in mednarodno. Kljub temu se je večkrat soočal s poskusi rušenja in privatizacije, zadnjič v letu 2014, le nekaj tednov pred iz-

6 Za več glej: <https://manifesta14.org/venue/palace-of-youth-and-sports/> (dostopano 3. 10. 2023).

7 Po Čukiću in Timotijeviću (2020) trenutno obstajajo diskurzi, ki upravičujejo zanemarjanje javne lastnine in javnih prostorov, ker so bili ti v 90. letih prejšnjega stoletja videni kot prostori policijske represije in etnične segregacije proti Albancem. Termin 'javno' je postal istoveten 'pripadnosti sovražniku', koncept, ki je bil bistveno okrepljen po vojni na Kosovu, zaradi česar je bil odnos do teh prostorov sporen (Čukić and Timotijević 2020, 51).

8 Dokufest je glede vpliva na lokalno skupnost primerljiv le z velikimi glasbenimi festivali, kot sta Exit v Novem Sadu ali Ultra v Splitu. (Mišković and Celakoski 2020, 103).

vedbo mednarodno priznanega festivala (ibid.). Dokufest je postal odporen na takšne krize in je vztrajal s podporo mobiliziranih državljanov in organizacij tako doma kot v tujini. Zaradi neverjetnega uspeha rešitve kina Lumbardhi je postal simbol civilnega odpora na Kosovu, navdihnil pa je tudi druge akcije, ki so pokazale moč lokalne skupnosti.⁹ Podobno je od leta 2010 dalje animacijski festival Anibar v Peji svoj sloves zgradil zaradi okrepitve mestne kulturne scene in več tisoč obiskovalcev v mestu (Dragusha and Rexha 2020b). Čeprav je od mestnih oblasti pridobil 15-letni najem, to ni preprečilo poskusa privatizacije, kar je v letu 2017 sprožilo ogorčenje in organizacijo kampanje Kino za mesto (*Kino për Qytetin!*) (ibid., 132). Kampanja je kritizirala razširjeno prakso privatizacije in rušenja, a največji odmev je dosegla z vzbujanjem kolektivnih spominov, ki so mobilizirali skupna občutja ljudi glede starih kinodvoran kot prostorov velikega skupnostnega in intimnega pomena.¹⁰ Še pomembneje: kulturna scena je bila prva, ki je Kosovski agenciji za privatizacijo (PAK) nasprotovala na takšnem nivoju in te izkušnje so opolnomočile državljanke in kulturne delavce za nadaljnje odzive proti „elitni skupini akterjev, ki so prinesli uničenje javnega prostora in še hujše“ (ibid., 134). Krepitev in vse večje pojavljanje takšnega odpora v zadnjih desetih letih kaže na prizadevanja, ki presegajo okvire kulturnega polja, in veliko kohezijo med akterji neodvisne kulture po vsej državi.

Ključne lastnosti današnje kosovske kulturne scene so povečanje sodelovanja, mreženja, organiziranja participatornih praks in prepoznanje vsakodnevnih bojev (Hasimja 2022, 20). Drugi trend je zasedanje zapuščenih prostorov s strani mladih ljudi, da bi tam ustvarjali programe; najbolj znan primer slednjega je Termokiss, skupnostno voden center, ki od leta 2012 deluje na obrobju Prištine.¹¹ Kar se je začelo kot raziskava in participatorni proces, je pripeljalo do ustanovitve civilno-javnega partnerstva z občino Priština, kar je organi-

9 Kot je povedala Nita Deda v intervjuju z Miškovičem and Celakoskim (2020, 104).

10 Privatizacijski proces je bil zamrznjen in pripeljan pred sodišče, ki je pred kratkim razsodilo v prid Anibarja. (Neformalni pogovor z V.S.).

11 Kot pravi Nita Deda v intervjuju z Miškovičem in Celakoskim (2020, 93). Impresivna transformacija nikoli zaključenega gradbenega projekta za toplarno v multifunkcionalen prostor, ki ga sestavljajo delovni prostori, knjižnica, stranišča, bar, kuhinja, urbani vrt, športno igrišče in prostor za otroke, vse na 200 kvadratnih metrih, kaže, kako se lahko uresničuje vključujoči premisleki skupnosti (Dragusha in Rexha 2020c, 144). Za več o Termokissu, njegovi skupnosti in upravljalnem modelu, glej tekst Dragusha in Rexha (2020) v *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region* (Čukić in Timotijević, ur.).

zacije in državljanke še bolj mobiliziralo, da so si prizadevali za spremembo zakona o regulaciji nepremičnin, ki je pred socialnimi iniciativami in organizacijami favoriziral podjetja (Čukić in Timotijević 2020, 52; Dragusha in Rexha 2020c, 146). Ti in drugi primeri prikazujejo sposobno, inovativno, živahno in pogumno sceno. Dalje kažejo neverjetno motivacijo, odločnost in zmožnost razcveta kljub težkim okoliščinam in različnim težavam, kot je veliko neskladje med državo in lokalnimi oblastmi ter institucijami, pri čemer so bile slednje zgodovinsko bolj odprte za sodelovanje. A poglobljena lastnost scene je bila izolacija. Državljanke Kosova, ki ostaja edina država na Balkanu z vizumskim režimom, zelo težko potujejo v tujino.¹² To je ustvarilo resno kulturno izolacijo kosovske sodobne umetniške scene in obenem tudi oviralo ključne procese komunikacije in izmenjave, zaradi česar je bil prihod Manifeste 14 še toliko pomembnejši.

Približevanje ljudi, umetnosti ter urbanih in kulturnih perspektiv iz tujine pred domače občinstvo je precej pripomoglo, da je država postala manj izolirana.¹³ V skladu s prizadevanji različnih kulturnih akterjev je občina Manifesto povabila v Prištino ter prosila za „pomoč pri ponovni pridobitvi javnega prostora, ponovnem ustvarjanju občutek skupnosti in premišljevanju prihodnosti Prištine kot metropole odprtega duha v srcu Balkana“.¹⁴ Po besedah Hedwig Fijen je bila glavna razlika med Manifesto in drugimi umetniškimi dogodki v tem, da so mesta vabila Manifesto za pomoč pri reševanju problemov, kar je pomenilo, da uspešni bienale v interesu mesta, zaradi česar so tesno sodelovali.¹⁵ Skozi leta se je bienale precej spremenil, posebej po izvedbah v Palermu in Marseil-

12 Namesto preprostega administrativnega postopka je pridobivanje vize celovit proces zbiranja številnih papirjev in dokumentov, po čemer je prošnja z lahkoto zavržena. Intervju z Jetonom Nezirajem, dramatikom, ustanoviteljem in direktorjem umetniške organizacije Qendra Multimedia iz Prištine. Za več glej: <https://kulturpunkt.hr/intervju/kosovska-umjetnicka-scena-u-kulturnoj-je-izolaciji/> (dostopano 3. 10. 2023).

13 Za namene te publikacije je bil opravljen intervju z Nito Dedo iz Centra za narativne prakse; poleg tega je deset let delala za Dokufest, katerega direktorica je bila od leta 2016 do 2019. Podatki, zbrani v intervjuju z Nito, bodo označeni z „Intervju z N. D.“ (opravljen 1. 8. 2023)

14 Za več glej: <https://news.artnet.com/buyers-guide/hedwig-fijen-manifesta-14-prishtina-2154479> (dostopano 3. 10. 2023). Ta prizadevanja so vodili Yli Rugova, tedanji direktor kulturnega oddelka na Občini Priština in nekateri ključni prištinski umetniški producenti.

15 Za namene te publikacije je bil opravljen intervju s Hedwig Fijen, ustanovno direktorico Manifeste, nomadskega evropskega bienala, ki se je začel leta 1993 v Rotterdamu. Pod vodstvom Fijen se je Manifesta razvila v četrti najbolj vpliven bienale na svetu, pri čemer se je iz manifestacije sodobne umetnosti transformiral v interdisciplinarno platformo za socialne kulturne spremembe. Podatki, zbrani iz intervjuja s Hedwig, bodo označeni z „Intervju s H. F.“ (opravljen 20. 10. 2023)

lu, in sicer v smeri globljega vključevanja v lokalni kontekst z raziskavami in produkcijo znanja ter vključevanjem državljanov v posvetovalne formate. Ekipa Manifeste je dve leti pred bienalom začela z raziskavami in mapiranjem gostiteljskega mesta z urbanimi vizijami in vključevanjem državljanov, kar najbolj ponazarjajo državljanske skupščine, na katerih so želeli ugotoviti, kaj skupnosti pomeni kultura. V Prištini se je teh skupščin udeležilo 1400 ljudi in so bile opravljene s ciljem, da bi razumeli, kje se ljudje zbirajo, kje se zbirajo različne etnične skupine in kaj so navade in potrebe ljudi.¹⁶

V dogovoru z občino se je Manifesta odločila ustvariti 100-dnevni mednarodni urbani in umetniški intervencijski program ter premisliti in revitalizirati javne in institucionalne prostore po celem mestu, raziskati pomembnost kulture v spreminjajoči se družbi, revitalizirati postindustrijsko območje tovarne opeke, ustvariti neodvisno kulturno institucijo ter javni prostor vrniti prebivalcem Prištine.¹⁷ Urbana študija arhitekturnega biroja Carlo Ratti in sodelavci si je ves program predstavljala kot *parcours*, ki bi obiskovalcem omogočil zaobjeti zgodovinsko in kulturno pripoved mesta na 25 prizoriščih, od domačih šol, ki so bile del izobraževalnega sistema in odpora v 90. letih prejšnjega stoletja, prek medijske palače Rilindija, zgrajene v času Jugoslavije, do Velikega Hamama iz otomanskega obdobja.¹⁸ Glavna tema pa je bila neuspešna privatizacija na Kosovu po vojni v letih 1998 in 99, ki je bila postavljena v središče pozornosti, in sicer s postavitvijo razstav v objekte v državni lasti, ki nimajo več skupnostnega namena, so zanemarjeni ali prodani pod ceno (Krasniqi 2022). Druga umetniška profesionalka ali ,kreativna mediatorka' bienala Catherine Nichols je glavni program postavila v zapuščen Grand Hotel, ki ga je napolnila v glavnem z lokalnimi umetniki, s čimer je potrdila „radikalno lokalno“ izvedbo Manifeste – od 103 predstavljenih umetnikov jih je bilo 65 z Balkana, med katerimi jih je 40 prihajalo s Kosova (Demiri in Kadriu 2022). Struktura obiskovalcev je pokazala, da ima Kosovo najmlajše prebivalstvo v Evropi

16 Po Manifesti 12 v Palermu je ta praksa postala formalizirana z vključitvijo ‚urbaniz vizij‘ ali umetniške kontekstualizacije projektov s praktičnim, logističnim namenom, medtem ko so bile po Manifesti 13 v Marsellu uvedene ‚državljanske skupščine‘. Izvedba bienala v Prištini je bila prva, ki je vključevala oboje, kar kaže stvaritev Zelenega koridorja, ki je železniško progo spremenil v peš pot med dvema deloma mesta (Intervju s H.F.).

17 Za več glej: <https://manifesta14.org/about/faq/> (dostopano 3. 10. 2023).

18 Intervju z N.D. Za celoten seznam prizorišč glej: <https://manifesta14.org/venues-2/> (dostopano 3. 10. 2023).

(50% prebivalcev Prištine je starih manj od 25 let); najstniki so se v čredah udeleževali ikoničnih prizorišč (posebej po Instagram postu Dua Lipa), kar je bilo za mednarodno srečanje s sveta umetnosti precej presenetljivo (Marshall 2022). Oblasti so velik odmev, ki ga je povzročil dogodek, ocenile kot transformacijsko, razvojno in politično priložnost; hotele so ga izkoristiti za krepitev mednarodnega položaja države in pokazati ambicioznost, kar je najmočneje povzela izjava tedanjega prištinskega župana Shpenda Ahmetija, ki je na otvoritvi rekel: „Balkan je Evropa in mi lahko prispevamo k tej debati“ (Marshall 2022).¹⁹ Manifesta 14 se je odprla s pozivom za vizumsko liberalizacijo, ki so jo izrazili na tiskovni konferenci pred 1500 novinarji, med katerimi so mnogi prvič slišali, da Kosovcem ni dovoljeno potovati brez vize, nekateri med njimi pa sploh niso vedeli, kje je Zahodni Balkan.²⁰ Klub temu so kvaliteta, dinamika in pomembnost projektov na njih naredile velik vtis; bili so „zelo presenečeni, da je tam tako živahna kulturna energija“.²¹ Manifesta in svet sta srečala najmlajše občinstvo v Evropi, živahno umetniško sceno, željno sprememb, in „kulturi prijazno energijo v parlamentu“ ter politične elite, nagnjene h kulturi, posebej k temu projektu (Durmušoğlu 2022).

