

Завод за проучавање културног развитка



Регионална интернет конференција

КЉУЧНА ПИТАЊА ТРАНЗИЦИЈЕ У КУЛТУРИ

Београд, 2003

Садржај

др Весна Ђукић Дојчиновић, доцент Факултета драмских уметности и директор Завода за проучавање културног развитка, Београд

Стратешко планирање у зачараном кругу: Двогодишње транзиционо искуство Србије

др Branimir Stojković, profesor Fakulteta političkih nauka, Beograd

Civilno društvo i kultura

Dimitrije Vujadinović, Balkankult, Beograd

Model kulturne politike Srbije: Osnovne makro pretpostavke i smernice razvoja

Татјана Стоичкова, Prof. Assoc. Department of Cultural Studies, Faculty of Arts South-East University 'Neofit Rilsky University'

Аспекти в културната политика на Българија

mr. sc. Pavle Schramadei, asistent, Institut za međunarodne odnose (IMO), Zagreb

Internet i kultura: sinonimi ili antipodi?

Dr Milena Dragičević Šešić, rektor Univerziteta umetnosti u Beogradu

Edukacija i reedukacija kadrova – osnovni instrument kulturne politike u periodu tranzicije (ili: da li je permanentno obrazovanje nužnost ili tek hir?)

Магдалена Диковска, Сектор за нормативни, управни и надзорни работи во Министерството за култура на Република Македонија, Скопје

Постоечкиот нормативен културен концепт во Република Македонија

Dr Divna Vuksanović, docent Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd

Kulturna politika i/ili medijska politika

Dr Srđan Vukadinović, docent Univerziteta, Direktor Centra za razvoj i istraživanja kulture Republike Crne Gore, Podgorica

Procesi strateškog istaživanja i planiranja u kulturi kao instrumenti kulturne politike u tranziciji

Стратешко планирање у зачараном кругу: Двогодишње транзиционо искуство Србије

др Весна Ђукић Дојчиновић

доцент Факултета драмских уметности и директор Завода за проучавање културног развитка, Београд

децембар 2002

Стратешко планирање је основни инструмент културне политике. Без њега је развој стихижни и без циља. Међутим, Србија још увек није дефинисала националне приоритете у области културног развоја и то треба да учини што пре. Да би показала да је свесна своје одговорности за развој културе, она поред издвајања средстава из државног буџета и доношења закона (узгред буди речено, ни један закон у области културе није усвојен од стране нове демократске Скупштине Србије!), треба да донесе програм и стратегију културног развоја и, у склопу њега - прецизно дефинисане краткорочне и дугорочне приоритете.

До почетка деведесетих година прошлог века, такви приоритети су били дефинисани у оквиру дугорочних друштвених планова развоја који су усвајани у Скупштини Србије. Дакле, народни посланици (делегати) су били одговорни и за доношење програма развоја, и за дефинисање приоритета, али и за усвајање плана, тј. стратегије развоја. Од доношења Милошевићевог устава 1991. године, ова процедура друштвеног планирања је укинута, а нова није успостављена. Зато и немамо дефинисане приоритете. Зато и јесте културни развој стихижни и без циља. Не зна се ко шта ради, зашто ради и како ради.

Сада се поставља питање ко данас треба да донесе програм, дефинише приоритете и изради план, тј. стратегије развоја културе? Ако то Народна скупштина више не ради, ако није основан национални савет за културу као независно експертско тело, иако се то захтева чак и у важећем системском Закону о делатностима у области културе који је усвојен још на почетку владавине Милошевићевог тоталитарног режима - ко то ради, или ко би требало да ради?

Влада је после избора 2000. године усвојила програм рада и дефинисала приоритете, али у њему се није спомињала култура пошто култура није била међу приоритетима развоја. Дакле, ако Влада нема програм развоја културе, а култура не може да се развија без програма и стратешког плана, како решити тај проблем?!

Како без програма и дефинисаних развојних приоритета, планирати развој културе и развијати националне и локалне стратегије развоја, поготово за дужи временски период, а не само од данас до сутра?!

Уз то, један број градова и општина у Србији је већ усвојио стратешки план развоја, али то значи да циљеви и приоритети локалне културне политике неће моћи да буду усклађени са

циљевима и приоритетима културне политике на националном нивоу пошто они још увек нису дефинисани.

Дакле, националне и локалне токове је потребно ускладити, али они још увек нису усклађени. Градови и општине брже и јасније сагледавају своје потенцијале и развојне потребе и могућности него држава. Јасно је зашто је то тако. Држава треба да сагледа целину свог потенцијала на укупној својој територији, а градови само на малом њеном делу. Тако у овом тренутку излази да градови и могу и морају да допринесу да држава и брже и боље сагледа свој национални потенцијал.

И на крају, ако држава још није основала национални савет за културу као независно парламентарно експертско тело које би доносило стратегије развоја, локални савети за културу немају свог националног пандана и саговорника у погледу дефинисања националних и локалних циљева и приоритета развоја културе. Питање је како онда они раде и са којим проблемима се суочавају?!

Те проблеме илустровала је Славица Трифуновић, члан Извршног одбора Скупштине града Крагујевца задужена за културу (дебата о моделима и инструментима културне политике, октобар 2002). Она је том приликом истакла да "Крагујевац неће чекати да држава донесе своју стратегију него ће радити на својој градској стратегији". Констатујући, ипак, да је недостатак националне стратегије огроман ограничавајући фактор у дефинисању градске стратегије културног развоја, она је додала: "ограничавајући у смисли што су непознати сви они елементи које би требало да дефинише национална стратегија, међу којима и сијасет закона које треба донети не само у области културе него и у свим животним областима – рецимо, закон о својини, да знамо шта данас култура поседује од својине како неко не би дошао сутра и питао чија је зграда Народног музеја итд... Поред тога, како можемо стратешке циљеве локалних заједница поставити амбициозно, ако не знамо како ће бити уређена наша земља, да ли можемо да рачунамо на новац региона чијег ћемо ми бити центар, или ћемо само рачунати на онај мали проценат који се из градског буџета издваја за културу. То умногоме дефинише циљеве нашег стратешког развоја".

И представници стручног јавног мњења у већим градовима и општинама (учесници фокус група у Ужицу, Шапцу, Крагујевцу, Сомбору и Београду, август-новембар 2002) се слажу да не постоји експлицитна КП, како на нивоу државе тако ни на нивоу града, наводећи да ако не постоје јасни циљеви и приоритети, самим тим нема ни стратегија развоја. Они истичу да би држава морала да реши нека кључна питања (Устав, региони...) која би омогућила креирање националне стратегије. Тек онда би се створили услови за стратешке планове на нижим нивоима.

Међутим, констатујући како су решења проблема на националном нивоу далеко, представници Министарства културе и информисања који су учествовали у интервјуисању фокус група су изнели уверење да би могло да се крене и »одоздо«, док остали учесници (представници општинских органа управе, установа културе, слободних уметника и привредних предузећа) проблеме на нивоу државе сматрају непремостивим ограничавајућим факторима. Као разлог за непостојање националне стратегије развоја

културе, представници Министарства наводе да не постоје јасно дефинисани региони, тако да држава још дуго неће моћи да дефинише стратешки план, а не постоје ни јасне ингеренције, као што нема ни основних закона, Устава, на основу чега би држава могла стратешки да планира. Зато су они мишљења да је креирање стратегије «одоздо» - боље решење. Оно омогућава прављење стратешких планова на локалним нивоима, при чему је потребно да мање средине или установе праве стратешке планове, а на основу њих би, кад се стекну услови, могла да се изведе стратегија на републичком нивоу.

И министар културе Републике Србије, Бранислав Лечић, је у отвореном интервјуу одржаном априла 2002. у оквиру истраживања "Културне политике Србије 89/01" о том проблему имао слично становиште. Он је том приликом рекао: "(...) Очекујем да ће импулс градова локалне самоуправе бити од кључног значаја за формирање културног модела у Србији".

Члан ИО Скупштине града Београда задужен за културу, међутим, мисли да је потребно да постоји национална стратегија која дефинише приоритете развоја у области културе. Она је током отвореног интервјуа у оквиру истог истраживања (октобар 2002), одговарајући на питање "Да ли верујете да градови и општине треба да обликују локалне културне политике или културна политика треба да буде обликована на нивоу државе" рекла: "Што се тиче државе, ресорног Министарства за културу, владе и парламента Србије они дају системски оквир за креирање локалне културне политике. Наравно, мислим да је неопходно да имамо националну стратегију културног развоја, што подразумева неколико основних ствари и неколико основних праваца, али то би била стратегија која се прописује законима, неким општим актима и неким приоритетима културне политике. Не може се све оставити локалној самоуправи и не треба све да буде на нивоу локалне самоуправе. Али, ако се као држава опредељујемо за неку стратегију, за неке приоритете, а мислим да треба да се опредељујемо у свим областима, онда то треба да буде и у култури. Оно што је неопходно да држава ради, што је битан моменат те државне политике, то је равномерност и регионални развој. Мислим да држава треба да буде коректив у смислу да тај равномерни регионални развој и улагање у културу буду бар толики да неке регије, неке општине не остану по страни. Дакле, држава, системска решења, закони, уједначеност регионалног развоја и подршка да би се одржао тај финансијски уједначен регионални развој".

На питање да ли на нивоу града постоје дефинисани краткорочни и дугорочни стратешки планови у области културе, или је план састављен од збира стратешких планова установа и пројеката који се финансирају из буџета Скупштине града, члан ИО задужен за културу је одговорила "Нисмо били у прилици, за ове две године, да урадимо дугорочну стратегију развоја и дугорочни план јер је све било неуражено" додавши да "нема креирања стратегија развоја града без учешћа људи који се налазе у тим институцијама", и "нема јединственог планирања ни развоја без интеракције између установа и органа управљања".