Skrb za kulturne potrebe lokalnega prebivalstva so odtlej vodile predbienalne raziskave, ki so ugotovile, da obstaja „velika potreba mladih ljudi, da si delijo prostore, da bi zgodbe pripovedovali drugače“, kar je spodbudilo ustanovitev Centra za narativne prakse.²² Interdisciplinarni, skupnostni prostor Centra narativnih praks (CNP), ki je bil ustanovljen kot eden od sedežev Manifeste 14, posvečen izobraževalnim programom, je „prostor za učenje novih načinov pripovedovanja zgodb in prostor za razmislek o uporabi teh zgodb za medsebojno sodelovanje, za sodelovanje v javnem in političnem življenju ter za prinašanje novih imaginarijev in načinov bi-

19 „Naše mesto je ponosno in počaščeno, da v letu 2022 gosti Manifesto. V prostoru, kjer je 50% njegovega gostoljubnega prebivalstva mlajšega od 25, kjer je otomanska arhitektura pomešana s povojno neoliberalno filozofijo, se je treba veliko pogovarjati, treba je veliko narediti in vrniti veliko javnega prostora. Manifesta je to, kar potrebujemo, ne le za pošteno diskusijo o smeri, v katero gre mesto, ampak tudi, na primer, za debate o ponovnem rojstvu mest, umetnosti in arhitekture na Zahodnem Balkanu. Manifesta je dala najpomembnejši odgovor na naš poskus - Balkan je Evropa in mi lahko prispevamo k tej debati.“ Dostopno na: <https://manifesta.org/2019/05/manifesta-14-to-be-hosted-in-pristina-kosovo-in-2022/> (dostopano 3. 10. 2023).

20 Intervju s H.F.

21 Ibid.

22 Ibid. Rezultati predbienalne urbane raziskave, ustvarjene v sodelovanju z birojem Carlo Ratti Associati, so objavljeni v knjigi z naslovom ‚Javnost kljub vsemu‘.

vanja“.²³ Kuratorica Nichols je z mislimi na glavno temo dogodka, naslovljenega z *It matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise*, v srce bienala postavila bogato kompleksnost lokalnih zgodb, vključno z ovirami, s katerimi se ljudje soočajo pri dostopu do dobrega izobraževanja ali omejeni svobodi gibanja, odsevajoč prizadevanja lokalnih umetnikov, da bi postkonfliktne narative priznali, a ne bili definirani zgolj z njimi (Durmušoğlu 2022). Nova interdisciplinarna institucija je umeščena v bivšo Knjižnico Hivzija Sulejmanija, spomenik kulturne dediščine, ki je bila v 30. letih prejšnjega stoletja zgrajena kot stanovanjska stavba. V 40. letih prejšnjega stoletja je gostila Komite Komunistične partije Jugoslavije za Kosovo, leta 1948 pa je bila spremenjena v mestno knjižnico, ki je delovala do zaprtja v letu 2016.²⁴ Navdih za CNP je prišel iz prakse na Nizozemskem, kjer staromodne knjižnice spreminjajo v skupnostne prostore; najbolj opazen primer je LocHal, knjižnica/večnamenski prostor poleg železniške postaje v Tilburgu, ki je postal „mestna dnevna soba“.²⁵ CNP podobno prevzema format institucije v vmesnem prostoru med vsemi drugimi z elementi različnih kulturnih institucij, hkrati pa je interdisciplinarna in medgeneracijska.²⁶ Kompleks, ki se nahaja v bujnem vrtu, sestavlja tri stavbe, ki vsebujejo knjižnico in čitalnico, *maker space*], sobe za sestanke, kabinetne galerije, studio za podkast in otroški muzej, prav tako pa nudi prostore za projekcije, izobraževalne aktivnosti, predstavitve in predstave (Manifesta 14 2022f). Med bienalom je bilo v CNP organiziranih 118 dogodkov, na katerih se je zbralo 4000 sodelujočih s programi, ki so tematizirali „tranzicijo, ljubezen, kapital, migracije, ekologijo, vodo in spekulacije“ (Center za narativne prakse 2023).

CNP danes, po Manifesti 14, zapolnjuje mnogo lukenj v mestni kulturni ponudbi, na primer z vrtnim kinom na prostem (edini multipleks se nahaja na mestnem obrobju), ki so ga ustvarili v sodelovanju s Kosovskim kinematografskim centrom, Dokufestom in Anibarjem ter različnimi ambasadami, ali kot razstavni prostor za manjše razstave (v mestu

23 Za več o bienalnemu umetniškemu programu glej publikacijo *Otherwise*, dostopno na: https://d10fz7jn4gjat2.cloudfront.net/M14_Otherwise_EN_compressed_e64283bb11.pdf (dostopano 3. 10. 2023).

24 Za več glej <https://manifesta14.org/education/collective-memory-of-the-hivzi-sulejmani-library/> (dostopano 3. 10. 2023).

25 Intervju s H.F.

26 Ibid.

sta le Narodna galerija in Galerija Ministrstva za kulturo).²⁷ Oblikovanje programa je odprto za zunanje vsebine, ki so močno odvisne od sezone (40% produkcije v juliju 2023).²⁸

Prostor, posebej vrt, je postal priljubljena točka za gostovanja majhnih, pogosto eksperimentalnih glasbenih nastopov in različnih drugih dogodkov, pogovorov, performansov, predstavitev, eksperimentalnega gledališča ter delavnic za otroke in starše. Trenutno je v pripravi organizacija novih programov, kot je program umetniške rezidence, ki želi nuditi prostor s financiranjem za tri mesece, ali različna usposabljanja, kot je fotografija, saj je prostor opremljen s temno sobo.²⁹ Manifesta je tokrat po dogodku prvič ‚ostala‘ v mestu, tako da je v februarju 2023 institucijo ustvarila iz lastnega proračuna.³⁰ Po besedah Fijen, katere ideja je bila ‚ostati‘ in ustvariti stalno zapuščino v Prištini, to odraža željo po ustvarjanju dolgoročnih, trajnostnih projektov in odgovornost Manifeste za ravnanje s prejetim proračunom. Kar se tiče upravljanja, je prostor voden prek tedenskih sestankov z lokalnim osebjem o produkciji, razvoju, komunikaciji, izobraževanju in praktičnimi pogovori o razvoju programa z uporabo Manifestinega omrežja.³¹ V CNP je zaposlenih šest ljudi, ni direktorja, odločanje pa poteka kolektivno. Lastnica prostora, občina Priština, ga je dodelila Manifesti v zameno za petletni program, po zaključku katerega se bodo morali znova prijaviti na razpis. Trenutno je za vso ekipo velik izziv, kako ustvariti finančno vzdržen model, ki bi deloval dolgoročno. Čeprav je CNP odprt manj kot eno leto, sta po besedah Deda vzdušje v mestu in reakcije s scene pozitivna; ljudje ga vidijo kot oazo, vrt sredi betonskega mesta in ga obiskujejo z navdušenjem.³² To potrjuje več kot 100 aktivnosti in dogodkov v organizaciji CNP in zunanjih partnerjev, ki so privabili več kot 6000 obiskovalcev (Center za narativne prakse 2023).

Obdobje Manifeste v mestu je kataliziralo določene spremembe v odnosu političnih elit do umetnosti in kulture. Za neodvisno kulturno sceno je pred Manifesto veljalo, da je

27 Intervju z N.D.

28 Ibid.

29 Ibid.

30 Intervju s H.F.

31 Intervju z N.D.

32 Ibid.

odnos oblasti ne le, da ,ni sredstev za kulturo', temveč da je ukvarjanje z njo administrativno nemogoče.³³ Scena se je pregovorno mučila s financiranjem; za ponazoritev odsotnosti kulturnih prioritet države – kulturno politiko označujejo kot „tuš financiranje“, torej zagotavljanje čim manjših sredstev za največje možno število uporabnikov (Mišković in Celakoski 2020, 78). Zaradi dejstva, da je bil bienale financiran s 5,4 milijoni evrov, od teh je bilo 69% iz javnih sredstev, k čemur sta največ prispevala občina Priština in Ministrstvo za kulturo, mladino in šport, so bile številne lokalne organizacije neodvisne kulture precej nezadovoljne, „saj so videle navidez neskončno javno financiranje in državno podporo za bienale, medtem ko so se same borile za osnovna sredstva“ (Demiri in Kadriu 2022). Nekaj jih je odkrito izrazilo frustracije in radodaren odnos države z Manifesto označilo za hinavstvo, glede na to, kako je bila lokalna kulturna scena leta marginalizirana, oblast pa jo je zapostavljala med samo organizacijo bienala (ibid.). Določeni akterji neodvisne scene so prav tako menili, da manjka bolj smiselno sodelovanje z lokalnimi akterji, predvsem tistimi, ki niso bili vključeni, čeprav so že leta ,revitalizirali javni prostor', ki ga zdaj naseljuje Manifesta (ibid.). Po drugi strani pa je biti radikalno lokalni za Manifesto zelo pomembno; po njihovem so bili v Prištini večinom vključeni prav lokalni akterji.³⁴ Še več, Fijen prav tako izpostavi pomanjkljivosti lokalnih kulturnih politik, kot so pomanjkanje večletnih podpornih načrtov, ogromna birokracija in neučinkovitost kot tudi posledice kratkoročnega financiranja, zaradi česar je nemogoče živeti samo od kulture, in dalje poudari potrebo po vlaganju v arhive, ki so bili uničeni v vojni, za rehabilitacijo in revitalizacijo dediščine.³⁵ Kar se tiče ekonomskega in socialno-kulturnega vpliva Manifeste 14, je bila narejena študija neodvisnega inštituta, ki je ugotovila, da sta bila „za vsak investiran evro povrnjena 2,77 evra za ekonomijo Kosova“ (Manifesta 14 2023).³⁶ Od julija do oktobra 2022 je bienale pritegnil več kot 800.000 obiskov, 83% obiskovalcev pa je bilo starih manj kot 35 let, kar potrjuje, da je Manifesta 14 vključila lokalno skupnost (ibid.). Izpostaviti je mogoče številne pozitivne učinke, kot so zaposlitve predvsem lokalnih ljudi, ali, kot poudarja Deda, „stotine člankov,

33 Neformalni pogovor z V.S.

34 Intervju s H.F.

35 Ibid.

36 Za več o ekonomskem in socialno-kulturnem učinku Manifeste 14 glej Javno anketo, ki je vključila 1318 anketirancev: <https://manifesta14.org/news/manifesta-14-prishtina-public-survey/> (dostopano 3. 10. 2023).

objavljenih v najpomembnejših umetnostnih in drugih medijih, pa tudi vzpodbujanje mnogih lokalnih umetnikov, da vztrajajo v zelo neugodnem okolju“.³⁷ Čeprav vsi učinki bienala še čakajo na obračun, je v neposrednem post-festumu morda najbolj opazen pomemben skok v financiranju za kulturo, kar je evidentno v sredstvih, dodeljenih večjim organizacijam, kot sta Dokufest in Anibar, pa tudi v povečanju proračuna za kulturo iz 39 na 57 milijonov evrov (Demiri in Kadriu 2022). Najpomembnejša novost pa je nov zakonodajni okvir, ki je bil ustvarjen s širokimi in vključujočimi sve-tovalnimi procesi in ki regulira državni pristop h kulturi in funkcioniranju javnih kulturnih institucij ter prepozna neodvisno kulturno sceno. Z besedami ministra za kulturo Hajrulla Çekuja, ki sam prihaja z neodvisne scene, „smo v novi kulturni politiki ambiciozni in želimo videti kulturo s primer-nim financiranjem in umetnike, ki živijo dostojno od svojega umetniškega dela“.³⁸ Te zakonske spremembe in povišanje sredstev lahko pripišemo posameznikom, ki so se zavzema-li zanje, dolgotrajnim poskusom neodvisne scene, političnim premikom, ki so prinesli levo vlado, ki nasploh posveča več pozornosti vlogi kulture in umetnosti, in morda ,efektu Ma-nifeste', učinku, ki ga ima lahko na mesto velik kulturni do-godek.³⁹ Za Prištino je to prva izkušnja tega tipa, ki je spodbudila obnovitev zanimanja za sodobno umetnost in kulturo, in sicer z odprtjem novih galerij in pogovori ter obljubami o zgraditvi *kunsthalle* do leta 2026 na enem od Manifestinih prizorišč. Trenutno Ministrstvo za kulturo je osredotočeno na spremembo državne kulturne politike, kar je lahko pove-zano z izkušnjo Manifeste, hkrati pa je del širših procesov, ki so se razvijali dolgo časa. Končno je morda največja posledica, da je Evropska komisija naznanila vizumsko liberalizacijo za Kosovo, ki naj bi se začela januarja 2024.

Da pa bi ta primer in sceno razumeli v širšem smislu, je potrebno narediti dolgoročno raziskavo. Potrebni so intervjuji z lokalnimi akterji, mestnimi in državnimi oblastmi, organizacijami in umetniki, da bi videli, kako točno je to sodelovanje

37 Intervju z N.D.; Frieze, Artforum, Wallpaper, Art Basel, The New York Times, The Economist, El Pais, so le nekateri, ki so pisali o Manifesti v Prištini.

38 Za več glej: <https://www.koha.net/en/culture/383518/the-government-announces-the-new-cultural-policy-for-the-dignity-of-the-artist/> (dostopano 3. 10. 2023).