Тако излази да се транзициона културна политика врти у зачараном кругу у коме се не зна да ли планирање треба да започене од институција и иде ка републици, или треба да започне од републике и иде ка носиоцима културне и уметничке продукције. Та дилема подсећа на вечну филозофску тему - да ли је старија кокошка или јаје. Медјутим, ако ту

дилему пренесемо на проблем стратешког планирања, питање би могло да гласи: да ли прво кокошка треба да снесе јаје или прво из јајета треба да испили пиле?! Сад је решење дилеме већ сагледиво пошто јајета сигурно не би било без кокошке. Дакле, то би могло да значи да кокошка ипак треба прва да снесе јаје.

С обзиром да представници Скупштине града нису прихватили позив за учешће у интервјуисању фокус група, на жалост, нисмо били у могућности да сазнамо њихов став по овом питању. Међутим, овај проблем илуструје и дилема члана ИО Скупштине града Крагујевца Славице Трифуновић која се на дебати о моделима и инструментима културне политике (организована у оквиру акционог пројекта *Изградња локалних капацитета*) запитала "како ће установе културе да направе стратешки план развоја без градског или неког другог плана (прим.аут: националног) који би служио као репер".

И на крају, можемо само констатовати да се Србија у области стратешког планирања развоја културе суочила са проблемом који би се могао артикулисати на следећи начин - потребно је да постоје национални програм и стратегија који дефинишу краткорочне и дугорочне приоритете у области културе, али они нису донети ни након две године демократске владе. Решење овог проблема би могло бити садржано у децентрализацији која не би била спроведена до краја већ би држава морала да задржи одређене надлежности у области културе.

Civilno društvo i kultura

dr Branimir Stojković

Profesor, Fakultet političkih nauka, Beograd

Osnovana je pretpostavka poznavalaca da civilno društvo ne postoji kao celovit supstrat unutar globalnog društva, već kao mozaik formi i elemenata koji se samo post-hoc, u analitičke svrhe mogu da razaznaju kao celina. Reč je zapravo o mentalnoj **mapi civilnog društva** (K. Taster, 1995:124) koja omogućava da se raznorodne i veoma dispartne forme civiliteta raspoznaju kao takve. Utoliko je civilno društvo tipa *pluralia tantum* - kada se kaže civilno društvo (u jednini) misli se na civilna društva (u množini). Proces stvaranja civilnog društva je pretvaranje mentalne mape u socijalni predeo (landscape) koji bi predstavljao realno, iako ne i dominantno okruženje društva u kome živimo. Kao "izvođači radova" u tom poduhvatu vide se savremeni ekološki, feministički i pacifistički pokreti kao i mreže dobrovoljnih udruženja - ma kako osnov udruživanja bio na izgled trivijalan.

Proučavanju mesta i uloge civilnog društva u načelu je potrebno pristupiti *cum grano salis* kako se ne bi ponovio proces mitologizacije, na što je na slučaju nacionalnih istorija evropskih društava kritički ukazao E. Hobsbaum označivši ga kao *the invention of tradition* (Hobsbawm, 1993). Postavlja se pitanje kako tu opasnost mitologizacije izbeći, makar se u slučaju civilnog društva radilo samo o prurčnim, improvizovanim mitovima za razliku od državotvornih nacionalnih mitologema koje su umele da na bitan i u nekim slučajevima tragičan način odrede istoriju čitavih naroda. Odgovor je: tako što će se značenje oblika civilnog društva u prošlosti interpretirati u okviru konteksta ondašnjeg društva, a ne učitavati u njega polazeći od aktuelne svesti istraživača civilnog društva. Moraju se, dakle, metodski odvojeno tražiti odgovori na pitanja o tome:

- a) šta su pojedini oblici civilnog društva značili ljudima koji su u tom društvu živeli
- b) koja je bila njihova uloga u tom društvu nezavisno od svesti savremenika o njima
- c) šta ti istorijski oblici civilnog društva znače nama kada na osnovu istorijskih izvora nastojimo da ih rekonstruišemo.

Tek na osnovu tako ukrštenih saznanjnih perspektiva moguća je spoznaja o tome šta se sa društvom uopšte, i civilnim posebno, u prošlosti dešavalo.

Tradicionalno pred-građansko evropsko društvo je bilo u osnovi hijerarhijsko i utemeljeno na načelima asimetrične uzajamnosti koju karakteriše odnos lojalnosti (sluga-gospodar). Njega zamenjuje moderno građansko društvo simetrične neuzajamnosti koja počiva na ugovornim odnosima (kupac-prodavač). Pretpostavka civilnog društva je uspostavljanje odnosa simetrične uzajamnosti i to na horizontalnom nivou dobrovoljnog udruživanja.

Ta simetrična uzajamnost je istovremeno deskripcija i evaluacija - ona opisuje i pozitivno vrednuje. I tu se situira utopijska dimenzija ideje civilnog društva. Ali za razliku od komunističkih utopija prošlosti koje su bile istovremeno globalne i radikalne, ovo je (kako bi

Ernst Bloh rekao) *homespun* utopija ili utopija "za po kući" koja se realizuje od postojećeg socijalnog materijala i ne zahteva nikakvu radikalnu rekonstrukciju koja polazi od imperativa "sравни do zemlje i zidaj iznova".

Osnovne odlike civilnog udruživanja jesu ne-pripadanje sferi privrednog života t.j. neprofitna orijentacija i autonomnost u odnosu na državu. Ali ta negativna odredba nije dovoljna za njegovo celovito definisanje. Etienne Grosjean (E. Grosjean, 1987:90-91) smatra da se civilno udruživanje može da raspozna na osnovu sledećih osnovnih odlika:

1. Dobrovoljnosti u prihvatanju ciljeva koji su osnov udruživanja kao i učešće u njihovom ostvarivanju i eventualnom redefinisaniu uključujući i istupanje iz članstva u slučaju desolidarisanja sa udruženjem.
2. Organizacije koja je više od prostog skupa članova, što pretpostavlja postojanje skupa pravila i posedovanje materijalnih sredstava. Pravila određuju odnos članova kako međusobno tako i prema trećim licima kao i način pribavljanja, trošenja i i kontrole sredstava kojim udruženje raspolaže. Uz to, udruženje je po pravilu pravno lice - registrovano u skladu sa zakonom.
3. Određenog polja delovanja i zajedničkih ciljeva u čije ostvarivanje se ulažu sredstva udruženja.
4. Skupa zajedničkih vrednosti koje predstavljaju eksplicitni ili implicitni osnov udruživanja.
5. Autonomnosti kod utvrđivanja ali i preispitivanja organizovanja, ciljeva udruživanja i samih vrednosti koje su osnova udruživanja.

Istorija civilnog društva pokazuje da postoji temeljna suprotnost između načela dobrovoljnosti i načela organizovanosti. Ako organizovanost prevlada dobrovoljnost onda udruženje postaje institucija koja sledeći svoje unutrašnje zakonitosti prestaje da bude otvorena za inicijative članstva. Takva situacija je umnogome tipična za birokratizovana udruženja čiji upravni aparat sledi svoje ciljeve (visina i sigurnost zarade, interne privilegije i sl.) a ne optimalno ostvarivanje ciljeva zbog kojih je udruženje osnovano. Moglo bi tvrditi da za dobrovoljna udruženja još mnogo striktnije važe zakonitosti životnog ciklusa koje je u odnosu na privredna preduzeća postavio I. Adizes (I. Adizes, 1995.) I jedna i druga prolaze kroz fazu mladosti, zrelosti i opadanja da bi - pošto su se iznutra birokratizovala i prestala da privlače preduzetnike, odnosno entuzijaste - bila zamenjena drugim, više inovativnim organizacijama koje će i same ponoviti napred opisani životni ciklus.

U savremenoj upotrebi koncept civilnog društva se sve više vezuje za postojanje i delovanje nevladinih organizacija (NVO). Pojedine međunarodne finansijske organizacije i fondacije (Svetska Banka i Fond za otvoreno društvo, na primer) počinju da među svoje programske prioritete u istočnoevropskim društvima u tranziciji uključuju i projekte koji se eksplicitno odnose na pomoć **izgradnji civilnog društva**. Nevladine organizacije, sa svoje strane, u svoj opis rada (tj. ponudu projekata za koje traže finansijsku pomoć) sve češće - makar samo verbalno – uključuju aktivnosti usmerene na razvoj civilnog društva kao nešto što će gore navedene razvojne agencije prioriteto finansirati. Razumljivo je stoga što fokus aktivnosti dela NVO postaju u sve većoj meri reprezentovanje u odnosu na one od kojih očekuju sredstva nego samo delovanje na ostvarivanju ciljeva zbog kojih su nastale.

Takođe se - kao osobeni oblik oportunitizma - stvara žargon civilnog društva koji zaoddevaju/prihvataju i pojedini nekadašnji autentični ("grassroot") pokreti. Tako se zapravo umesto promene (demokratizacije i liberalizacije) dominantnog poretka odvija suprotan proces - kooptiranje NVO u njega, s tim što mu ove donose samo civilnu retoriku a ne i istinsko civilno društvo kao deo društvene realnosti. U nekim zemljama, kao što je to na primer bila Poljska, sam broj NVO se uzima kao mera razvijenosti civilnog društva pa se kao cilj postavlja porast broja NVO sa 3.000 u 1888. na 20.000 u 1992. jer ih malena Danska ima preko 25.000 (J. Pearce, 1887:92). Tako se ono: stići i prestići Ameriku seli u sferu civilnog društva koja time imesto područja spontane društvenosti postaje predmet projekta socijalnog inženjeringa. U rečnike engleskog jezika (onaj Meriam Webster, na primer) je, uostalom, već ušla nova reč **quango** (quasi-NGO) koja označava NVO koje su to samo naizgled, a zapravo su deo političkog establišmenta ili su direktno u službi vlade.

Stvara se i posebna vrsta meta-NVO koje imaju ulogu posrednika u novim oblicima nejednake razmene između bogatog Zapada i siromašnog Istoka. Pri tom, kao i svi posrednici, meta-NVO iz toga izvlače dodatnu moć i sredstva koja im inače ne bi pripala. Njima zapravo nikako ne odgovara direktno uspostavljanje kontakata između onih koji finansiraju projekte i onih koji treba da su direktni korisnici/izvođači tih projekata. Zato i u nas postoji konjunktura raznih izvedenih oblika NVO - tzv. *umbrella organization* i mreža, dok autentičnih lokalnih NVO - čija bi nadgradnja ti prvi trebalo da budu - ima srazmerno veoma malo.

Pokazuje se tako da je razvijeno civilno društvo je istovremeno moguće i teško ostvarljivo. Prvo, jer njegovi ciljevi nisu transcendentni već imanentni (pripadaju već postojećem poretku), a drugo jer pretpostavlja uljuđen ljudski materijal-građanina (sledi pitanje: ko će da vaspita vaspitača?). Civilno društvo je neophodno kao korektiv savremenih društava koje odlikuje masovnost i anonimnost. Ono na nov način (ne više krvnim, susedskim i esnafskim vezama kao u tradicionalnom društvu) rekonstruiše forme primarne solidarnosti koje su u međuvremenu marginalizovane ili čak iščezle. Ali, za razliku od nacije kao dominantne osnove solidarnosti evropskih društava oblici civilnog društva su u načelu transnacionalni - čak iako ne prelaze lokalne okvire - zbog toga što je osnov civilnog udruživanja takav da se bez teškoća internacionalizuje. Možda su ekološke inicijative i njihov slogan "Misli globalno, deluj lokalno" najbolja potvrda te tvrdnje (G. Therborn, 1995). U manifestu "Our Global Neighborhood" (1995) zagovara se stvaranje internacionalnog civilnog društva koje bi činile NVO i društveni pokreti na nacionalnom, regionalnom i lokalnom nivou. To pretpostavlja pravu globalnu asocijacionističku revoluciju koja bi predstavljala kontrabalans rastućoj birokratizaciji kako nacionalnih tako i međunarodnih organizacija. U tom cilju se zagovara stvaranje globalnog Foruma civilnog društva koje bi okupljalo NVO i društvene pokrete i sastajalo se jednom godišnje slično Generalnoj skupšini UN.

O ISTORIJI CIVILNOG DRUŠTVA U SRBIJI

Klasična studija Norberta Eliasa "O civilizacijskom procesu" (N. Elias, 1996) se čini ključnom je za razumevanje izgleda civilnog društva u nas. Na našim prostorima su izgleda definitivno preskočene neke od faza civilizacijskog procesa i sada se taj istorijski manjak ispostavlja u oblicima koji su ponekad skoro groteskni i predstavljaju jasno manifestovanje kulturnog zaostajanja.¹

Saznanje o tome da je civilno društvo u Srbiji potisnuto čini se nespornim (V. Pavlović, 1995). Vredi se, ipak, još jednom zapitati kako o uzrocima njegove potisnutosti tako i mogućnostima da se takva nepovoljna situacija prevaziđe i da srpsko društvo konačno počne da dobija odgovarajuću civilnu dimenziju bez koje je nemoguće njegovo konstituisanje kao građanskog i demokratskog društva. Sam pridev **potisnut** upotrebljen u naslovu zbornika "Potisnuto civilno društvo" kao da daje razlog za optimizam, jer potisnuti se može samo ono što već postoji. Isto tako, potisnuti ne znači u potpunosti uništiti te je otuda osnovano pretpostaviti da je i u periodu 1945-1990. tj. u jednopartijskom sistemu koji je u osnovi imao državnu svojinu opstajala nekakva klica civiliteta. Perspektive civilnog društva u Srbiji mogu zato da se sagledaju iz dva različita iako međusobno povezana ugla:

- a) kao restauracija civilnog društva koje je postojalo u nekadašnjoj građanskoj Srbiji, odnosno Jugoslaviji do Drugog svetskog rata i
- b) kao nastajanje civilnog društva u oblicima koji odgovaraju Srbiji u procesu tranzicije i unutar svetskog okruženja početkom XXI veka.

Izvesno je da se te stare i nove forme civilnog društva u stvarnosti najčešće javljaju kao sinkretički kompleksi (koji istovremeno poseduju odlike starog i novog), ali ih je u saznanje svrhe neophodno razlučivati.

Što se restauracijskog potencijala civilnog društva tiče, treba imati u vidu da je srpsko društvo do Drugog svetskog rata bilo izrazito agrarno i da je čak tri četvrtine stanovništva živelo na selu koje je bilo ekonomski i socijalno autarkično (Lj. Dimić, 1997). Unutar takvog ruralnog okruženja u kome je preovladavala prirodna privreda, a osnovni društveni odnosi bili zasnovani na krvnom srodstvu, odnosno na primarnim odnosima unutar seoske zajednice bilo bi iluzorno tražiti elemente civilnog društva. Ipak, i unutar takvog dominantnog okruženja mogu da se uoče gradovi kao svojevrsne oaze moderniteta koje su predstavljale minimalan okvir za razvoj makar elementarnih oblika buržoaskog, a time i civilnog društva.

Ako se analizira društveni život u gradovima Srbije i to pogotovo onim najvećim (Beograd, Niš, Kragujevac...), videće se da je proces njihove modernizacije na prelazu iz XIX u XX vek bio već uveliko započeo. Pre prvih fabrika i čak pre početne regionalne specijalizacije pojedinih industrija (Kragujevac kao centar vojne industrije, Leskovac kao centar tekstilne industrije i "srpski Mančester" i sl.) javljaju se novi zanati koji potiskuju one tradicionalne. Najpre u Beogradu, a zatim i po drugim većim srpskim gradovima obučari počinju da potiskuju opančare, dok krojači dolaze na mesto abadžija (P. Marković, 1992). Nosioci tih novih zanata su ili stranci (većinom austrougarski državljani) ili ljudi koji su zanat izučili u inostranstvu. Pored toga što već imaju neposredno iskustvo života i rada u građanski uređenom društvu, oni su za taj spoljni svet vezani i neposrednim funkcionalnim vezama. Svoj alat, pribor za rad, ali i sirovine i mustre oni nabavljaju van lokalnog tržišta (čaršije). Njih u stopu prate trgovci koji svoju robu počinju da nabavljaju na stranom, evropskom tržištu.

Dovoljno je samo pogledati oglasne stranice srpskih listova - koji se krajem XIX veka javljaju u velikom broju ali po pravilu kratko izlaze - da bi se video značaj prideva **bečki, pariski, londonski** u reklamiranju robe. Tako se makar gradski deo srpskog društva počinje da oslobađa tradicionalnih okvira, a dotadašnja prevlast autarkične privrede počinje da biva relativizovana

uključivanjem u međunarodno tržište. Tek razaranjem univerzuma seljačkog društva stvaraju se elementarne pretpostavke za razvoj ranih oblika civilnog društva tipičnih za Srbiju na prelazu iz XIX u XX vek.

KULTURNI HEROJ I CIVILNO SEĆANJE

Utemeljenje civilnog društva pretpostavlja odgovarajući proces socijalizacije tokom koga se civilne vrednosti subjektivizuju tj. postaju delom vrednosnog sistema pojedinca. Te vrednosti se se ne usvajaju direktno već posredstvom socijalizacijskog uzora čije je oličenje (*embodiment*) kulturni junak. On se definiše kao osoba kojoj se dive zbog njenih odlika ili postignuća i smatraju je idealom ili modelom. "Kulturni junaci su idealni tipovi koji su bar delimično nerealno predstavljeni te stoga uvek znače više od individualnog identiteta osoba koje ih otelovljuju jer se za njih vezuju kulturne vrednosti i moralni ideali." (T. O' Sullivan et al. 1996)

Kulturni heroj može biti mitska ličnost koja personifikuje civilizacijska dostignuća kao što je to Prometej ili istorijska ličnost koja je naknadno - tokom istorijskog procesa - mitologizovana. Kulturni heroji, najzad mogu isto tako biti ličnosti iz neposredne prošlosti ili sadašnjosti i to u značenju koje im pridaje Tomas Karlajl u svojim glasovitim predavanjima "On Heroes, Hero Worship and the Heroic in History" (T. Carlyle, 1957.) U društvu koje je vrednosno razoreno raspoznaje se više kulturnih junaka koji otelovljuju različite međusobno suprotstavljene vrednosti, a može se desiti da jedan kulturni junak u sebi sinkretički spaja i naizgled nespojive vrednosti te tako pretstavlja i anti-heroja. U istoriji balkanskih naroda takav junak je Kraljević Marko. On se, po narodnom epskom predanju, u dinastičkim borbama za krunu Cara Dušana, u ime pravde suprotstavlja svome ocu stajući na stranu legitimnog naslednika prestola, ali je istovremeno lojalan turski vazal u vreme kada njihova prevlast na Balkanu ni izdaleka nije bila izvesna.

Pomeranjem istraživačkog fokusa sa istorije na sadašnjost pokazuje se bitna promena socijalne percepcije kulturnog junaka. Njegovo značenje je relativizovano, jer se umesto malobrojnih junaka koji su obeležili jednu epohu ili čitavu civilizaciju, javlja mnoštvo delatnih pojedinaca između kojih će tek naknadno moći da budu izlučeni istinski kulturni junaci. Zato će traganje za kulturnim junacima civilnog društva biti uglavnom ograničeno na prošlost, ali će se ukazati i na neke sadašnje pojedince čije je delovanje povezano sa vrednostima civilnog društva.