39 Kot v primeru Prizrena z Dokufestom in Peje z Anibarjem; to so festivali, ki vključujejo celotno mesto, od javnih prostorov, šol in malih podjetij do stranskih programov, kot so koncerti in drugi dogodki, efekti katerih se v mali skupnosti takoj poznajo. (Neformalni pogovor z V.S.).

mednarodnega sveta umetnosti in lokalnega kulturnega ekosistema vplivalo na vse vpletene. Z vidika te tematske publikacije in organizacij, ki jo predstavlja, pa je najpomembneje videti, kako vpliva na lokalno neodvisno kulturno sceno in njen trud za to, da bi svoje skupnosti spremenile v pomembne in kulturno bogate življenjske in delovne prostore. Polne učinke te infuzije energije in denarja v lokalno umetnost in kulturno sceno še niso znani.

JADRO

Akterji severnomakedonske neodvisne kulturne scene, ki v glavnem prihajajo iz Skopja, so si skoraj trideset let prizadevali, da bi ustvarili socialnokulturni, skupnostni prostor za zbiranje, izmenjavo idej in razvoj različnih umetniških praks. Skozi leta je število omenjenih akterjev naraščalo in leta 2021 se je živahna scena, ki jo sestavlja 47 organizacij, odločila institucionalizirati kot Jadro – Asociacija neodvisne kulturne scene (ЈАДРО – Ассоцијација на независната културна сцена).¹ Asociacija je bila ustanovljena z dvema glavnima ciljema: izboljšati finančne pogoje neodvisnega kulturnega sektorja in pridobiti družbeno-politično težo v javnosti, obenem pa, sledeč modelu Pogona iz Zagreba, vzpostaviti institucije na osnovi civilno-javnega partnerstva.² Po številnih preobratih, ki so se dogajali med sodelovanjem Asociacije in občine Center v Skopju, je bil drugi cilj slavnostno dosežen leta 2020 z otvoritvijo Centra Jadro (КЦЦ „Центар-Јадро“) sredi pandemije. Center poleg Pogona presenetljivo še vedno predstavlja edini primer institucionaliziranega civilno-javnega partnerstva v kulturnem sektorju v regiji. Pot do tega cilja pa ni bila lahka. Kljub začetnemu razumevanju med partnerjema je bil proces ustanavljanja Centra Jadro pogosto zaznamovan s trenji in boji, kar je mnogokrat korespondiralo z družbeno-političnimi tegobami v državi. Turbulentna postsocialistična politična nihanja so se najbolj oprijemljivo utelesila v zloglasnem projektu Skopje 2014, ki si je prizadeval uporabiti narodno predstavništvo kot sredstvo za pridobivanje mednarodnega kapitala (Graan 2012, 175). Poleg tega je projekt zaostрил že obstoječe medetnične delitve, kar je mesto razdelilo tudi v prostorskem smislu,³ in sicer s stremljenjem po »izgraditvi makedonske zgodovine v etnično-nacional-

¹ Za več informacij o Asociaciji Jadro gl. <https://platforma-kooperativa.org/members/jadro-association-of-the-independent-culture-scene/> (dostopano 3. 6. 2023)

² Za potrebe te publikacije je bil opravljen intervju z Iskro Geshosko iz organizacije Kontrapunkt, članice Asociacije Jadro in prominentno, dolgoletno akterko severnomakedonske kulturne scene. Podatki v tej publikaciji, zbrani iz intervjuja z Iskro, bodo označeni z 'Intervju z I. G.' (opravljen 19. 5. 2023)

³ Skopje obsega skoraj četrtino prebivalstva dvomilijonske države; več kot dve tretjini prebivalcev mesta so etnični Makedonci, ki se identificirajo kot kristjani, 20 % Albancev, 5 % Romov in skoraj 9 % ostalih etničnih skupin pa se povečini identificirajo kot muslimani. Te skupnosti niso enakomerno razporejene po urbanem prostoru. Večina Makedoncev živi na južni strani reke Vardar, medtem ko etnične manjšine živijo povečini na severni strani. Albanci v večini prebivajo v občini Čair (57 % prebivalstva v letu 2002), ki jo tudi upravljajo, Romi pa živijo v Šuto Orizari (80 % prebivalstva), edini romski občini v državi (Veron, 2021, 5).

nem smislu izključevanja, z nadzorom urbanega prostora in čiščenjem 'neželenih' elementov – etničnih manjšin« (Véron 2021, 5). Ti poskusi nacionalnega ožigosanja z »neoliberalnim nacionalizmom« (Ibid.) so bili najbrž povezani z vznikom raznovrstnih civilnih iniciativ, ki so se aktivirale v urbanih prizadevanjih za javni prostor. Skupaj s prejšnjimi aktivističnimi generacijami so se novi akterji trmasto upirali in poskušali ustvariti proti-diskurze nacionalističnim državnim narativom, pogosto s spajanjem političnega aktivizma in kulturno-umetniških aktivnosti. V tem novem kontekstu, zaostrenim z vladnim projektom Skopje 2014, so se akterji, sprva osredotočeni specifično na neodvisno kulturno sceno, izkazali za enega od glavnih akterjev demokratizacije v državi.

Zaostrovanje politične situacije v državi lahko lociramo v leto 2008, ko je Grčija Makedoniji blokirala vabilo v zvezo NATO, s čimer je nastopila politična mrtva točka, ki je trajala več kot desetletje. Tedanja makedonska vlada pod vodstvom stranke VMRO-DPMNE in premierja Nikole Gruevskega je izkoristila priložnost in začela uvajati izjemno vznemirjajoč arhitekturno-urbanistični projekt Skopje 2014 (Georgievski 2009). Po nekaterih mnenjih je ta poskus izgraditve nove državne identitete odtujil ključne mednarodne zaveznike in razjezil sosednje države, medtem ko je povzročil dodatne napetosti v krhki multietnični makedonski družbi (Ibid.). Rekonstrukcije določenih stavb iz 20. in 30. let prejšnjega stoletja, uničenih v potresu leta 1963, ter imitacije baročnih in neoklasicističnih stilov srednjeevropskih mest kažejo namene vlade o rekonstrukciji preteklosti pred socializmom in preseganjem ali celo izbrisu obdobja socializma in njegove dediščine (Graan 2013, 169). Uničenje tako modernistične identitete mesta kot tudi njegove otomanske zapuščine s splošno 'antikvizacijo' javnega prostora je polariziralo javno mnenje. Kritike so izpostavile uničenje modernističnega mesta z nekoherentno, kičasto arhitekturo, zgodovinskim revizionizmom, razporeditvijo sredstev političnim prijateljem in družinam, korupcijo in pranjem denarja (Spasovska 2023, 66).⁴ Kot opozicija so se pojavila nova omrežja in nevladne organizacije, prav tako povezane z neodvisno kulturno sceno, kot sta Prva Arhi Brigada in Ploshtad Sloboda, ki so organizirale serijo protestov, javnih debat in kulturnih akcij proti projektu (Véron 2016, 11). Ta ljudski odpor je bil podvržen intenzivnim političnim prit-

⁴ Slednje je evidentno v ogromni diskrepanci med začetnimi (80 milijonov evrov) in končnimi (560 milijonov evrov) stroški projekta (Spasovska 2023, 66).

skom; nekateri aktivisti so postali tarče groženj, anonimnih klicev in zasledovanj, prav tako so jim grozile tožbe, izgube delovnih mest in deložacije (Ibid., 13). Izpostavljeni dogodki so se na različnih družbenih stopnjah še poslabšali in še bolj zaostrovali makedonsko-albanske delitve ter izključevali identitete vseh ostalih etničnih skupin (Ibid., 10). V tem obdobju so akterji neodvisne kulturne scene pozivali k multikulturalizmu, solidarnosti in strpnosti (Ibid., 15). Za ključno lastnost kulture v Makedoniji so smatrali prav nacionalno in etnično, umetniško in ideološko heterogenost ter tudi razumevanje njene odgovornosti za zagotavljanje »semantičnih odprtij, posebej ko gre za multikulturno družbo« (Geshoska 2011, 77). Ta odgovornost se odraža v poskusih neodvisnih kulturnih akterjev po ustanovitvi skupnostnega prostora za socializacijo, cirkulacijo idej in kulturno produkcijo, kar se je realiziralo z ustanovitvijo *Točke*, kulturnega prostora, ki je obstajal med letoma 2002 in 2010.

Točka, ki se je najprej nahajala v stanovanju, kasneje pa se je preselila v pritličje v državni lasti, je bila odprt socialnokulturni prostor. Bila je kritično usmerjena proti umetnostim in družbi, prostor srečevanj, ki so tvorila ideje in tudi nove iniciative ter organizacije; tekom njenega obstoja se je porodilo okrog 15 novih skupin.⁵ S podporo organizacij Pro Helvetia in Open Society je *Točka* redno krila najemnino in druge stroške. Ministrstvo za obrambo, lastnik prostora, pa se je kljub temu odločilo prekiniti najem.⁶ Zaprtje *Točke* je ustvarilo veliko praznino in še večjo potrebo po prostoru, v katerem bi lahko brez ovir potekala izmenjava idej in kontemporarne družbene umetniške prakse. Pojavila se je ideja o avtonomni, konstantno razvijajoči se instituciji, ki bi že s svojim obstojem kazala na nefunkcionalnost javnih institucij. Model za takšno institucijo so našli v komunikaciji z zagrebško sceno in prvi korak je bila ustanovitev Asociacije Jadro. Organizacije, zbrane v združenju, so se zavzele za javno-civilno partnerstvo, ki naj bi onstran kulturne sfere proizvajalo splošni družbeni učinek.⁷ V prihajajočih letih se je Asociacija trudila udeležati možnosti realizacije njenega ambicioznega načrta v politično nenaklonjenem kontekstu.

⁵ Intervju z I.G.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

Med zahtevnimi političnimi okoliščinami in projektom Skopje 2014 v polnem zamahu so člani Asociacije uspeli najti potencialnega političnega zaveznika v edini občini, kjer stranka VMRO ni bila na oblasti, občini Center. Takšna administrativna konstelacija je bila mogoča zaradi zakona o državni decentralizaciji iz leta 2005, ki je dal več moči lokalnim skupnostim in manj mestu Skopje, hkrati pa je formalno priznal etnične segregacije mesta (Véron 2016, 10).⁸ Župan občine Center, edini opozicijski župan v mestu, je razumel, kako bi ustanovitev institucije, osnovane na javno-civilnem partnerstvu, lahko delovala v njegovo korist in predstavljala njegovo lastno politiko, s čimer bi postal pionir institucionalnega razvoja sredi splošnega razpadanja institucij v državi.⁹ Nezadovoljstvo z vlado je naraščalo, hkrati pa sta nevidena korupcija in izgijanje zelenih površin zaradi projekta Skopje 2014 dobesedno krčila življenjski prostor državljanov. V tem kontekstu je začela širša javnost vse bolj prepoznavati aktiviste, zbrane v Asociaciji, kot »rešilni glas, ki ne bo branil le koristi neodvisne kulturne scene, temveč splošne kulturne politike v državi«.¹⁰ Ti dogodki so po vsej verjetnosti pripomogli k županovi odločitvi, da ponudi 100 kvadratnih metrov velik prostor na privlačni lokaciji Debarlmalu, ki je v času socializma deloval kot mestna skupnost. To pa je hkrati pomenilo, da sta zgradba in zemljišče privlačna tudi za 'urbano mafijo', kar bi lahko še bolj zavlačevalo proces.¹¹ Kljub začetnemu razumevanju je bil proces ustanovitve Centra Jadro boleč in dolg. Trajal je sedem let, tekom katerih je Asociacija izkusila številne ovire in blokade tako s strani raznih 'investitorjev' in podobnih akterjev kot tudi s same scene.¹² Na koncu so, zahvaljujoč vztrajnosti članov združenja, te težave nekako premagali.

Z naraščajočim nezadovoljstvom v državi so določeni akterji neodvisne kulture igrali pomembno vlogo pri organizaciji gibanja Protestiram in tako imenovane 'Barvne revolucije' leta 2016, ko so državljanji Skopja metali barve na nove zgradbe, fasade in spomenike ter celo blokirali 'obnovo' priljubljenega mo-

⁸ Po kratkem konfliktu med Makedonci in Albanci leta 2001 so etno-nacionalistični odnosi postali vsakdanji, odsevani v povečanih trendih bolj zaprtih skupnosti v Skopju (Véron 2016, 10). To je hkrati pomenilo, da je etnična segregacija v središču mesta dobila formalno priznanje, predvsem v občinah Center in Čair, pa tudi v mestu kot celoti (Ibid.).