Postavlja se i pitanje da li kulturni heroj može biti i kolektivan, a ne samo individualan: može li to biti udruženje, grupa ili organizacija koje kao elementi civilnog društva doprinose realizaciji vrednosti na kojima je ono utemeljeno? Ako kao orijentir u traženju odgovora na to pitanje uzmemo liste dobitnika priznanja u pojedinim oblastima civilnog delovanja, utvrdićemo da je odgovor na ovo pitanje pozitivan jer se među dobitnicima javljaju ne samo pojedinci već i nevladine organizacij, pokreti i grupe.

Svejedno se ne može osporiti činjenica da su, s obzirom na socijalizacijski efekat, pojedinci mnogo uverljivija otelotvorenje društvenih i civilnih vrednosti nego što su to kolektivi. Dovoljno je samo podsetiti na medijsku eksploataciju kulturnih junaka civilnog društva kao što su Mahatma Gandhi i Martin Luter King. Iza njih su stajali milionski socijalni pokreti, ali su ipak

bile neophodne njihove biografije (koje nisu lišene mitizacije) da bi se subjektivno uverljivo prikazale vrednosti u ime kojih su oni delovali.

Jedan od prilično bizarnih primera stvaranja kulturnog junaka u savremenoj Srbiji vezan je za tzv. Kapetana Dragana. Reč je o osobi koja se pojavila doslovce niotkuda na samom početku rata u Krajini (1992). On je uspeo da veoma brzo, od nedisciplinovanih lokalnih rezervista, stvori elitnu jedinicu boraca koju je obučio u komandoskom delovanju da bi (uz zdušnu pomoć srpskih medija) postao prava živa legenda tipa Braveheart. Na pitanja novinara ko je i odakle dolazi on je lakonski odgovarao: "Sve priče o meni su istinite" i tako i sam doprinosa stvaranju aure tanjanstvenosti oko sopstvene ličnosti. Kada se ratna situacija na kninskom ratištu bila privremeno stabilizovala, Kapetan Dragan se preselio u Beograd da bi, u novoj ulozi filantropa (bez sopstvenog novca ali sa image-om koji je privlačio novac), formirao fond čija je svrha bilo zbrinjavanje ranjenika i porodica poginulih ratnika. I u prvoj inkarnaciji "svetog srpskog ratnika" i u drugoj "srpske majke Tereze", on je veoma promišljeno koristi medije, pa je tako na ondašnjem beogradskoj **NTV studiju B** imao redovan program u kome je promovisao *fundraising* usmeren na one koji za svoja patriotska uverenja radije daju novac nego svoje živote. Zanimljivo je da, tokom kasnijih dramatičnih zbivanja koji su rezultirali ratnim porazom i definitivnim nestankom Republike Srpske Krajine, Kapetan Dragan ostaje veran svom novom "civilnom" *image-u* i ne vraća se na ratište na kome je njegov mit prvobitno nastao.

Zadužbine su jedna od privilegovanih oaza istorijskog **civilnog sećanja** i to one koje u Srbiji nastaju tokom druge polovine XIX i u prvoj polovini XX veka. Institucija zadužbine bila je poznata još u srednjovekovnoj srpskoj državi ali je, slično evropskoj situaciji u to vreme, bila pretežno usmerena na izgradnju crkava i manastira od strane srpskih vladara. Sa obnovom srpske države u XIX veku ciljevi zadužbinarstva bivaju sekularizovani. To znači da zadužbine umesto religijskog imaju pretežno prosvetno i kulturno usmerenje, a njihovi osnivači nisu više feudalci već bogati srpski građani.

Knjiga M. Sofronijević o srpskim filantropima *Darivali su svome otečestvu* (1995) pokazuje da osnivači većine zadužbina pripadaju vrhovima trgovačkog i industrijskog kapitala svog vremena kao i to da su njihova ulaganja usmerena na formiranje i finansiranje kulturnih i obrazovnih institucija koje su ondašnjoj Srbiji upravo dramatično nedostajale. Ali su to ne manje bila i ulaganja zadužbinara u obrazovanje onih struka (zanatlije i trgovci) i bez kojih nema privrednog razvoja i stvaranja građanskog društva (*Fond trgovačke mladeži* i *Privrednik*). Funkcija takvih zadužbina je bila modernizacijska na još jedan način. One su školjući siromašnu, uglavnom seljačku decu u patrijarhalnoj Srbiji relativizovale svemoć *patria potestas* oličenog kako u njihovim porodicama² tako i u srpskoj državi.

Reč je o svojevrsnom lukavstvu civilnog uma. Jer zadužbine koje su, saglasno volji svojih osnivača, nastale kao instrument za ostvarivanje srpskog nacionalnog programa, funkcionišu pre svega kao generatori civilnog društva: doprinose obrazovanju i profesionalizaciji elite srpskog društva što samo po sebi rezultira u potiskivanju i tada dominantnog tradicionalnog, seljačkog društva.

Takva uloga zadužbina biva brutalno prekinuta nakon Drugog svetskog rata. Nova komunistička vlast već 1946. nametnutom revalorizacijom devalvira finansijsku vrednost zadužbina tako da su

glavnice iz čijih su kamata su isplaćivani nalozi zadužbinara pretvorene u beznačajne sume. Umesto upravnih odbora zadužbina koji su samostalno - u okviru ciljeva definisanih voljom zadužbinara - upravljali sredstvima, neposredno raspolaganje sredstvima je preuzelo Ministarstvo prosvete i kulture. Zgrade koje su pripadale zadužbinama i koje su bile namenjene izdavanju da bi se od prikupljenih sredstava ostvarivali ciljevi zadužbina su nacionalizovane (1962.) pošto već dugo nisu donosile nikakav prihod. A prihoda nije bilo zato što su u zgrade - koje su se, po pravilu, nalazile u samim trgovačkim središtima srpskih gradova - bivala useljena državna nadležstva ili državna preduzeća koja su, u najboljem slučaju, plaćala samo simboličnu zakupninu. Ponekad je zgradama koje su pripadale zadužbinama bezobzirno menjana namena te je tako, na primer, studentski dom koji je za stanovanje siromašnih studenata, između dva svetska rata, zaveštao poznati dobrotvor Luka Čelović pretvoren u poslovni prostor jednog trgovačkog preduzeća. Nacionalizacija zadužbina do koje je došlo 1962. je predstavljala njihovo doslovno izuzimanje iz sfere civilnog društva.

Uostalom, civilno društvo u Srbiji jedva da je postojalo do početka 90-tih godina i to kao marginalni međuprostor u kome su delovala staleška i profesionalna udruženja koja je sve vreme nemilosrdno mleo žrvanj državnog i partijskog monopola. Profesionalna i staleška udruženja su bila obavezna (kao i svi drugi oblici udruživanja) da budu uključena u SSRN koji je došao na mesto posleratnog Narodnog fronta. Bio je to para-civilni simulakrum čija je prividna samostalnost bivala dovedena u pitanje onog časa kada bi se pokušalo sa uistinu autonomnim delovanjem. Da bi se takvi autonomni ispadi u začetku sprečili, unutar staleških i drugih dobrovoljnih organizacija stvarana su transmisiona jezgra (tzv. aktivni) koje su činili članovi SK koji su sve pokušaje autonomnog delovanja nastojali da spreče u začetku.

Tako su, na primer, profesionalna udruženja sociologa i filozofa, odnosno njihovi skupovi i časopisi su od polovine šezdesetih godina bili jedno od poprišta sukoba između autonomne logike delovanja utemeljene na profesionalnom kodeksu istraživača i partijske države koja je neprekidno nastojala da ih iznutra kontroliše i usmerava. Raspad partijske države i nestajanje ideološkog monopola vodio je za takve profesionalna udruženja naizgled paradoksalnom ishodu. Njihova nekadašnja uloga rezervata, odnosno socijalne niše unutar koje je generirano kritičko mišljenje je u post-komunističkom društvu postala suvišnom. Profesionalna i staleška udruženja su se tako našla na marginama društva u kome se doslovce sve može reći, ali se tom izrečenom rečju najčešće ništa ne može promeniti.

BUDUĆNOST NEVLADINIH ORGANIZACIJA U SRBIJI

Prošlosti definitivno pripada vreme kada je dovoljna osnova za podršku nekoj nevladinoj organizaciji bilo njeno manje ili više otvoreno antirežimsko (anti-Miloševićevsko) opredeljenje. Stoga je od njihove trostruke legitimacije kao **ne**-vladinih, **ne**-političkih i **ne**-profitnih organizacija donedavno u prvi plan bilo stavljano ono – nevladine. Utoliko pre što sintagma **nevladina organizacija** zamagljuje pravi razlog njihovog postojanja jer ističe samo tu njihovu negativno definisanu ulogu. Reč je zapravo o udruživanju i zajednici nasuprot formalnom organizovanju tipa korporacije ili političke partije odnosno državnog nadležstva. Francuzi zato s pravom koriste izraz "la vie associative" da označe čitav kosmos različitih osnova udruživanja pojedinaca koji čini suštinu civilnog društva.

Danas je neophodno više od napred navedene trostruke negativne definicije – potrebno je i pozitivno odrediti ovu dimenziju društvenog odnosno kulturnog delovanja. Mislim da bi za početak naziv **treći sektor** bio dovoljan jer u sebi sadrži razlikovanje od prva dva sektora – državnog i privatnog. To je istovremeno i izlazak iz svojevrsnog polu-izabranog a polu-nametnutog geta i otvaranje prema preostala dva sektora. Ali to nije puko prilagođavanje ili čak asimilacija u dominantno okruženje već redefinisane dotadašnjih pravila igre – i nošenje impulsa koji istovremeno inoviraju i modernizuju i unose *weltamshauung* tog trećeg sektora.

O izmenjenoj poziciji trećeg sektora svedoči već i to što jedna od knjiga - priručnika u izdanju Centra za razvoj neprofitnog sektora (koji je tokom "olovnih godina" bio pravi inkubator nevladinih organizacija) nosi naslov: "Novac, novac svuda oko nas" (J. Ledvinova, 2000) . I profitni sektor prirodno itekako teži tom novcu "koji je svuda oko nas, ali bitna je razlika u svrsi tog novca". Dok će ga profitaši koristiti kao kapital – za stvaranje još više novca, dotle će ga treći, neprofitni sektor koristiti za potrebe ljudi – duhovne ili materijalne, svejedno. Reč je o **ekonomiji neprofitnog sektora** – ma koliko to nenaviknutom uvu zvučalo kao *contradictio in adjecto* - jer i filantropske fondacije koje naizgled samo dele novac svojih osnivača, itekako brinu o tome da glavica ne bude umanjena, ako se pametnim investiranjem već ne može da uveća (primer Nobelove fondacije).

To je proces socijalne osmoze u toku kojeg projekti, ljudi, oprema, prostor, novac povezuju državne kulturne institucije, privatnu kulturnu industriju i nevladine organizacije u proces kulturne produkcije na nacionalnom, lokalnom i internacionalnom nivou. Namerno se insistira na tom internacionalnom jer su upravo nevladine organizacije stvorila i negovale oblike saradnje koji postaju kanali prohodni i za državne kulturne institucije u promenjenim političkim okolnostima.

Proces institucionalizacije NVO jeste stvaranje ljuštura na puževima golaćima – to je izraz koji koristi Entoni Gidens – koji će zameniti prazne institucionalne ljuštura ostale iza prošlog režima. Padaju na pamet primeri vršačke "Konkordije" ili beogradskog CENPI-ja. Nisu li to takve nove institucije koje su prevazišle NVO fazu svog razvoja i sasvim ozbiljno i kvalifikovano reprezentuju ono najproduktivnije i najkvalitetnije u likovnom, odnosno pozorišnom životu ove zemlje. Ili Centar za kulturnu dekontaminaciju i prostor "Paviljiona Veljković" kao alternativni Bobur koji spaja pozorište, likovnu umetnost, književne manifestacije i nekonformističke političke debate na vruće teme. Sve su to primeri kulturnih institucija koje se oblikuju pred našim očima. To je – u parafrazi Bergsona – stvaralačka evolucija socijalne energije koja se iz neuhvative protoplazme društvenog pokreta pretvara u institucionalnu osnovu novog kulturnog modela, koji uz progresivno-regresivna kolebanja tipa "tri koraka napred, tri koraka nazad" nastaje tokom poslednje dve godine. Reč je, naravno, o kulturnoj politici koja je implicitna (a ne eksplicitna odnosno javno proklamovana) jer se njeni ciljevi, prioriteti i instrumenti ne mogu naći niti u jednom dokumentu Ministarstva kulture ili Predsedništva DOS (Demokratska opozicija Srbije, momentalno vladajuća koalicija - op. ed.), ali ju je moguće, bar na nivou osnovnih naznaka, rekonstruisati iz onoga što čini osnovne tokove kulture.

NAPOMENE:

¹ Kao primer tog kulturnog zaostajanja mogu da posluže fenomeni proizišli iz kompleksa autoritarnog patrijarhalizma koji je bio jedan od vitalnih determinacijskih činilaca srpske civilizacije (T. Stojanović , 1995). Nimalo slučajno je tokom rata Tito bio poznat kao Stari. Time se, u vreme kada njegov identitet još nije bio poznat velikoj većini njegovih saboraca, naglašavala upravo ta starešinsko-patrijarhalna poruka. A bio je okružen čika Jankom I čičom Romanijskim. (I Draža Mihajlović, vođa nacionalističkog pokreta otpora je bio poznat kao Čiča, ali je njegov Stari bio u Londonu). U okviru istog obrasca, Slobodan Milošević je svoju relativnu mladost i kratak staž u državno-partijskoj nomenklaturi nastojao i uspevao da kompenzira koristeći gero-patrijarhalne institucije srpskog društva kao što su SANU, Udruženje književnika i list "Politika". Ne treba zaboraviti da su recenzenti knjige njegovih političkih govora "*Godine odluke*" bili akademici - pesnikinja Desanka Maksimović i ekonomista Kosta Mihajlović kao neka vrsta gero-patrijarhalnih garanata ispravnosti njegove politike.

² Na osnovu podataka o porodičnoj situaciji najznačajnijih srpskih zadužbinara (navedenih u knjizi M. Sofronijević) stiče se utisak da većina njih ili uopšte nije imala potomstvo ili su im deca rano poumirala tako da nisu imali direktnih naslednika. Utoliko odlika o ulaganju vlastite imovine u zadužbinske svhe ima i psihološku funkciju kompenzacije: vlastito potomstvo se generalizuje, odnosno projektuje na buduće generacije svojih sugrađana.

Model kulturne politike Srbije. Osnovne makro pretpostavke i smernice razvoja

Dimitrije Vujadinović

Balkankult, Beograd

Svi programi razvoja savremenih društava polaze od aksioma da nema društvenog, privrednog i naučno-tehnološkog razvoja bez kulture! Danas nije moguće zamisliti ni međunarodnu saradnju uopšte, a posebno u Evropi u kojoj su u toku integracioni procesi u svim oblastima, bez međunarodne kulturne saradnje. U današnje vreme tercijalni društveni sektor postaje u sve većoj meri osnovni *zamajac* savremenog kvalitativnog društvenog razvoja: *obrazovanje, nauka, informatika, kultura*.

Kulturna produkcija, kao deo tercijalnog sektora, nasuprot mišljenju *kulturnih skeptika*, postala je jedan od glavnih faktora ekonomije i zapošljavanja (radno intenzivna delatnost) u *postmodernim* društvima. Odnos između kulturnog i ekonomskog razvoja i njegov uticaj na tržište rada sve više postaje oblast diskusija na evropskom nivou. Ono što još više naglašava ovaj interes jeste verovanje da je sektor kulture od presudnog značaja za budući razvoj Evrope. Isto tako, postoji veoma veliko interesovanje za načine kojima ekonomski razvoj manjih i velikih gradova u regionu može da se unapredi raznim merama udruženim sa kulturom i kulturnim industrijama, kao i za načine obezbeđivanja, pospešivanja i razvijanja novih mogućnosti za zapošljavanje u ovoj oblasti. U Evropskoj uniji je 1995. godine oko 2,5 do 3 miliona ljudi bilo neposredno zaposleno u ovom sektoru.

Na međunarodnoj konferenciji održanoj u maju 1999. godine u Esenu usvojena je Deklaracija kojom se definiše mesto i uloga kulturnih industrija u privrednom razvoju. U tom dokumentu je, između ostalog, naglašeno da kulturne industrije predstavljaju poseban ekonomski sektor; da su usmerene ka budućnosti; da mogu da obezbede i značajan broj novih radnih mesta na regionalnom nivou; da mogu da potpomognu jačanje endogenih regionalnih potencijala; da uzimaju u obzir evropsko istorijsko nasleđe. Da bi se to postiglo potrebni su: aktivna kulturna politika; aktivna ekonomska politika; podrška politike urbanog razvoja; integrisanje urbane i regionalne politike i odgovarajući evropski kontekst.

Naša teška privredna situacija mogla bi se značajno poboljšati upravo razvojnim potencijama kulturnih industrija. Kulturne industrije su danas jedna od najdobitnijih privrednih grana u razvijenim zemljama! Umetnost, umetnici, kultura i kulturne industrije postali su glavni faktor ekonomije i zapošljavanja. U nemačkoj pokrajini Severna Rajna-Vestfalija u poslednjih 20 godina porast novootvorenih radnih mesta u kulturi iznosio je 160 odsto. Stalna potreba za inovacijama u ovoj oblasti zahteva visok nivo kreativnosti, specijalističkog znanja i veština, što je upravo karakteristika kulturnog stvaralaštva (zadržavanje visokostručnih i kreativnih kadrova u zemlji).

Osnovno obeležje naše današnje društvene situacije jeste neophodnost otvaranja prema svetu i uspostavljanje partnerskih odnosa sa međunarodnom zajednicom. Opasnosti koje nas očekuju ulaskom u "evropsko društvo" mnogo su suptilnije od onih sa kojima smo se do sada suočavali.

Ne bi bilo mudro da iz jednog dominantno primitivnog i, u suštini, destruktivnog modela kulturne politike (ako se kod nas uopšte i moglo govoriti o nekom modelu) zapadnemo u model kulturnog potrošačkog "neokolonijalizma" kombinovanog sa elitizmom. A da je opasnost realna ukazuju, već sada, mnoge činjenice.

Ono što, svakako, možemo očekivati jeste strašan *udar kapital logike* kroz interese moćnih kompanija kulturne produkcije, kako naše tako i, posebno agresivne, sa Zapada. Moćne korporacije kulturne produkcije nastoje da naš kulturni identitet, njegove kreativne potencijale i posebnosti, iskoriste na nivou *varijacija (variety)* i to, pre svega estetskih, kako bi deo svoje *proizvodnje*, zbog svojih profitnih interesa, upakovale u *egzotiku* Balkana. *Kapital logika* se neće potruditi da našu kreativnu različitost (*diversity*), kao i kritično mišljenje, pojača i stvori ambijente u smislu partnerskog doprinosa kulturnom diverzitetu Evrope. Svakako da su ti procesi odavno prisutni u našem društvu, samo usled izolacije nisu još potpuno *zavladali*. Dominantnost *kapital logike u postmodernim - civilnim* društvima je realnost i teško da to možemo izbeći.

Međutim, možemo, i to ne bez uspeha, da dominantnost *usmeravamo*, a zloćudnost *amortizujemo*, i time ne dozvolimo da sticanje novca, *kao merila svih vrednosti*, učini *nepopravljive štete našem kulturnom stvaralaštvu* i kulturnom životu uopšte. Sa takvim bolnim iskustvima suočavaju se danas mnoge male kulture, među njima i slovenačka, čija iskustva bi nam mogla biti od velike koristi.