⁹ Intervju z I.G.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

dernističnega trgovskega centra. (Spasovska 2023,66-68).¹³ Pomembnost vloge neodvisnih kulturnih akterjev v teh bojih je evidentna tudi v imenovanju pomembnega člana scene, nestranskega kandidata Roberta Aldjovskega, za kulturnega ministra v novi socialdemokratski vladi stranke SDSM. V prejšnjih vladah je bilo ministrstvo za kulturo eden od nosilcev in najvišjih porabnikov sredstev projekta Skopje 2014 (Jordanovska 2015), zaradi česar so projekt ustavili prav na tem ministrstvu. Ne bi smeli podcenjevati dejstva in simbolne pomembnosti te geste, da je namreč konec zloglasnega projekta Skopje 2014 oznanil član neodvisne kulturne scene. Čeprav je mandat Aldjovskega trajal le eno leto, saj je bil zamenjan v nejasnih okoliščinah, je kratkotrajni optimizem, ki ga je sprožila sprememba režima in njegovo imenovanje na ključno funkcijo, v makedonskem kontekstu vendar povzročil napredovanje.¹⁴ Ena največjih pridobitev njegovega kratkega mandata je bila ustanovitev Socialnokulturnega prostora Center Jadro, osrednjega prostora za naraščajočo, kritično neodvisno kulturno sceno v državi.¹⁵ To pa je le rezultat večletnega procesa, v katerem so člani Asociacije uspeli najti majhno, a pomembno administrativno luknjo, ko so se povezali z občino Center, kar je končno prineslo ustanovitev dolgo pričakanega Centra Jadro.

Politična sprememba v 'Barvno revolucijo' je prinesla tudi registracijo Centra Jadro, kar se je zgodilo septembra 2017 na ministrstvu za kulturo pod vodstvom Aldjovskega. Zasnovan je po modelu Pogona v Zagrebu kot kulturna in družbena javna institucija in prva civilno-javna institucija v državi (Geshoska in Calovski 2018, 95). Takrat pa se je, nepredstavljivo, zgodil preobrat: novi župan občine Center, član vladajoče stranke SDSM, je razglasil, da sta celoten proces ustanovitve in sama institucija Jadro neveljavna in napovedal izničenje odločitve o ustanovitvi centra. To je na sceni še enkrat povzročilo izredno stanje, tokrat v bran zakonski odločitvi državne institucije. Prostor so branili z izobraževalnimi procesi javnih uslužbencev in 'mrzlično argumentacijo', da je bila županova odločitev nezakonita ter da je institucija le-

¹³ Ibid.

¹⁴ Socialdemokratska vlada je zamenjala pet ministrov v enem mandatu (Intervju z I. G.)

¹⁵ Dolg administrativni proces je trajal več kot tri leta in je bil končno zaključen leta 2017 z registracijo v Centralnem registru Republike Makedonije, ko je prostor postal formalna institucionalna entiteta (Geshoska in Chalovski 2018, 94).

galno registrirana, proces pa nepovraten.¹⁶ Takojšnje sodelovanje in polna podpora zagrebških aktivistov se je izkazala za odločilni faktor zgodbe. Že od samega začetka in formiranja prvega statuta in koncepta Jadra so pomembni akterji zagrebške kulturne scene nudili podporo, mentorstvo in vodstvo; tako tudi v tej urgentni situaciji. Po letu argumentacij je župan, ki je imel s prostorom najbrž druge načrte, končno popustil. Če citiramo Geshosko: »tak rezultat ne bi bil mogoč brez zaveznitva z zagrebško kulturno sceno.«¹⁷

Prostor 'krajevne skupnosti', zdaj Center Jadro, je bil takrat, leta 2020, v zelo slabem stanju, prazen in razpadel. Je pa z donacijami prišlo do temeljite prenove. Edina skupnost, ki je delovala v prostoru, je bilo društvo upokojencev, ki je bilo vključeno v Center Jadro. V času, ki je vodil do ustanovitve zavoda, je imela neodvisna kulturna scena večjo produkcijo od javnih institucij, večjo mednarodno prepoznavnost in vidnost na sceni.¹⁸ Z besedami Geshoske: »Bili smo dinamična, mobilna struktura, ki vnaša sodobnost in diskurze in novo politično raven kulturne misli.« Z drugimi besedami so člani Asociacije črpali moč iz njihovega položaja v javnem življenju države. Vrednote, ki jih želijo gojiti v Socialnokulturnem Centru Jadro, so tesno povezane in vključujejo alternativno izobrazbo, nove kritične forme, ustanovitev socialnokulturne skupnosti, ki jo smatrajo kot komplementarno izbranemu modelu vodenja, ki predpostavlja sodelovanje, skupnost, odgovornost do javnosti in resnično decentralizacijo moči.¹⁹ Kot rečeno, je bil javno-civilni način upravljanja izbran kot sredstvo za boj proti *statusu quo*, kar je najbolj evidentno v tendenci javnih kulturnih institucij, da vzpodbujajo nekritično ravnanje in klientelistični odnos, hkrati pa vzpostavljajo retro-nacionalistični diskurz (Geshoska in Calovski 2018, 98).

Po uveljavljenemu civilno-javnemu modelu občina priskrbi prostor, potrebno infrastrukturo in krije plače za tri osebe, kar pa za delovanje institucije ni dovolj. Zaradi manka primernega financiranja v državi²⁰ so akterji neodvisne kulturne scene primorani tekmovali drug z drugim za ista sredstva v tujini, kar vzpodbuja tekmovalnost med organizacijami in interne delitve Asociacije.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ostale občine in mesto prispevajo letni znesek 500 evrov (Intervju z I. G.)

Zaradi tega ima Center Jadro s svojo strukturo in modelom vodenja prednost pred drugimi organizacijami, saj je ta način privlačnejši za mednarodne financerje. V tem 'boju za preživetje in življenjski minimum' entuziazem hitro skopni, to pa je s čedalje manjšimi reakcijami Asociacije na politične razmere v državi vidno tudi v javnosti. Scena je dala vse kapacitete k 'vzletu' prostora in ta misija je bila uspešna – prostor stoji in deluje, ima dnevni program, projekti EU pa so tako številni, da za izvedbo najemajo zunanje sodelavce. Nezadostno financiranje v državi organizatorje neodvisne kulture tako sili v 'projektno logiko' shem financiranja Evropske unije.²¹ Vse to Asociacijo slabi, razgrajuje njeno notranjo kohezijo in odvrča od njenih začetnih idealov.

Proces se je za vpletene akterje izkazal kot zelo izčrpavajoč. V želji po razvijanju konteksta so neprestano izobraževali druge in pri tem pozabili na lasten razvoj. Dosežena zmaga – tako na političnem kot na kulturnem področju, najbolj očitna pri pridobivanju prostora, je povzročila tudi potrebo po 'usklajevanju' domačih sredstev z evropskimi, kar je kapacitete scene ponovno preusmerilo k drugim problemom, tokrat zbiranju sredstev. Zaradi te situacije so interesi neodvisne kulturne scene v javnem prostoru nezastopani, saj zdaj ni več nikogar, ki bi njeno pozicioniranje v širšem kontekstu razvijal naprej. Potrebe in tipi podpore so še vedno velike – nobena organizacija nima svoje pisarne, vsi delajo od doma, komaj plačani na prekarnih pogodbah. Ljudje, vključeni v sceno, so leta delali zelo prekarno, da zgodba ne bi zamrla.²² Scena nujno potrebuje institucionalno podporo v smislu večletnega financiranja (za dve ali tri leta) in vsaj en skupen delovni prostor. Nenazadnje pa se morajo tudi zavedati lahko spremenljivega političnega konteksta; politična situacija ni dobra in bi bila lahko za Center Jadro škodljiva. Za zdaj so se člani Asociacije mobilizirali le *ad hoc* ob krizah.²³ Potreba po strateškemu in dolgoročnemu razmišljanju ostaja imperativ tako za razvoj kot za preživetje.

²¹ Intervju z I.G.

²² Intervju z I.G.

²³ Ibid.

Mladinski kulturni center Abrašević, eden redkih javnih akterjev, ki se je upiral povojnemu konsenzu etno-nacionalistične delitve Mostarja, je skozi leta preživel pot, ki je drugačna od drugih primerljivih centrov v regiji. Najbolj uporabljana metafora za opis Abraševića – ‚most na suhem‘ –, kaže na poseben prostor, ki glasno zavrača identifikacijo po etno-nacionalni liniji in z zagotavljanjem (najbrž edinega) prostora za medetnično socializacijo ljudi deluje za združitev mesta (Carabelli 2018, 173). Zaradi te jasne politične drže se je okolica nagibala k slabšalnemu dojemu Abraševića, tudi v času, ko je Abraš, kot ga kličejo lokalci, prevzel naloge mestnih institucij, ki tedaj niso obstajale.¹ Kljub temu je ime Abrašević v mestu postalo sinonim za glasbo, saj gosti številne koncertne dogodke, a njegova primarna vloga in glavni dosežek sta miroljubna; prostor je postal ‚nekakšna varna hiša v smislu medprostora za ljudi, ki se hočejo družiti‘.² Abrašević je prav tako funkcioniral kot ‚kulturni rastlinjak‘; veliko umetnikov, bendov, iniciativ in celo institucij je svojo pot začelo prav v tem prostoru.³ Nedavno so tudi lokalni politiki začeli gledati na Abraš z naklonjenostjo,⁴ kar lahko razložimo z željo po prilizovanju vseprisotni mednarodni skupnosti v Bosni in Hercegovini ali s sposobnostjo članov Abraša, da v mesto prinašajo velike, dobro financirane mednarodne projekte. Kakorkoli že, trenutni pozitivni odnosi z mestom ne morejo tako lahko

1 „Iz inata rođeni“, Klix.ba, dostopno na: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/iz-inata-rodjeni-okc-abrasevic-je-kao-stari-most-na-suhom-cudo-koje-povezuje-podijeljeni-mostar/170122053> (dostopano 23. 5. 2023). Primer situacije, ko je OKC Abrašević prevzel takšno vlogo, se je zgodil v letu 2012, ko je obilno sneženje paraliziralo mesto in ljudi prisililo, da so se premikali po strehah avtomobilov, saj so bili snežni plugi v mestni lasti maloštevilni in nefunkcionalni. Električne v bošnjaškem delu mesta ni bilo, zaradi česar so bili ljudje teden dni brez ogrevanja; Abrašević je nudil zavetišče v svoji veliki dvorani in sprejel ljudi, ki so jih drugi zavračali, na primer brezdomce in Rome. Mesto te dejavnosti ni prepoznalo, so pa v centru dobili plaketo GSS-ja (*Gorska služba spašavanja*, Gorska služba za reševanje) (Intervju z R. P.)

2 Za potrebe te publikacije je bil opravljen intervju z Ronaldom Panzem, prominentnim akterjem mostarske kulturne scene, dolgoletnim članom OKC Abrašević in zadnjim aktivnim članom mladinske gledališče scene delavskega kulturno-umetniškega društva Abrašević. Podatki, zbrani v intervjuju, so označeni kot ‚Intervju z R. P. (opravljen 18. 4. 2023)‘.

3 To vključuje benda Vuneny in Zoster, Mostarski festival ulične umetnosti, punk glasbenika Damirja Avdića, kantavtorja sevdaha Damirja Imamovića, etnomuzikološko Svetlano Spajić in javne kulturne institucije, kot je Narodno gledališče in simfonični orkester (Georgievski 2022). Mnogo teh umetnikov je z nastopi, albumi in drugimi načini javne podpore obdržalo Abraš na površju.

4 Intervju z R.P.

izbrisati leta ignoriranja, zanemarjanja in celo antagonizma. Abrašević bo letos star 20 let, hkrati pa bo čez tri leta star 100. To intrigantno dejstvo je tesno povezano z zelo zanimivo preteklostjo mesta in tudi z globokim uničenjem (še vedno nedavne) vojne, kar kaže, kako močno je zgodba Abraševića prepletena z zgodbo Mostarja.

Pred vojno je bil Mostar eden najbolj raznolikih krajev v Jugoslaviji, kjer so bile različne etnične in verske skupnosti razporejene in mešane po vsem mestu, kar se odraža tudi v dejstvu, da je bila tretjina zakonskih zvez medverskih (Carabelli 2018, 71). Po secesiji od Jugoslavije in mednarodnim priznanjem Bosne in Hercegovine kot suverene države v aprilu 1992 je državo z namenom zaustaviti razpad Jugoslavije napadla Jugoslovanska ljudska armada (JLA) in tri mesece oblegala mesto, dokler je ni izgnala hrvaško-muslimanska protiofenziva (Ibid.). Leto pozneje je izbruhnila ‚druga vojna‘ med bivšimi zavezniki; Hrvaški obrambni svet (HVO, Hrvatsko vijeće obrane) je poskušal izgnati muslimansko skupnost in narediti Mostar izključno hrvaško mesto, prestolnico ločene entitete Herceg-Bosna. Za razliko od ‚prve vojne‘, ko je JLA obstreljevala mesto z bližnjih hribov, je bila ‚druga vojna‘ brutalnejša in je potekala v mestu, s frontno linijo natanko na ulici, kjer se nahaja Abrašević, na Šantićevi ulici poleg Bulevarja (Bulevar Narodne Revolucije) (Ibid.). Kot nujni korak proti spravi po koncu vojne je bila ta razdelitvena linija, ki predstavlja neuradno mejo razdeljenega mesta, legitimizirana s prihodom mednarodnih organizacij. To je še bolj favoriziralo notranje in zunanje migracije, zaradi česar je zahodni Mostar postal hrvaški, vzhodni Mostar pa bošnjaško/muslimanski teritorij (Ibid., 72). Danes je Mostar ‚razdeljeno mesto‘,⁵ ki ima dve podjetji za distribucijo elektrike, dva vodovoda, dve bolnišnici, dve pošti, dve univerzi in pet komunalnih podjetij.⁶ Z besedami Panze je ‚stara mesto izginilo v trenutku, ko je bilo najboljše v svoji zgodovini, in česar tujci ne dojamajo, je, da stari Mostar ni bil obnovljen, temveč je nastalo novo mesto, v katerem so razdelitve zgrajene s steklenim zidom – sta dve mali *kasabici* (mestna

5 Po Carabelli je izraz ‚razdeljeno mesto‘ uporabljan za označevanje ekstremnih nivojev razdelitve, segregacije in neenakosti; najbolj znani primeri te urbane tipologije so Belfast, Bejrut, Jeruzalem, Nikozija in Mostar. Razumevanje in vizija političnih elit o prihodnosti v teh mestih ne upoštevajo vedno pogledov državljanov, „preprosto predpostavljajo, da so (tihi) člani etno-nacionalnih skupnosti, katerih pogled je avtomatsko določen vnaprej“ (Carabelli 2018, 27).