Svakako, u evropskom društvenom miljeu i kulturnoj industriji (*Esenska deklaracija*) postoje i one tendencije koje znaju vrednosti kreativnih različitosti i koje se zalažu za mogućnosti *regionalizacije* i *autonomije* kulturnog stvaralaštva u smislu podrške kulturnom diverzitetu. To su one snage koje se zalažu da *civilno društvo* pređe u *kreativno društvo* (Kreativna Evropa). Upravo tim procesima, koji nisu baš bez snage, mi bi trebalo da se pridružimo.

Komparativne prednosti naše kulturne produkcije

Kulturna produkcija je upravo resurs koji bi, posebno, u ovoj krizi u kojoj se nalazi naše društvo, mogao da nam otvori značajne mogućnosti - *komparativne prednosti*, odnosno regionalne i evropske perspektive.

Dosadašnje iskustvo kulturnih situacija u bivšim republikama SFRJ (najdalje je otišla Slovenija) pokazalo je da nijedna od tih novih država (tu se mogu uključiti i druge države regiona, recimo Bugarska) nije uspela da postavi i razvije konzistentan model kulturne politike niti da ozbiljnije razvije kulturne industrije koje bi mogle da *pariraju* velikim zapadnim korporacijama. Jedan od glavnih razloga je što je samo tržište kulturne produkcije, svake pojedinačne države, isuviše malo da bi se ona mogla ekonomski opravdati. Jedina šansa koju imaju države jugoistočne Evrope jeste upravo u stvaranju jedinstvenog kulturnog ambijenta (tržišta), nešto slično onome što su uradile skandinavske zemlje. Upravo u tome naša kulturna produkcija i razvoj kulturne industrije imaju razvojnu šansu (ne treba zaboraviti da Srbija u mnogim oblastima ima najrazvijeniju kulturnu produkciju u regionu, recimo kinematografiju, festivale, diskografiju).

Da bismo te komparativne prednosti iskoristili, očuvali kulturnu autentičnost i planski razvili kulturnu industriju, moramo na svim nivoima uposliti eksperte koji znaju da postavljaju i koriste ekonomske instrumente kulturne politike.

Nema sumnje da mi imamo potencijalne resurse da izgradimo sopstveni kulturni model razvijajući **kulturnu državu** a ne *državnu kulturu*. Pri svemu tome nema razloga da "izmišljamo toplu vodu". Dovoljno će biti ako određena, za nas prihvatljiva rešenja, koja već postoje u nekoliko modela kulturne politike (irski, finski, slovenački, nemački ...), uključujući i evropsko zakonodavstvo, prilagodimo našoj realnoj situaciji i, svakako, perspektivama razvoja, pre svih onima koje nam se nude *kao na dlanu* a vezane su za **razvoj balkanskog regiona**.

Osnovni resursi sa kojima raspolažemo danas su:

- brojni individualni stvaralački potencijali;
- značajni potencijali kulturne industrije u pojedinim segmentima produkcije (film, diskografija, izdavaštvo);
- široka mreža javnih institucija (više kao forme nego kao racionalni programski sadržaji)
- adekvatno uključivanje u međunarodnu saradnju.

Model kulturne politike Srbije

Naš model kulturne politike mora se zasnivati na karakteristikama paradržavnog modela (arm's length model), kakav u varijantama postoji u Finskoj, Irskoj i Nemačkoj. Ovaj model, u svojoj savremenoj varijanti, se oslanja na kombinaciju budžetskog finansiranja, tržišnih mehanizama i fondacija, odnosno javnog i privatnog sektora. Čini nam se da je to u situaciji u kojoj se nalazimo optimalan pristup. Etatiistički model nije ostvariv ni u kojoj varijanti, jer nema dovoljno sredstava u budžetu koja bi mogla da ga podrže. Liberalni model bi nas odveo u potpunu komercijalizaciju i potrošački "neokolonijalizam", odnosno verovatno u daleko gori položaj od ovoga u kome se sada nalazimo.

Osnovni zadatak našeg paradržavnog modela kulturne politike je da lepezom stabilnih sistemskih mera obezbedi stvaranje produktivnog makro i mikro ambijenta da bi kulturna produkcija mogla da pruži maksimum svojih kreativnih mogućnosti, kako na nivou kulturnog života (uključujući tu i obrazovanje i nauku) tako i na planu privrednog razvoja.

Naravno, podrazumeva se da sistemske mere kulturne politike treba da budu usvojene u koordinaciji sa drugim ministarstvima, odnosno makro politikom koju vodi Republička vlada.

Ovaj model će se oslanjati na sve infrastrukturne organizacione forme od državnih i paradržavnih organa preko ustanova, nevladinih organizacija i tela (neprofitnog sektora) do industrije kulture (privatnog, tržišno orijentisanog sektora).

Instrumenti našeg modela u svojoj prvoj fazi funkcionisanja istaći će ekonomske aspekte kulturne produkcije, ali pritom neće biti podređeni logici profita. Biće u punoj meri zadržani i

poštovani principi, koje ističu i dokumenti Saveta Evrope, **tolerancije, duhovnosti, kreativnosti, različitosti, kao i očuvanja prostora sloboda za kritičko mišljenje.**

Da bi naš realno postavljen i odmah primenjiv model zaista davao očekivane rezultate neophodno je, već u samom modelu, obezbediti vođenje transparentne kadrovske politike, pre svega konkurencijom kvaliteta programa i projekata koji se nude i adekvatnom stručnošću. Pošto je veliki broj kvalitetnih kadrova napustio zemlju u poslednjih desetak godina, treba nastojati da se oni vrate ili da se s njima uspostave razni oblici saradnje. Pored toga treba otvoriti i prostor za upošljavanje eksperata i umetnika iz sveta (što je uobičajeno u drugim a posebno evropskim državama) uz ostalo i u formi međunarodne tehničke saradnje, zajedničkih projekata, saradnje preko vladinih i nevladinih međunarodnih organizacija i drugih institucionalnih aranžmana itd.

Kad je reč o kulturnoj produkciji, posebno treba pomoći položaj umetnika, bez čije uloge, kako uopšte tako i u kulturnoj industriji, je teško zamisliti nacionalnu kulturnu produkciju, a čiji je status posebno ugrožen sadašnjom ekonomskom krizom, odnosno sveukupnim stanjem u kome se našlo naše društvo.

Osnovni strateški ciljevi i instrumenti kulturne politike

Ciljevi i sredstva naše kulturne politike biće odredjeni u skladu sa politikom i pravnim regulisanjem koje se razvilo u Evropi u formi raznih ugovornih i institucionalnih aranžmana, a posebno pod okriljem Saveta Evrope – Evropska kulturna konvencija (ratifikovala Skupština SFRJ 1986.), i skladu sa postojećim tokovima evropske kulturne saradnje. I naša pravna regulativa treba da bude uskladjena sa međunarodnom u meri u kojoj će to proisticati iz ugovornih i drugih obaveza koje naša zemlja bude preuzela, a na način koji će u najvećoj meri biti u skladu sa sveukupnom politikom uključivanja u evropske i svetske tokove s jedne strane i očuvanja nacionalnog interesa s druge.

Vrednosni strateški cilj našeg modela kulturne politike biće unapredjenje **kvaliteta života** naših građana, koje podrazumeva:

- zaštitu i promociju kulturnog identiteta i diverziteta;
- demokratizaciju i decentralizaciju kulturne produkcije;
- revalidaciju infrastrukture na republičkom, regionalnom i lokalnom nivou;
- razvoj industrije kulture (orijentacija na balkanski region);
- poboljšanje opštih uslova individualnog umetničkog stvaralaštva;
- uvođenje informatičke tehnologije;
- postizanje što značajnijeg položaja naše kulturne produkcije i našeg kulturnog identiteta (imidža) u regionalnim, evropskim i svetskim okvirima.

U tom kontekstu kratkoročnim sistemskim instrumentima će se omogućiti brzi oporavak i zauzimanje konkurentne startne pozicije (pozicioniranje) kulture u odnosu na druge, pre svega, privredne grane.

Razrada modela kulturne politike podrazumeva:

- redefinisiranje položaja i uloge državnih i paradržavnih organa i institucija;
- redefinisiranje položaja i uloge javnih institucija kulture (uključujući racionalizaciju i vlasničku transformaciju, kao i uvođenje u obrazovni sistem);
- redefinisiranje vertikalne strukture i kompetencija između saveznog, republičkog, regionalnog, gradskog i lokalnog nivoa;
- kreiranje multi-finansijskog modela (javni izdaci + sponzori + tržište);
- donošenje stimulativne fiskalne i poreske regulative (zaštita domaće kulturne industrije);
- promoviranje partnerstva između javnog i privatnog sektora;
- veće uključivanje u međunarodnu kulturnu saradnju i njeno međunarodno pravno regulisanje uopšte, a posebno na evropskom planu (uključujući i harmonizaciju našeg zakonodavstva sa evropskim standardima). (*Jedan od prioriteta s tim u vezi treba da bude uključivanje u sistem evropske saradnje uspostavljen Evropskom kulturnom konvencijom (1954), kao i u saradnju koja se odvija na osnovu drugih dokumenata Saveta Evrope (na primer, zaključaka Bečkog Samita predsednika država i vlada održanog pod okriljem Saveta Evrope 1993. godine, pojedinih programa kulturne saradnje SE (na primer, Mozaik), kulturnih programa Evropske unije, kao što su Kaleidoskop, Rafael, Ariana, Kultura 2000 (2000-2004) itd, kulturne saradnje u okviru Centralno evropske inicijative, Pakta za balkansku stabilnosti itd.*)
- unapređenje zakonodavne regulative i posebno obezbeđenje njenog efikasnog sprovođenja (naročito u oblasti zaštite intelektualne svojine uopšte a posebno malih prava).