6 „Mostarska hronika: 12 godina u 2 minute“. *Radio Slobodna Evropa*. Dostopno na: <https://www.slobodnaevropa.org/a/izbori-nakon-12-godina-kako-ce-mostar-glasati/31006121.html> (dostopano 23/05/2023).

okraja; na tem mestu pomeni tudi mentaliteto malega mesta), ljudje gredo običajno čez obe, se socializirajo in celo ljubi- bijo kot prej, a ni nikakršne diagonale gibanja, nihče več ne rabi druge strani.“⁷ Ti procesi jasno kažejo, da je nova mestna infrastruktura namesto združitve prostor reproducirala kot razdeljen, zaradi česar je ponovna združitev dobesedno tan- ka kot papir (Carabelli 2018, 103). Kljub temu pa je, po Cara- belli (2018), „razdelitev Mostarja, kakorkoli je že resnična in prisotna, nestabilna, nerazrešena in se spreminja“ (Ibid., 23), in eden od najzaslužnejših akterjev, ki so prispevali k takšni spremembi, je Abrašević.

Abrašević je z nekaj prekinitvami deloval vse od ustanovitve kot Delavsko kulturno-umetniško društvo (*Radničko kultur- no-umjetniško društvo*, RKUD) leta 1926.⁸ Ključni zagon je do- živel po letu 1948, ko so bile v sklopu Abraša ustanovljene raz- lične institucije, predvsem javna univerza, glasbena šola in, kar je postalo njegov zaščitni znak, amatersko gledališče. V po- znih 60. letih prejšnjega stoletja je gledališče postalo eno od najuspešnejših v Jugoslaviji z dvema premierama letno; na- redili so jih nadarjeni ljudje, ki so se Abraš sceni pridružili po napornem delovnem dnevu v tedaj razvijajoči se industriji.⁹ Stari Abraš je bil prostor velike dnevne migracije z okoli sto prišleki, vodili so ga starejši ljudje in je bil nasploh bolj pros- tor za učenje kot zbiranje.¹⁰ Mladi so hodili na klasično kitaro, zbor, folkloro, petje; bil je tudi klub pisateljev, jazz sekcija in od 80. let prejšnjega stoletja dalje scena mladinskega gleda- lišča, katerega član je bil Panza. Z začetkom vojne se je Abra- šević znašel v prvi vojni liniji; čeprav je bil obširno obstrelje- van že v napadih JLA, pa so ga napadi HVO zravnali z zemljo.

7 Intervju z R.P.

8 Zaprtje je bilo med najbolj turbulentnimi obdobji, kakršne so bile *šestojanuarska* diktatura leta 1926, druga svetovna vojna ter nedavna vojna s povojnim obdobjem. Kar pa se tiče imena: Kosta Abrašević (1879-1898) je bil revolucionarni pesnik iz srbsko-grške trgovske družine, rojen v Ohridu (Makedonija); kasneje je bil aktiven v Šabcu (Srbija), kjer je hodil v gimnazijo. V svojih sonetih je slavil socialistične ideje in pogosto pisal o delavskih bojih ter podobnih temah, kar je zelo blizu tudi ‚novemu‘ OKC Abrašević, za katerega je bilo ime „nekaj uporniškega in logičnega“. Tudi veliko drugih kulturnih prizorišč je bilo poimenovanih po njem in nekatera obstajajo še danes, na primer v Zrenjaninu, Beogradu in drugih mestih, mostarski Abrašević pa je edini izven Srbije (Intervju z R. P.).

9 Pred vojno je imel Mostar po Zagrebu, Beogradu in Ljubljani četrto najmočnejšo sceno študentskega in alternativnega gledališča v Jugoslaviji s tremi uveljavljenimi gledališči: Privremeno pozorišče, MTM in teater Lik. Slednji so bili pogosto nagrajeni na mednarodnih gledaliških festivalih, kar se z današnje perspektive in stanja gledališke umetnosti v mestu zdi nepredstavljivo (Intervju z R. P.).

10 „Tam se nismo mogli preprosto družiti kot danes, lahko si prišel le, če si hotel delati“ (Intervju z R.P.).

V zgodnjih dvatisočih se je skupina majhnih protivojnih zdru- ženj in posameznikov s področja kulture začela srečevati na- sproti Abraševića, med ruševinami ali v luknji, na mestu, ki naj bi bil športni stadion. Kontejnerje, ki so kasneje postali Abraševićev zaščitni znak, je doniral ‚mobile.cultural.con- tainer‘, projekt nemške vlade, ki je imel turnejo v vojno raz- dejanih mestih po bivši Jugoslaviji z zaključkom v Mostarju. Kontejnerji so bili prvo delovno mesto za mladostnike, ki so ustanovili, kar se bo kasneje imenovalo Abrašević, in se odlo- čili preseliti v ruševine čez cesto. Kar pa se tiče starega Ab- raša, je od vseh njegovih ljudi ostal le en moški, ostali so bo- disi umrli bodisi pobegnili – dejstvo, ki nesrečno spominja, da je več kot 50% predvojnih prebivalcev odsotnih. Ta zad- nji mož starega Abraševića, oseba pred svojim časom, je ra- zumel, da mora biti nadaljevanje zapuščine prostora deljeno z novo generacijo, sicer bo izginilo. S pomočjo tujega finan- ciranja in aktivistov iz tujine so ‚klinci iz kontejnerjev‘ v zgo- dnjih dvajsetih, mnogi od njih begunci z izkušnjo iz vojnih taborišč in zaporov, nadaljevali s prenovo ruševin.¹¹ Zahte- va za obnovo Abraševića je tako prišla iz potrebe po zaveti- šču v povojni resničnosti in iz želje po skupni socializaciji.¹² V času ustanovitve je bil OKC Abrašević sestavljen iz skupin ŠkartArt Mostar, Alternative Institute, Mladi Most, številnih mladih umetnikov in kulturnih aktivistov ter mednarodne or- ganizacije MIFOC, ki je bila vključena v organizacije Mostar- skega medkulturnega festivala. Prisotni so bili tudi aktivisti iz drugih mostarskih organizacij in francoskih mest Greno- ble in Toulouse (Tomaš 2011, 56). Nazadnje pa je ‚novi‘ Abra- šević v svoj statut vpletel tudi smernice stare delovne druž- be in tako ustvaril kontinuiteto z RKUD Abrašević iz 1926.¹³

11 V tej skupini je bilo okoli 20 ljudi, poleg Mostarčanov še ljudje iz Prijedora, Gračanice, Travnika, Bugojna, Banje Luke, „polna neodvisna skupnost, obremenjena s potrebo ustvarjenja mirne oaze v norem Mostarju“. Bili so tudi drugi poskusi, da bi v tem prostoru nekaj naredili; Nuri Džihan Kezman je na primer skušal organizirati svoje različne aktivnosti in gledališke igre z otroki, a v danih okoliščinah to ni bilo možno (Intervju z R. P.).

12 Intervju z R.P.

13 Ibid. Za nov statut glej: <https://abrasradio.info/statut-omladinskog-kulturnog-centra-abrasevic/> (dostopano 23. 5. 2023).

Prostor Abraševića ima še vedno izvirno stavbo, ki so jo leta 1899 zgradile avstro-ogrske oblasti kot Okrožni urad (Puljić, Šetka Prlić and Rakić 2017, 10-11), dvonadstropni magacin, še vedno v ruševinah, uteleša metaforo ‚mostu na suhem‘ z mostom, ki čudovito povezuje eno stran soseske z drugo. Dvorišče s staro stavbo zapira prenovljena večnamenska dvorana z majhnim barom, ki lahko sprejme okoli 700 ljudi.¹⁴ Abrašević je s svojo lokacijo v samem središču mesta privlačno prizorišče, ki jo želi ves čas nekdo prevzeti, in tako so že na začetku renovacij v letu 2003 vzniknili prvi konflikti z mestom. A prostor je bil že v lasti OKC Abrašević, ki ga je podedoval od delavske družbe RKUD Abrašević, in to dejstvo je ob stalni podpori mednarodne skupnosti, ambasad in visokih predstavnikov v državi branilo prostor.¹⁵ Naklonjenost mednarodne skupnosti prostoru je na primer vidna tudi v pomoči SFOR (Stabilization Force in Bosnia and Herzegovina), ki je poslala mehanizacijo za prenos kontejnerjev iz luknje v novi prostor, in ljudje Abraša so, malo po malem, s financiranjem organizacije Pro Helvetia, vlade Katalonije, nemških projektih donatorjev in drugih mednarodnih agencij, sami prenovili glavni gledališki prostor starega Abraševića.¹⁶ Aktivisti in kulturni delavci so končno imeli prostor, v katerem so lahko nudili mesečne programe glasbe, literature, drame, filma in sodobne umetnosti. Ustvarili so medijski center z internetno radijsko postajo in novičarski portal, neodvisno video produkcijo in umetniško produkcijo „AbArt“, ki je izvajala program ‚Umetnost v razdeljenih mestih‘ (Tomaš 2011, 56). Še ena aktivnost, ki lepo nadaljuje urbano zgodovino soseske, je kino. Pred vojno je bilo območje slavno zaradi dveh velikih kinodvoran, Partizan in Zvezda; do leta 2014 in odprtja prvega multipleksa je bilo mesto 20 let brez kina. Abraš je zapolnil to praznino z zelo priljubljenim poletnim kinom, postavljenim na velikem dvorišču, s projekcijami na velikem platnu. Zadnjih sedem let sta aktivna radio postaja in spletni portal, Abrašradio in Abrašmedia.¹⁷ Poleg kulturnih aktivnosti je Abrašević razvil tudi močno aktivistično vlogo in pogosto organiziral pohode proti nasilju, za integracijo, nenasilje in druge klasične protivojne kampanje, za-

14 Mnogi identificirajo Abraš s tem barom, kar je bil včasih problem, ker so ljudje tam ždeli. Med pandemijo COVID-19 je bil bar zaprt, pozneje pa je bil zaradi problemov kapacitete dan v najem Mostarski šoli rocka, a ne zaradi denarja, temveč organizacije koncertov (Intervju z R. P.).

15 Ibid.

16 „OKC Abrašević / 2003-2008“. *AbrasMEDIA*. Dostopno na: <https://www.youtube.com/watch?v=MsOSg3p3is0> (dostopano 23. 5. 2023).

17 Radio in portal sta dostopna na: <https://abrasradio.info> (dostopano 23. 5. 2023).

radi katerih so tudi sami doživeli nasilje drugih državljanov.¹⁸ Kljub tem izkušnjam je Abraš ostal varen, vključujoč in odprt prostor za vsakogar.

Z lokalnimi volitvami decembra 2020 – prvimi po 12 letih – se je politična situacija normalizirala, kar se kaže v novem trendu pozitivnih odnosov mesta napram Abraševiću.¹⁹ Po 20 letih obstoja, tekom katerih ni dobil nobene podpore, so se prese-netljivo pojavili pogovori o ustanovitvi civilno-javnega partnerstva. Še več, mlajše generacije v Abrašu se precej razlikujejo od ‚klinec v kontejnerjih‘ in njihova percepcija kulturnega dela se bolj kot na DIY pristop naslanja na fundraising in projektni menedžment, čeprav sta prisotna oba načina.²⁰ Njihove izkušnje, pridobljene v Abrašu, velikokrat vodijo do dela v kakšni drugi, severnoevropski državi. Ljudje in mladina, ki ostajajo v mestu, pa še vedno niso dovolj radovedni za participacijo v programih.²¹ S takšnim nivojem interesa je navkljub nekdanjim težavam z mestom precej težko zagovarjati civilno-javno partnerstvo in odprt organizacijski model, posebej v ‚razdeljenem mestu‘.²² Po Panzi je vojna pustila veliko travno in vojni dobičkarji nikoli niso skrbeli za ozdravitev ljudi, nekdanji bojovníki so travme zgolj prenesli na svoje otroke: „Poskrbeli so, da je mirno v smislu, da ni streljanja in nasilja, in ves čas je mirno, kot je lahko v krajih, kjer je v hišah za zaprtimi vrati zelo turbulentno“.²³ Očitno je potrebno še veliko politične pripravljenosti in dela za ustanovitev ‚odprtega koledarja‘ in polnega odprtja prostora kot v ostalih mestih v regiji.

18 Mostar je bilo vojno območje skoraj do leta 2010, kar ilustrira epizoda ekstremnega nasilja nogometnih navijačev v letu 2006. Po tekmi med Hrvaško in Brazilijo so se podporniki ene in druge strani (mesta) srečali na sredini in konflikt je bil tako močan, da je umrl nedolžni očitvelec. Ljudje z Abraševića so organizirali kampanjo proti nasilju, med katero so bili napadeni in obmetavani s kamenjem (Intervju z R. P.).

19 Politični predstavniki Bošnjakov in Hrvatov niso mogli doseči dogovora o volilnih pravilih, zaradi česar je bilo mesto na mrtvi točki, saj je mandat mestnega sveta potekel v letu 2012. Župan Ljubo Beslić (HDZ BiH, Hrvaška demokratska skupnost (Hrvatska demokratska zajednica)) je bil na oblasti 12 let; z izzetom Šahovićem (SDA, Stranka demokratske akcije) sta podpisala proračun in določila razporeditev sredstev brez mestnega sveta (232 milijonov evrov brez javne debate in finančnega nadzora). Leta 2018 je Evropsko sodišče za človekove pravice odločilo, da mora BiH spremeniti volilni zakon v roku 6 mesecev, da bodo Mostarčani lahko volili, kar je vodilo do (zelo hitrega) dogovora med dvema glavnima političnima strankama („Mostarska kronika: 12 godina u 2 minute“, *Radio Slobodna Evropa*).

20 Intervju z R. P.

21 Panza zanimivo opaža, kako je „to možno narediti v velikem prostoru, kjer je veliko ljudi, ali v majhnem prostoru, kjer je radovednost“ (Intervju z R. P.).

22 Z besedami Panza je „ljudem v Magacinu to lahko zagovarjati, živijo v mestu, kjer, ko enkrat odpreš vrata, vleti pet teatarskih krdel, medtem ko imam jaz opravka z ljudmi, ki ne vedo, kaj je kratki film“ (Intervju z R. P.).

23 „Entropija je tu izjemno visoka, vakuum je močen, dnevi so isti“ (Intervju z R. P.).

Kljub temu pa se odpirajo nove, prej nezamisljive perspektive in priložnosti. Novi župan Mario Kordić (HDZ BiH) se zdi benevolenten, kar kaže na začetek boljših odnosov med Abrašom in mestom. Abrašević je tudi ‚vstopil‘ v mestno Strategijo kulture, prvi takšen dokument, ki je bil narejen za kandidaturu za Evropsko prestolnico za kulturo (EPK) 2024. V (precej presenetljivi) kandidaturi Mostarja za EPK je bil Abraš izpuščen, kar je zelo verjetno eden od razlogov, da je bila kandidatura neuspešna.²⁴ Nadalje so vprašanja trajnosti Abraševića povezane z načrtom prenove druge zgradbe, ki je še vedno v ruševinah in naj bi jo povečali za dve nadstropji, v katerih bi bili različni prostori za delo in vaje, a tudi hostel. In zaščitni znak prostora – kontejnerji – so brezplačno na razpolago različnim skupinam: mladim okoljevarstvenikom, hip hoperjem, glasbenemu studiu, arhitektom, medtem ko so člani Abraševića ob dvajsetem rojstnem dnevu v enem od kontejnerjev ustvarili knjižnico. Po toliko letih priprav poln razcvet prostora ni bil še nikoli tako blizu.

²⁴ Prejšnja direktorica Abraševića Kristina Ćorić, prav tako članica skupščine v Abrašu, je bila članica delovne skupine za kandidaturu EPK, tako da je bil prostor nekako zastopan skozi njeno participacijo. (Intervju z R.P.).

ZAKLJUČEK

Če se oddaljimo od prvotnega namena – podati ‚naučene lekcije‘ iz izkušenj ustvarjanja socialnokulturnih centrov v državah regije –, je tematska publikacija intuitivno in skorajda neizbežno prispevala k najmanj trem pomembnim tematikam. Prvič; medtem ko se obstoječa literatura osredotoča na primere v posameznih državah, se ta knjiga prvič osredotoča na primere iz celotne regije, s čimer identificira kontinuitete s skupnimi zapuščinami kulturne politike v obdobju socializma. Drugič; publikacije, usmerjene k prihodnjim (kulturnim) akterjem, so pogosto pozitivno obarvane, kar daje poudarek na predpogojih, ki lahko vodijo do zelenih ciljev, namesto da bi podčrtavale ovire. Z zanašanjem na rekonstrukcijo konteksta, iz katerega izhajajo primeri v tej knjigi, in razumevanjem ‚konteksta kot vsebine‘ (Mišković 2015), se publikacija sooča z negativnimi vidiki procesa, ki jih predstavlja kot integralne komponente pri ustvarjanju socialnokulturnih centrov. Tretjič; poudarek na zapletenih kontekstih regije, ki obsega spekter pomenov, vrednot, mikrozdgodov, časovnosti, znanja, idej, praks, afektov in estetik, premišljeno izbranih in vtkanih v obravnavane prostore, hkrati prispeva k oblikovanju historiografije neodvisne kulturne scene. Prizadevanje te knjige za povezovanje regije, priznanje izzivov in pomanjkljivosti procesa ustanavljanja socialnokulturnih centrov ter kompleksnosti konteksta krajin, iz katerih ti centri vznikajo, so jo razširili onstran prvotnih okvirjev z glavnim ciljem – izpostaviti ves trud, ki ga zahteva tako zahtevna in neizmerna naloga.

Šest primerov, predstavljenih v tej publikaciji, kaže tako skupne lastnosti kot razlike ter poudarja ključno potrebo kakršnihkoli podobnih podvzetij, da se poglobljeno vključijo v elemente okolice ter na njih gradijo tudi za naprej. Beseda *preplet* v naslovu ni naključje, kajti signalizira organsko pojavljanje teh prostorov in odseva potrebo skupnosti, prav tako pa nakazuje previdnost kulturnih delavcev, ko se odločajo, med katerimi elementi in aspekti bogatih lokalnih arhivov in časovnosti naj izbirajo. Ti novi prostori so manifestacije imanentnih potreb skupnosti in ta naloga zahteva kolektivni trud vseh vpletenih ter poudarja veliko pomembnost komunikacije, določitve postopkov, delovnih skupin, skupščin. Ti prostori kljub neizogibnim izzivom in nazadovanjem s stalno

kulturno in umetniško produkcijo še vedno kažejo neverjetno odpornost. Dalje kažejo, kako neprestana potreba po prostorih in motivacija za ustvarjanje nikoli ne izgineta ter kako ljudje, ki stojijo za temi prostori, kljub ogromnim naporom in oviram vztrajajo s perspektivo, usmerjeno v prihodnost.

Kulturne akterje, predstavljene v tej knjigi, globoko zaznamujejo kritične refleksije javnosti, institucij, države in družbe. Sebe in svoje prostore nenehno postavljajo proti spremenljivim lokalnim kontekstom, medtem ko premikajo meje, uveljavljajo nove diskurze in nasploh v svoje okolje vnašajo inovativnost, tako v organizacijskem kot idejnem smislu. Artikulacije družbene realnosti in programi v obravnavanih prostorih proizvajajo drastično razhajanje z mainstreamom; pogosto vsebujejo vrednote ‚alternative‘ v smislu ‚negovanja marginalnih družbenih položajev in nemainstreamovskih umetniških izrazov‘.¹ Kontekst, s katerim se je treba ukvarjati, je v svoji kompleksnosti edinstveno bogat in ga sestavljajo pasti postsocialističnih transformacij in pokonfliktne brutalnosti, ki so v regiji še vedno razširjene (npr. Vos 2023). Skoraj vsak primer v knjigi je vzniknil iz določene stopnje konflikta s svojo okolico, kar kaže na aktiven in angažiran položaj teh centrov proti njihovim neposrednim družbenim realnostim, naj bo to gentrifikacija sošeske, na novo izumljene kot ‚kreativni kvart‘, razdeljeno mesto, ki ljudi sili v enega od dveh taborov, ‚neoliberalni nacionalizem‘, ki briše preteklost in daje mestu nov zaščitni znak, ali obširna privatizacija, ki želi kulturne prostore spremeniti v prostore za privatne, komercialne namene (Carabelli 2018; Čukić idr. 2015; Hasimja 2022; Véron 2021). Aktivno pozicioniranje, ki ga ti centri zavzemajo v odnosu do njihovih mest, je dodatno ponazorjeno s prizadevanji za ponovno ožvitev propadajoče industrijske infrastrukture, povečanje potrebe po varstvu kulturne dediščine, ohranitev zelenih površin, zaščito javnih prostorov. Ti prostori, ki se soočajo z materialnim pomanjkanjem in drugimi različnimi tegobami, prav tako nudijo socialne storitve in na splošno obstajajo kot redke točke, kjer je mogoče sprostiti nezadovoljstvo z realnostjo in uradno politiko ter ga pustiti za seboj.

Nenazadnje ti prostori, kot je pokazano v knjigi, spodbujajo smisel pripadnosti ali globoko čustveno navezanost na občutek, da si ‚doma‘ in ‚na varnem‘; ustvarjajo ga s specifičnimi repetitivnimi praksami, ki povezujejo individualno in

¹ Intervju z D.M.

kolektivno obnašanje, ključno za izgraditev in reprodukcijo identitetnih narativov ter konstrukcij navezanosti (Yuval Davis 2006, 203). Pripadnost in emocionalna navezanost sta v srcu teh prostorov, kar poudarja idejo socialnokulturnih centrov kot izrazov človeške potrebe po tovarištvu, socializaciji in skupnemu, ki ni povezana z oblikami družbene organizacije ali določeno ideologijo (Mišković 2015). Očitna strast in predanost teh prostorov sta najbolj očitni v času obrambe pred grožnjami z deložacijami ali zaprtjem, ki poteka z učinkovito mobilizacijo in prikazom moči skupnosti (npr. Ahmed 2004). Taka moč se od lokalne do regionalne ravni kaže z izrazi solidarnosti v času stiske, v nesebični delitvi lokalno proizvedenega znanja, gradnji mrež in stalnem sodelovanju. To je samo nekaj strategij, ki pomagajo ohranjati zgodbe teh prostorov in ustvarjati kulturne vsebine, ki jo za skupnost ustvarja – skupnost.

INTRODUCTION

- Bonet, Lluís and Négrier, Emmanuel. 2018. The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts. *Poetics* 66, 64-73.
- Cvetičanin, Predrag. 2011. Vaninstitucionalni akteri kulturne politike u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji (Non-Institutional Actors of Cultural Policy in Serbia, Montenegro and Macedonia). *Kultura*, 130, 265-290.
- Čukić, Iva and Timotijević, Jovana (eds). 2020. *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region*. Belgrade: Ministry of Space / Institute for Urban Politics.
- Hasimja, Rudina. 2022. *Hapšesirat kulturne i prostori kulture na Kosovu/Culture Spaces of Kosovo*. Pejë: Anibar.
- Katunarić, Vjeran. 2007. *Lica kulture* (Faces of Culture). Zagreb: Antibarbarus.
- Pečić, Milica and Pavić, Katarina (eds). 2011. *Exit Europe – New Geographies of Culture*. Zagreb: Clubture.
- Savez udruga Operacija grad. 2022. Conference *Cultural Centres and Democratization of Cultural System*, Novinarski dom, Zagreb on November 23rd, 2022. Available at: <https://www.facebook.com/mrezadkc/videos/884896516021158> (accessed 03/11/2023).
- Tanurova Kjulakovski, Biljana, Bodrožić, Nataša and Kachakova, Violeta (eds). 2018. *Modelling Public Space(s) in Culture: rethinking institutional practices in culture and historical (dis)continuities*. Skopje: Lokomotiva – Centre for New Initiatives in Arts and Culture.
- Tomašegović, Nikola and Kardov, Krno. 2023. Kulturni centri i paradigme modern kulturne politike u Hrvatskoj (Cultural Centres and the Paradigms of Modern Cultural Policy in Croatia). *Sociologija i prostor*, 61(2), 259-280.
- Vidović, Dea (ed). 2018. *Do it Together. Practices and Tendencies of Participatory Governance in Culture in the Republic of Croatia*. Zagreb: Kultura nova Foundation.
- Vidović, Dea (ed). 2015. *Prema institucionalnom pluralizmu: Razvoj društveno-kulturnih centara* (Towards institutional pluralism: Development of socio-cultural centres). Zagreb: Kultura nova Foundation.
- Višnić, Emina and Dragojević, Sanjin. 2008. *Kulturne politike odozdo: nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj* (Cultural Policies from Below: independent culture and new collaborative practices in Croatia). Amsterdam, Bucharest, Zagreb: Policies for culture.
- Žuvela, Ana and Tonković, Željka. 2023. Između strukturnih ograničenja i razvojnih mogućnosti: studija slučaja kulturnih centara u Republici Hrvatskoj (Between Structural Stickiness and Developmental Opportunities: A Case Study of Cultural Centers in the Republic of Croatia). *Sociologija i prostor*, 61(2), 303-329.
- Žuvela, Ana, Mišković, Davor, Sirovica, Hana, and Pavić, Katarina. 2020. *Studij slučaja: Praksa bez pravnog okvira. Analiza modela sudioničkog upravljanja u šest kulturnih centara Grada Zagreba* (Case study: Practice without a legal framework. Analysis of the model of participatory governance in six cultural centers of the City of Zagreb). Zagreb: Kurziv and Operacija grad.