Osnovni ekonomski princip modela, kada je u pitanju javni sektor, biće: **sredstva (resursi) za sticanje samog "bogatstva" (novca) su važnija od samog novca!** Cilj je da se delatnost kao celina, odnosno pojedini njeni sadržaji, ekonomski osposobi da u što je moguće većem obimu predje na samofinansiranje. Svakako, taj proces će se selektivno i fazno usmeravati, odnosno putem instrumenata kulturne politike i odgovarajućeg pravnog regulisanja (a posebno putem adekvatne poreske regulative) uspostaviće se diferencijacija u zavisnosti od dugoročnih i kratkoročnih ciljeva, potreba intervencija u kulturnoj produkciji, kao i tipa, veličine, unutrašnje organizacije pravnih subjekata.

Posebna pažnja biće posvećena merama zaštite i podrške našoj kulturnoj industriji pred naletom produkcije komercijalnih mega korporacija iz inostranstva, što se realno može očekivati.

Osnovni finansijski instrumenti biće **subvencije, participacije, stimulacije** i to, prvenstveno, kao početna sredstva (seed money) i **nagrade** kao stimulacije, odnosno finansiraće se projekti i programi, a ne institucije kao takve.

Sredstva će se dodeljivati isključivo na osnovu sklopljenog **ugovora** sa odgovornim licem, koje bi i lično odgovaralo za ispunjenje ugovorenih obaveza. Posebno će se izdvojiti sredstva namenjena individualnom umetničkom stvaralaštvu.

U tom kontekstu stvoriće se sistem paradržavnih fondova na republičkom nivou preko kojih će se finansirati kulturna produkcija u Srbiji. Prihodi u fondove bi se slivali iz Republičkog budžeta, sponzorstva, posebnih taksa na proizvode industrije zabave, međunarodnih fondacija, programa međunarodne saradnje (i raznih drugih donacija iz inostranstva uključujući donacije iz naše

dijaspore), kao i određenih profitnih aranžmana koje bi fondovi mogli da obavljaju (recimo igre na sreću).

Finansijska i programska racionalizacija delatnosti ostvarivaće se i kreiranjem jedinstvene intranet baze podataka, odnosno "kulture berze" Srbije na kojoj bi se sučeljavala kulturna ponuda i potražnja. Time bi se kulturna produkcija učinila dostupnom na celoj teritoriji Srbije, odnosno i šire, regiona i Evrope. Korišćenje mogućnosti intraneta (uključujući i Internet) dovelo bi do **mobiliteta produkcije, ideja, ljudi i ekspertize, odnosno do demokratizacije, decentralizacije, kvalitativne konkurencije i racionalizacije** delatnosti. Tim putem bi se, uz ostalo, omogućilo da s jedne strane naša kulturna produkcija u većoj meri izadje u svet a s druge i da se stvori povoljniji imidž kako naše kulture tako i Srbije u celini.

Praćenje i vrednovanje modela kulturne politike

Uspešnost i vitalnost modela zavisi od uspešnog monitoringa i unapred postavljenih kriterijuma evaluacije. Zato će se već u model ugraditi kvantitativni i kvalitativni normativi za praćenje realizacije kulturne politike kako bi se brzo i adekvatno reagovalo na potrebne korekcije modela. U tu svrhu koristiće se sistem umrežavanja institucija kroz intranet, koji će omogućiti efikasno izveštavanje Ministarstva o kretanjima kulturne produkcije, odnosno o poslovanju ustanova i praćenju tržišnog barometra.

Аспекти в културната политика на България

Татяна Стоичкова

Prof. Assoc. Department of Cultural Studies,
Faculty of Arts South-East University 'Neofit Rilsky University'

Същност и основни цели - Културно-образователна дейност – Институционализация на културните процеси – Културната политика на държавата – Законодателни мерки - Проблеми на културното финансиране - Концентрация на творческа енергия

Политиката в сферата на културата се насочва към осъзнаване на възможностите за благоприятно културно развитие и вземане на отговорни решения; създаване на рамкови условия, финансиране, законодателство, конкретни и различни по характер и насоченост, норми и регламентации с цел създаване на благоприятни условия за културно творчество и културно потребление. Терминът “политика” включва необходимите за целепологането на културното развитие механизми на управление, правила, норми, субекти. От поставените цели се създават стратегии, които определят приоритетите, прилагани посредством структури, процедури, правила и закони”. В по-широк диапазон тя представлява “система и начала на принципи на дейности в областта на културата и спрямо културата от страна на обществото”. (Серафимова, 1992)

Културната политика би могла да бъде изследвана с оглед на определено политическо действие в областта на културата от страна на правителството (органа събиращ и преразпределящ националния доход) и парламента, с оглед на администрирането, финансирането, подпомагането и стимулирането на отделни културни сектори и културни институти в различните страни или отделните региони.

Държавата концентрира съвкупност от материални и символни ресурси и по този начин, по пътя на финансова или юридическа намеса, или чрез подкрепата за една или друга форма на културна дейност, тя регулира културата (Бурдийо 1997 : 51). В тази посока на разсъждения в центъра на културната политика стоят въпросите за властта, защото властовите отношения в значителна степен определят достъпа до съществуващата културна дейност, до средствата на културното производство и разпределение, стимулират или не културната съзидателност. Важни са въпросите за това как се произвеждат, разпределят и разпространяват културните ресурси, от кого и за кого, какви взаимоотношенията съществуват между културно производство и културно потребление, културно производство и комуникационни процеси в обществото.

Всички тези отношения са определящи за координатите на всяка една разгръщаща се културно-политическа дейност. Тони Бенет предлага културната политика да се разглежда в зависимост от начините, съгласно които отделните правителства упражняват влиянието и подкрепата си върху културното развитие. Основно, което има предвид авторът, са

разнообразните структури, взаимоотношенията и организационните връзки между държавата /правителствата/, от една страна, и културата, от друга. Бенет подчертава обстоятелството, че комплексните и разнообразни институционални, частни и публични условия и рамки, формират и дефинират културната дейност, но също поставят и известни ограничения. Честа практика е държавата селективно да финансира и подпомага, отдавайки предпочитанията си на традиционните или на по-консервативни културни форми, вместо да се насочва към съвременни тенденции или нови, експерименторски дейности.

Самият въпрос кои културни сектори ще се финансират и подкрепят, дали ще се предпочете културното наследство и бюджетът ще се изразходва за консервация и реставрация на паметници на културата, или ще се ограничават финансовите средства за други културни сектори стои пред много правителства днес. За това и една от целите на съвременната културна политика е търсенето и развитието на баланса между грижата за културното наследство и стимулиране и подкрепа за съвременни художествени процеси. На тази база е целесъобразно да се поставят въпросите доколко културната политика трябва да създава предпоставки в дадена сфера, дали да предприема определени действия в традиционната артистична дейност или в сферата на културните индустрии? Кои сфери трябва да са централизирани и кои децентрализирани, субсидирани или не? Какво е значението на реалната картина на културни потребности в обществото? Може да се приеме, че тъкмо тези въпроси заемат съществено място при избора на приоритети. Този избор на свой ред ще зависи от конкретното социално и културно своеобразие на всяка отделна страна, но също и от културното развитие в локалните, националните, регионалните граници и глобалните измерения.

Вниманието на Бенет е насочено към дефиниране на културната политика с оглед на “принципите, структурите и процесите на управление и разпределение на културни ресурси”. (Benett, 1998)

За да изпълнят намеренията си за културно подпомагане и създаване на условия за културно участие и удовлетворяването културните потребности на населението, държавата и правителствата управляват и насочват наличните ресурси - финансови, законодателни, информационни, символни, интелектуален капитал. В интерес на обществото е тяхното продуктивно използване.

Имайки различни традиции и схващания при формулирането на политическите намерения, поставяйки приоритети в провеждането и субсидирането на различните сектори, различните страни прилагат различни подходи. В зависимост от социално-политическата ориентация на отделните правителства, характера на социална им база и от характера на обществото като цяло се прилагат и различни подходи. Основните полета, в които се осъществява културно-политическата дейност са : културна администрация, финансиране и законодателни инициативи както в цялост, така и с оглед на отделните сектори – културно-историческо наследство, музеи, книгоиздаване, библиотечно дело, образование, сценични изкуства, културни индустрии, масмедии и други.

Освен съществуващите различни равнища и отделни области на провеждане и осъществяване на културната политика – правителство, политическа партия, профсъюзи, община, град, отделни библиотеки, театри или музеи и пр., тук трябва да се споменат и равнищата - локално, национално, регионално, Съвета на Европа и Европейски Съюз. Характерното за междудържавното културно сътрудничество е, че то представлява част от външната политика на всяка страна поотделно и в него се утвърждават определени политически, представителни и популяризиращи националната култура задачи. Всеки културен институт също се стреми да осъществява своя творческа и културна. Може да се обсъжда както административното равнище, така и ролята на свободната инициатива и третия сектор и на пряко заетите субекти в творческите процеси. Всяка държава има специфичен отговор на формите и начините на интервенция и подкрепа на държавата в културния сектор, отговор на специфичните отговорности и приоритети, които отделни правителства поемат.

С оглед финансирането на отделните сектори държавата в повечето европейски страни е твърде съществена за културната дейност институция. Основният въпрос, който се задава често е дали тя ще подхожда към културата като към относително автономна саморефлексивна и самоконтролираща се система, дали ще се отчитат собствено културните лостове на регулация или напротив, културата ще се инструментализира и разглежда като средство постигане на други социални цели – естетизиране на политиката (по Бенямин). Намесата, свързана с авторитарно-бюрократични методи, води до централизация в културната дейност, до ограничения от естетически и политически характер, имащи от своя страна за следствие стесняване сферата на действие на свободата на творчеството и свободата на изразяване. Или, държавата подкрепя културата, без непременно да се намесва в собствено творческите процеси. Погледнато през призмата на творческите организации и творците искането за финансова подкрепа от държавата е основателно, но парадоксът е, че същевременно те настояват за автономност в творческата и репертоарната политика.