MAGACIN U KRALJEVIĆA MARKA

- Coldwell, Will. 2015. Belgrade's Savamala district: Serbia's new creative hub. The Guardian, February 7th 2015, available at: <https://www.theguardian.com/travel/2015/feb/07/belgrade-savamala-serbia-city-break> (accessed 03/05/2023).
- Čukić, Iva. 2020. Kulturni centar Magacin / Cultural Centre Magacin. In *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-YU Region*. Eds. Iva Cukic and Jovana Timotijević, 108-124. Belgrade: Ministry of Space / Institute for Urban Politics.

- Čukić, Iva and Pečić, Milica. 2019. Magacin as a Common Good. In *Magacin: a Model for a Self-organized Cultural Centre*, Cukic et al. (eds.), 11-17. Belgrade: Association Independent Cultural Scene of Serbia.
- Čukić, Iva, Sekulić, Dubravka, Slavković, Ljubica, and Vilenica, Ana. 2015. Report from Belgrade Waterfront. Eurozine, May 6th 2015, available at: <https://www.eurozine.com/report-from-belgrade-waterfront/#> (accessed 03/05/2023).
- Čukić, Iva, Dimitrijević, Ana, Gunjić, Lana, Knezevic Strika, Luka, Mijic, Jelena, Pečić, Milica, Popovic, Aleksandar, Radulovic, Sanja (eds and authors). 2019. *Magacin – a model for a self-organized cultural centre*. Belgrade: Association Independent Cultural Scene of Serbia.
- Dom omladine. 2023. Youth Centre [Dom Omladine]. Available at: <https://domomladine.org> (accessed 03/05/2023).
- Interview with Aleksandar Popović (Association Karkatag), conducted on April 13th 2023 by Leda Sutlović.
- Jocić, Nikola. 2020. Culture-Led Urban Development vs. Capital-Led Colonization of Urban Space: Savamala – End Story? *Urban Science* 4(3), 35, 2-20.
- *Magacin u Kraljevića Marka*. 2023. Model otvorenog kalendara (The Open Calendar model). Available at: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (accessed 03/05/2023).
- *Magacin u Kraljevića Marka*. 2023. The Model. Available at: <https://kcmagacin.org/en/the-model/> (accessed 03/05/2023).
- Maričić, Slobodan. 2023. Rušenje u Hercegovackoj: Tri stvari koje i dalje ne znamo o slučaju Savamala (Demolition in Hercegovacka: Three things we still don't know about the Savamala case), BBC News na srpskom, azurirano April 24th 2023. available at: <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-60682688> (accessed 03/05/2023).
- Marka zvaka. 2016. Da li će administracija Grada Beograda izbaciti umetnike iz Magacina u Kraljevića Marka (Will the administration of the City of Belgrade evict artists from Magacin to Kraljevića Marko), Marka zvaka, December 20th 2016, available at: <https://markazvaka.net/da-li-ce-administracija-grada-beograda-izbaciti-umetnike-iz-magacina-u-kraljevica-marka/> (accessed 03/05/2023).
- Milosavljević, Vesna. 2015. *Magacin – veciti model*. Manek: magazine nezavisne kulture 4, 28-33.
- Mikić, Hristina. 2015. *Magacin kao „kulturni brownfield“*. Manek: magazine nezavisne kulture 4, 34-37.
- Pantović, Ksenija and Čukić, Iva. 2016. Transformation Models of Unused Spatial Resources. Research Study of Cultural Centre “Magacin” in Belgrade. *Serbian Architectural Journal* 8(3), 360-387.
- Staff and agencies in Belgrade. 2016. Serbs rally against shady demolitions after masked crew ‘tied up witnesses’, The Guardian, May 26th 2016, available at: <https://www.theguardian.com/world/2016/may/26/serbs-rally-against-shady-demolitions-after-masked-crew-tied-up-witnesses> (accessed 03/05/2023).
- Vuković, Ana. 2015. *Magacin u Kraljevića Marka*. Masina, February 6th 2015, available at: <https://www.masina.rs/magacin-u-kraljevica-marka/> (accessed 03/05/2023).

MOLEKULA

- Androić, Jelena. 2022. Zadovoljiti sitnim mnoge (Satisfy the Many with Few). *Kulturpunkt*. Available at: https://kulturpunkt.hr/tema/zadovoljiti-sitnim-mnoge/?fbclid=IwAR3MCIvCgYQGvH8gyTdrAiJ7UgDiBwD4I_qJN-2kj7hbwYAQtLxOhuNDw (accessed 13/05/2023).
- Androić, Jelena. 2020. Rijeka modela (upravljanja prostorima) (The River of Models (of Space Management)). In *Procedure i modeli: tehnologija sudioničkog upravljanja prostorima nezavisne scene* (Procedures and models: technology of participatory governance of independent scene spaces), Kljun, Andrej, ed., 13-28. Rijeka: Drugo more.
- Androić, Jelena. 2020. Od prostora nostalgije do modela za budućnost (From a Space

- of Nostalgia to a Model for Future). *Kulturpunkt*. Available at: https://kulturpunkt.hr/projekti/svi_zapogon_-_pogon_za_sve/tekst/od-prostora-nostalgije-do-mod-ela-za-buducnost/?fbclid=IwAR21MRZmYRv2Kie9lChYBJ2dASIC7ftiYZu4dp-ouimPkjFw6gLRGzX1dU (accessed 13/05/2023).
- Batarelo, Damir. 2015. *Memento II*. Rijeka: Drugo more.
- Burlović, Sanja. 2020. Analiza internih procesa upravljanja Savezom udruga Molekula (Analysis of the Internal Management Processes of the Alliance of Associations Molekula). In *Procedure i modeli: tehnologija sudioničkog upravljanja prostorima nezavisne scene* (Procedures and models: technology of participatory governance of independent scene spaces), Kljun, Andrej, ed., 29-41. Rijeka: Drugo more.
- Đečević, Jasmin. 2019. Priča o dva Palacha. Revolucionarni duh slobode trajno spaja Rijeku i Praško proljeće. (The story of two Palachs. The revolutionary spirit of freedom permanently unites Rijeka and the Prague Spring). *Novi list*. Available at: <https://www.novolist.hr/rijeka-regija/rijeka/prica-o-dva-palacha-revolucionarni-duh-slobode-trajno-spaja-rijeku-i-prasko-proljece/> (accessed 13/05/2023).
- Interview with Davor Mišković (Drugo more), conducted on April 17th 2023 by Leda Sutlović.
- Mišković, Davor. 2018. Molekula in Rijeka. In *Participatory Governance in Culture in the Republic of Croatia*, Vidović, Dea and Žuvela, Ana, eds., 153-173. Zagreb: Kultura Nova Foundation.
- Mišković, Davor. 2006. *Memento Molekula*. Rijeka: Drugo more
- Register of Associations of the Republic of Croatia [Registar udruga Republike Hrvatske]. 2023. Available at: <https://registri.uprava.hr/#ludruga> (accessed 13/05/2023).
- Savez udruga Molekula. 2017. *Napušteni gradski prostori i razvoj nezavisne kulturne scene* (Abandoned City Spaces and the Development of Independent Cultural Scene). Rijeka: Savez udruga Molekula.

ROG

- Avtonomna Tovarna Rog. 2023. *What is Autonomous Factory Rog*. Available at: <http://atrog.org/en/about-us/our-story> (accessed 23/06/2023).
- CULTURE.SI. 2023. *Tovarna Rog*. Available at: https://www.culture.si/en/Depot:Tovarna_Rog (accessed 23/06/2023).
- Ehrlich, Kornelia. 2012. Conflicting Visions of Urban Regeneration in a New Political and Economic Order. The Example of the Former Bicycle Factory ROG in Ljubljana, Slovenia. *Anthropological Journal of European Cultures* 21(1), 68-88.
- Interview with Aigul Hakimova (Second Home/AT Rog), conducted on June 2nd 2023 by Leda Sutlović.
- Interview with Meta Štular and Renata Zamida (Centre Rog), conducted on June 23rd 2023 by Leda Sutlović.
- Kanellopoulou, Jenny, Ntounis, Nikos, and Cerar, Aidan. 2021. *The Value of Autonomous Rog*. Manchester&Ljubljana.
- Kreativno središće Centre Rog. 2023. *Centre Rog*. Available at: <https://center-rog.si/en/> (accessed 23/06/2023).
- Kurnik, Andrej, and Beznec, Barbara. 2009. Resident Alien: The Rog Experience on the Margin. In *New public spaces: dissensual political and aesthetic practices in the post-Yugoslav context*. Gal Kirn, Gasper Kralj, and Bojana Piskur, eds., 45-62. Maasricht/ Ljubljana: Jan van Eyck Academie/Moderna Galerija.
- Marinic, Gregory and Dijana Hadanovic. 2022. Informalizing Yugoslavia. In *Informality and the City. Theories, Actions and Interventions*, Gregory Marinic and Pablo Meninato, eds., 99-115. Cham: Springer.
- Mestna občina Ljubljana. 2023. *Center Rog*. Available at: <https://www.ljubljana.si/si/moja-ljubljana/ljubljana-zate/projekti-mol/obnova-roga/> (accessed 23/06/2023).
- Štular, Meta. 2021. Rog Around the Clock. An Attempt to Create a Cultural Centre of

- the Future through Community-based Live Prototyping. *Arts Management Quarterly*, No. 136, 20-28.
- Štular, Meta. 2016. A Factory of the Future – an Attempt to Revitalise Industrial Heritage with New Technologies. In *New Age is Coming: Industry, Work, Capital*. Ljubljana: Museum and Galleries of Ljubljana, Županek, Bernarda, ed. 184-204. City Museum of Ljubljana.
- Tomsich, Francisco. 2017. Rog is a Symptom. Notes on the History of Art Production in Autonomous Factory Rog. *Časopis za kritiko znanosti* 45(270), 91-104.
- Tovarna Rog. 2023. *Informacije*. Available at: <https://tovarna.org/node/30> (accessed 23/06/2023).
- Tovarna Rog. 2006. *Collective Statement About Opening Rog to the Public*. Available at: <https://tovarna.org/node/111> (accessed 23/06/2023).

CENTRE FOR NARRATIVE PRACTICE

- Artnet News. 2022. *Manifesta Director Hedwig Fijen on How the 2022 Edition in Kosovo's Capital Aims to Reform the Biennial Model for Long-Lasting Cultural Impact*. Available at: <https://news.artnet.com/buyers-guide/hedwig-fijen-manifesta-14-prishtina-2154479> (accessed 03/10/2023).
- Augestad Knudsen, Rita. 2013. Privatisation in Kosovo: 'Liberal Peace' in Practice. *Journal of Intervention and Statebuilding* 7(3), 287-307.
- Centre for Narrative Practice. 2023. *Portfolio*. Prishtina: CNP.
- Čukić, Iva and Timotijević, Jovana. 2020. Contextual Framework: Former Yugoslav region. In *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region*, Iva Čukić and Jovana Timotijević, eds., 40-60. Belgrade: Ministry of Space / Institute for Urban Politics.
- Demiri, Lirika and Kadriu, Aulonë. 2022. Prishtina bids farewell to Manifesta. *Kosovo 2.0*. Available at: <https://kosovotwopointzero.com/en/prishtina-bids-farewell-to-manifesta/> (accessed 03/10/2023).
- Dragusha, Njomza and Rexha, Orbis. 2020a. Kino Lumbardhi / Lumbardhi Cinema. In *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region*, Iva Čukić and Jovana Timotijević, eds., 124-130. Belgrade: Ministry of Space / Institute for Urban Politics.
- Dragusha, Njomza and Rexha, Orbis. 2020b. Kinema Jusuf Gërvalla / Jusuf Gërvalla Cinema. In *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region*, Iva Čukić and Jovana Timotijević, eds., 130-137. Belgrade: Ministry of Space / Institute for Urban Politics.
- Dragusha, Njomza and Rexha, Orbis. 2020c. Qendra për Komunitet Termokiss / Termokiss Community Centre. In *Spaces of Commoning: Urban Commons in the ex-Yu Region*, Iva Čukić and Jovana Timotijević, eds., 138-152. Belgrade: Ministry of Space / Institute for Urban Politics.
- Durmušoğlu, Övül Ö. 2022. Postwar Punk in Prishtina. *Art Basel*. Available at: <https://www.artbasel.com/stories/postwar-punk-prishtina-kosovo-manifesta?lang=en> (accessed 03/10/2023).
- Hasimja, Rudina. 2022. *Hapësirat kulturore të Kosovës/Prostori kulture na Kosovu/ Culture Spaces of Kosovo*. Pejë: Anibar.
- Interview with Hedwig Fijen (Director Manifesta 14 Prishtina, and Manifesta Biennial), conducted on October 20th 2023 by Leda Sutlović.
- Interview with Nita Deda (Centre for Narrative Practice), conducted on August 1st 2023 by Leda Sutlović.
- Krasniqi, Erëmirë. 2022. Manifesta 14 Prishtina. Various Venues. *ARTFORUM*. Available at: <https://www.artforum.com/events/manifesta-14-prishtina-250505/> (accessed 03/10/2023).
- Mišković, Davor and Celakoski, Teo. 2020. *Një raport hulumtimi mbi peisazhin kulturor të Kosovës/Research Report on Cultural Scene in Kosovo/Izveštaj istraživanja o kulturnom pejzažu Kosova*. Prishtina: Quendra Multimedia.
- Manifesta 14. 2023. *Public Survey*. Available at: <https://manifesta14.org/news/manifesta-14-prishtina-public-survey/> (accessed 03/10/2023).

- Manifesta 14. 2022a. *Hertica School House*. Available at: <https://manifesta14.org/venue/hertica-school-house/> (accessed 03/10/2023).
- Manifesta 14. 2022b. *The Palace of Youth and Sports*. Available at: <https://manifesta14.org/venue/palace-of-youth-and-sports/> (accessed 03/10/2023).
- Manifesta 14. 2022c. *FAQ*. Available at: <https://manifesta14.org/about/faq/> (accessed 03/10/2023).
- Manifesta 14. 2022d. *Artistic Programme. It matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise*. Available at: <https://manifesta14.org/programme/artistic-programme/> (accessed 03/10/2023).
- Manifesta 14. 2022e. *Venues*. Available at: <https://manifesta14.org/venues-2/> (accessed 03/10/2023).
- Manifesta 14. 2022f. *Otherwise*. Available at: https://d10fz7jn4gjat2.cloudfront.net/M14_Otherwise_EN_compressed_e64283bb11.pdf (accessed 03/10/2023).
- Manifesta 14. 2022g. *Collective Memory of the Hivzi Sylejmani Library*. Available at: <https://manifesta14.org/education/collective-memory-of-the-hivzi-sylejmani-library/> (accessed 03/10/2023).
- Manifesta. 2019. *Manifesta 14 to be hosted in Pristina, Kosovo, in 2022*. Available at: <https://manifesta.org/2019/05/manifesta-14-to-be-hosted-in-pristina-kosovo-in-2022/> (accessed 03/10/2023).
- Marshall, Alex. 2022. The Art World Came to Kosovo. What Now? *The New York Times*. November 3rd, Section C, pg 7.
- Maxharraj, Shaban. 2023. The government announces the “new cultural policy” for the “dignity of the artist”. *KOHA*, June 30, 2023. Available at: <https://www.koha.net/en/culture/383518/the-government-announces-the-new-cultural-policy-for-the-dignity-of-the-artist/> (accessed 03/10/2023).
- Mrakovčić, Matija. 2017. Kosovska umjetnička scena u kulturnoj je izolaciji (Kosovo’s art scene is in cultural isolation). *Kulturpunkt.hr*. Available at: <https://kulturpunkt.hr/intervju/kosovska-umjetnicka-scena-u-kulturnoj-je-izolaciji/> (accessed 03/10/2023).
- Sörensen Stihoff, Jens. 2009. *State Collapse and reconstruction in the Periphery. Political Economy, Ethnicity and Development in Yugoslavia, Serbia and Kosovo*. New York and Oxford: Berghan Books.

JADRO

- Georgievski, Boris. 2009. Ghosts of the Past Endanger Macedonia’s Future. *Balkan Insight*. Available at: <https://balkaninsight.com/2009/10/27/ghosts-of-the-past-endanger-macedonia-s-future/> (accessed 03/06/2023).
- Geshoska, Iskra. 2011. Weaving an Invisible Network. In *Exit Europe – New Geographies of Culture*, Milica Pekić and Katarina Pavić, eds., 74-86. Zagreb: Clubture.
- Geshoska, Iskra, and Calovski, Zane. 2018. More than a Model: The Story (so far) of the Socio-Cultural Space Centar – Jadro in Skopje. In *Modelling Public Space(s) in Culture: rethinking institutional practices in culture and historical (dis)continuities*, Biljana Tanurova Kjulakovski, Nataša Bodrožić, and Violeta Kachakova, eds., 94-104. Skopje: Lokomotiva – Centre for New Initiatives in Arts and Culture.
- Graan, Andrew. 2013. Counterfeiting the Nation? Skopje 2014 and the Politics of Nation Branding in Macedonia. *Cultural Anthropology* 28(1), 161-179.
- Interview with Iskra Geshoska (Kontrapunkt), conducted on May 19th 2023 by Leda Sutlović.
- Jordanovska, Meri. 2015. True Cost of ‘Skopje 2014’ Revealed. *Balkan Insight*. Available at: <https://balkaninsight.com/2015/07/27/true-cost-of-skopje-2014-revealed/> (accessed 03/06/2023).
- Kooperativa. 2023. *Members. Jadro – Association of Independent Cultural Scene*. Available at: <https://platforma-kooperativa.org/members/jadro-association-of-the-independent-culture-scene/> (accessed 03/06/2023).
- Spasovska, Ljubica. 2023. The “City of international Solidarity”: Skopje, the United Nations, and the Search for a Modernist Utopia. In *No Feeling is Final – Skopje*

- *Solidarity Collection*, 46-69. Vienna: Kunsthalle Wien. Available at: <https://kunsthallewien.at/101/wp-content/uploads/2023/04/2023-Skopje-EN-book.pdf?x32383> (accessed 03/06/2023).
- Véron, Ophélie. 2021. Neoliberalising the divided city. *Political Geography* 89, 1-12.
- Véron, Ophélie. 2021. Contesting the Divided City: Arts of Resistance in Skopje. *Antipode* 48(5), 1-21.

ABRAŠEVIĆ

- Abrašević. 2023. *Abrašradio*. Available at: <https://abrasradio.info> (accessed 23/05/2023).
- Abrašević. 2023. *Statut Udruženja građana Omladinski klub “Abrašević”* (Statute of the Citizens’ Association Youth Club “Abrašević”). Available at: <https://abrasradio.info/statut-omladinskog-kulturnog-centra-abrasevic/> (accessed 23/05/2023).
- Carabelli, Giulia. 2018. *The Divided City and the Grassroots. The (un)making of ethnic divisions in Mostar*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Georgievski, Jovana. 2022. Mladi u Bosni i Hercegovini: “Most na suhom” – kako je OKC “Abrašević” postao mesto susreta u podeljenom gradu. *BBC News na srpskom*, available here: <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-62580082> (accessed 23/05/2023).
- Interview with Ronald Panza (OKC Abrašević), conducted on April 18th 2023 by Leda Sutlović.
- Klix.ba. 2017. Iz inata rođeni: OKC Abrašević je kao Stari most na suhom, čudo koje povezuje podijeljeni Mostar (Born out of spite: OKC Abrašević is like the Old Bridge on dry land, a miracle that connects the divided Mostar), *Klix.ba*, available at: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/iz-inata-rodjeni-okc-abrasevic-je-kao-stari-most-na-suhom-cudo-koje-povezuje-podijeljeni-mostar/170122053> (accessed 23/05/2023).
- “Mostarska hronika: 12 godina u 2 minute” (Mostar Chronicle: 12 years in 2 minutes) [18/12/2020]. Video clip. Accessed 23/05/2023. *Radio Slobodna Evropa*. <https://www.slobodnaevropa.org/a/izbori-nakon-12-godina-kako-ce-mostar-glasati/31006121.html>
- “OKC Abrašević / 2003-2008”. [30/10/2009]. Video clip. Accessed 23/05/2023. *AbrasMEDIA*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=MsOSg3p3is0>
- Puljić, Borislav, Šetka Prlić, Mirela, and Rakić, Marija. 2017. Architects and Builders in Mostar during the Austro-Hungarian Monarchy (1878-1918). *Prostor, a Scholarly Journal of Architecture and Urban Planning*, 1(53), 2-19.
- Tomaš, Marko. 2011. Utopia or Light at the End of the Tunnel, A sketch of a portrait of independent culture in Bosnia-Herzegovina. In *Exit Europe – New Geographies of Culture*, Milica Pekić and Katarina Pavić, eds., 48-58. Zagreb: Clubture.

CONCLUSION

- Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotions*. Edinburgh University Press.
- Mišković, Davor. 2015. Kontekst kao saržaj (Context as a Content). In *Prema institucionalnom pluralizmu: Razvoj društveno-kulturnih centara* (Towards institutional pluralism: Development of socio-cultural centres), Dea Vidović, ed., 5-19. Zagreb: Kultura nova Foundation.
- Vos, Claske. 2023. Establishing a place in the European cultural space: Grassroots cultural action and practices of self-governance in Southeast Europe. In *Diversity of Belonging in Europe. Public Spaces, Contested Places, Cultural Encounters*, Susanah Eckersley and Claske Vos, eds., 117-135. Oxon and New York: Routledge.
- Yuval-Davis, Niva. 2006. Belonging and the politics of belonging. *Patterns of Prejudice*, 40(3), 197-214.

ABOUT REG.LAB PROJECT

The *Regional Lab: New Culture Spaces and Networks as Drivers of an Innovative and Sustainable Bottom-up Development of Regional Cooperation (REG.LAB)* project is coordinated by the Kooperativa platform. *REG.LAB* brings together networks and cultural centers from six countries of the former Yugoslavia: Anibar (Kosovo), Društvo Asociacija (Slovenia), Jadro Association (North Macedonia), Operacija grad (Croatia), Asocijacija NKSS (Serbia), and OKC Abrašević (Bosnia and Herzegovina). Drawing on the innovative practices developed on independent cultural scenes, its aim is to offer a framework and infrastructure for exchanging, strengthening, and advocating new, democratic, and participatory models of governance, as well as for region-wide activity and mutual support of independent cultural actors.

During a project period, the partners are implementing various activities, including discursive and educational programs, capacity building, advocacy, and publishing:

MENTORSHIP Knowledge and skills exchange program for artists and cultural workers

TWINNING Knowledge and skills exchange program for cultural organisations

EXCHANGE Circulation of artworks and artistic productions within the region through program exchange between independent cultural centers in Southeast Europe

OHRID SUMMER SCHOOL Educational format that combines peer-to-peer workshops, lectures, presentations of experiences, debates, discussions, and working groups with the topic of innovative participatory models of governance

SOURCE BOOKS

Evidence based publications gathering and articulating knowledge on innovative bottom-up developments in Southeast Europe (i.e. innovative models of organisation, governance, and program collaborations)

ADVOCACY

A series of encounters, public events, and advocacy activities directed towards the policymakers in eight countries of Southeast Europe, aiming to provide support for artists and cultural workers on the local and national level who are facing difficulties within their local environments

Through this intensive collaboration, project coordinators attempt to offer a regional, solidary response to the crisis of not only our cultural sectors but also the wider democratic processes in our societies.

IMPRESSUM

A PUBLICATION BY KOOPERATIVA – REGIONAL PLATFORM FOR CULTURE

EDITOR Mirela Travar

EDITORIAL TEAM Iva Čukić, Ronald Panza, Karolina Babić, Vullnet Sanaja,

Iskra Geshoska, Mirela Travar, Marija Krnić

RESEARCHER AND AUTHOR Leda Sutlović

COORDINATORS Marija Krnić, Miha Satler, Dejan Koščak

TRANSLATOR IN ALBANIAN Aurela Kadriu

TRANSLATOR IN MACEDONIAN Marija Jones

TRANSLATOR IN SERBIAN Sonja Krivokapić

TRANSLATOR IN SLOVENIAN Matjaž Zorec

PROOFREADER IN ENGLISH Sonja Krivokapić

PROOFREADER IN ALBANIAN Aurela Kadriu

PROOFREADER IN MACEDONIAN Marija Jones

PROOFREADER IN SERBIAN Sonja Krivokapić

PROOFREADER IN SLOVENIAN Matjaž Zorec

DESIGNER Petra Milički

PRINT Tiskara Zelina

PRINT RUN 350

RESPONSIBLE PUBLISHERS Kooperativa – Regional Platform

for Culture and Operation City

ISBN NUMBER ISBN 978-953-50132-1-1

CIP record is available in the computer catalog of the National and University Library in Zagreb under the number 001215869.

MORE ABOUT THE REG.LAB PROJECT platforma-kooperativa.org

PARTNERS Anibar (Kosovo), Društvo Asociacija (Slovenia), Jadro Association (North Macedonia), Operacija grad (Croatia), Asocijacija NKSS (Serbia) and OKC Abrašević (Bosnia and Herzegovina)

Zagreb, 2023.

The REG.LAB project is co-funded by the European Union, as part of the open call for proposals EACEA 39/2019 Cultural Cooperation Projects in the Western Balkans “Strengthening cultural cooperation with and competitiveness of cultural and creative industries in the Western Balkans”. The Call for Proposals is entirely funded by the Instrument for Pre-accession Assistance (IPA II).

The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflect the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

The views and opinions expressed in this book do not necessarily reflect the views of Kooperativa and partner organisations.

KOOPERATIVA

OPERACIJA:GRAD