Тази парадоксална ситуация не е непозната в България. Когато големият български поет Петко Рачов Славейков става първият директор на Народния театър (1908 –1909) той се бори за одържавяването на театъра и неговото пълно субсидиране от страна на държавата, но също така поставя и изричното изискване за пълно невмешателство на политическата и държавната власт в поверената му театрална институция. (Манафова 1988)

*Културно-образователна дейност – Институционализация на културните процеси –
Културната политика на държавата - Концентрация на творческа енергия*

Различните етапи от развитието на българското общество културните процеси и взаимодействия не са идентични във всяко едно отношение. Но можем най-малкото да се опитаме да изтъкнем едни или други отделни тенденции и да покажем накратко как протичат те. В края на деветнадесети и началото на двадесети век културата в България е катализатор на чувствата за национална идентичност като културното единство е необходимото условие за единството на младата нация и единството на държавата. В понятието за култура се отразява и самосъзнанието на младата нация, която непрекъснато

задава въпросите “Какво всъщност е нашето свеобразие, нашият “неповторим дух”?, “Защо сме такива?” (Димитров, Еленков 1994)

Още от Възраждането е жив повикът да се съхранят българските традиции и да се доразвиват до достиженията на Новото време. Възстановяването на българската държава играе главна роля в развитието на културната ни идентичност и придава нов тласък на усещането за сплотена нация. Започва развитието на процесите на институционализация в сферата на администрацията, икономиката и културата, преди всичко целящо създаването на условия, толкова належащи за ръзгръщането на националната културно-просветна и културно-образователна дейност. Оформянето на националния идеал се нуждае от своите художествени превъплъщения. Сменящите се правителства се впускат в кампании за всеобщо ограмотяване на цялото население. Задача на новоизграждащите се институции се свързва с национално- политическото и културното обновление на страната.

Това е време, което схваща нарастващите възможности на националната държава да се намесва в културната област, на първо място в просветата и образованието. В исторически план у нас ролята на държавата винаги играе съществена роля. В края на деветнадесети и началото на двадесети век българската държава “се схваща като най-радикалния и безспорен агент на модерността”, като с нейния административен и правен апарат става възможно изграждането на инфраструктурата и законодателната дейност в сферата на културата, както и регулирането и разпространяването на ценности, символи и традиционни представи. По този начин се изграждат основите на националната култура и специфична културна идентичност. При това, в процеса на обсъждане етапите на провежданата държавна културната политика, важни са, не толкова инициативите на сменящите се в управлението отделни партии, а мястото, което държавата заема в общокултурните процеси. (Еленков 1995 : 39).

Важна роля в тези процеси изиграва българската интелигенция. Съществуват достатъчно доказателства, разработени в богатата литература по въпроса, за нейното първостепенно значение за изграждането на културната ни идентичност и утвърждаването на многообразните културни и обществени организации. Навсякъде се забелязва плодотворната и роля в процесите на пораждането и анализирането на художествения живот. Най-видните просветни дейци на доосвобожденска България като Петко Рачов Славейков, Найден Геров, Сава Доброплодни, Илия Блъсков, Райчо Каролев, Цани Гинчев си поставят задачите да допринесат за възстановяването и по-нататъшното развитие на образованието и културата. (Колев 1992 : 25) Именно интелигенцията – видни поети, писатели, художници, учители, историци, фолклористи - в своята дейност дават израз на широко разпространените стремежи, които последователно и постепенно се вграждат в символите на културното ни самосъзнание и успява достатъчно ясно да положи основите на националната културна идентичност. В отговор на тези процеси постепенно се формира и образована публика, културна общественост.

Изпълнители, регулатори и защитници на държавната власт са държавните институции. С тяхна помощ държавата ръководи и направлява културния живот в страната, културните взаимоотношения с другите държави и народи и провежда своята политика. Съществен е

начинът, по който държавата представя културното саморазбиране и същността на нацията извън страната. Министерството на просвещението се превръща в ръководен център на учебното дело и културния живот. По същото време читалищата, като истински граждански институции, започват да изпълняват важни социокултурни функции навсякъде из страната. В тях се правят първите музейни сбирки, библиотеки, играят се първите театрални любителски постановки. Те популяризират изкуствата, организират художествената самодейност: хорове, оркестри, театрални трупи и съществено допринасят за общия културен подем в обществото.

Културната политика през разглеждания период е насочена към отпускане на стипендии и средства на всички, които показали са способност и прилежност, желание за обучение, но не разполагат с необходимите средства, за да продължат образованието си. През 1881 е утвърден “Правилник за стипендиите в чужбина”, а през 1883 година той става закон за осигуряване стипендии и помощи на следващите в България и в чужбина”. По силата на този закон в бюджета на министерството на просвещението всяка година се определя сума за стипендии и помощи. В държавното художествено-индустриално и музикално училища желаещите да учат се подбират с конкурс, а за бедните, показали добри резултати се предвиждат и отпускат стипендии.

През 1880 година се изработва Закон за научни и книжовни предприятия, с който се създава необходимата законодателна база за отпускане на субсидии при издирването на старини, археологически паметници, архивни документи, както и за документиране на богатото ни културно-историческо и фолклорно наследство. (Културната политика на Република България 1996 : 5)

През 1920 година излиза Закон за детската литература. Министерството на народното просвещение е натоварено да “издава в изящна външност отбрани произведения от подобрите български автори, които раздава като подаръци всяка година на отличилите се ученици от всички училища.

Наред с осъществяваната държавна културна политика голям принос в културното развитие има и обществената инициатива през разглеждания период, проявяваща се в доброволния труд и дарителството, онези добродетели на българския народ, които се формират през Възраждането и продължават като традиция. При основното образование може да се говори за всенародна подкрепа, като под ръководството на общините цялото население взема участие в построяването на училища и тяхното обзавеждане. До средата на 90-те години на XIX в. Именно населението издържа изцяло учителите, като до 1905 г осигурява една трета от техните заплати. (Колев 1992 : 66 76) За изграждането на висше учебно заведение, което по-късно се именува Софийски университет, двамата братя Христо и Евлоги Георгиеви даряват на специален фонд 6,5 млн. лева. А именно училищата представляват най-важните центрове за формиране и разпространение на културата сред всички съсловия. От тях новите поколения – учители, средни чиновници – разнасят из страната оформен по определен начин светоглед, ценности и идеи.

Решаващо и определящо значение при формирането на социалните механизми в културното развитие през социалистическия период е наличието на общественно-

държавното начало като ръководен идеологически и организиращ принцип. В културнополитическото мислене и дейност се налагат други естетически и идеологически изисквания. Културата се организира, контролира и ръководи от държавата. В културната политика на страната през разглеждания период могат да бъдат открити няколко най-обща характеристики, свеждащи се до - централизирано администриране на културните процеси; идеологически монопол върху културното съдържание; акцент върху екстензивното развитие на културата, изграждане на широка инфраструктура. (Културната политика на Република България 1996).

“Изкуството – на народа “, “Всенародно естетическо възпитание” и пр. са едни от най-популярните лозунги, под чиято насоченост се разгръща програмата за демократизация на културата. В разглеждания период продължава изграждането на широкодостъпната образователна система, появяват се нови форми на култура от масов тип, предполагащи и нови моменти в културната политика, та макар и в рамките на централизирано-идеологизираната система. Разбира се, изграждането на широка инфраструктура, както и бюджетното финансиране и подпомагане предопределят и често нецелесъобразното използване на ресурсите на обществото.

Типичните причини, които пораждаат дълбоки структурни промени в обществото включват драстичните демографски изменения, разширяванията на пазари, пораждането на нови обществени и международни взаимодействия, смяната на социалните системи и технологическите нововъведения. Въпросът е до каква степен подобни събития разбиват или подменят фундаменталните модели от символи, спомени и ценности, както и колко дълбоки ще са последиците за културното съдържание на тяхната етническа идентичност...

През изминалото, формирано като години на преход десетилетие, страната ни, както и страните от Централна и Източна Европа, се намира именно в състояние на дълбока структурна промяна, засягаща всички сфери на обществения живот, преопределяща на свой ред и силните размествания за самата култура. Ако през предходния, социалистически период достъпът до изкуството е широко пропагандиран и открит, творчеството сега се променя по такъв начин, че хората в мнозинството си поради икономически причини не могат да участват пълноценно в културния живот на страната си. Ако през предходния период ролята на интелигенцията се приемаше за основополагаща, днес сякаш нейното влияние се схваща за периферно.

В сферата на културното управление, подпомагане и финансиране съществено се променят организационните и административните структури. Наблюдава се силно оряване на инфраструктурите и много културни работници остават извън сферата на своята специфична заетост. Промяната закономерно ограничава или свежда до минимум държавните субсидии, поради което дейността на част от културните организации е преустановена, а други изпитват постоянен финансов недостиг. На практика много културни организации – библиотеки, музеи, читалища - са лишени от възможността да обновяват своите фондове, експонати, дейности. Липсата на финансови средства за култура е несравнимо по-голяма отколкото в напредналите западноевропейски държави. Голяма част от културните организации следователно вече не могат да разчитат

единствено на финансовата поддръжка от страна на държавата и поради тази причина са принудени да преразпределят бюджети, време; много точно да калкулират ресурсите и средствата си, търсейки допълнителни източници на финансиране, главно в сферата на частното финансиране, спонсорството и бизнеса. Парадоксът е че, в действителност, много от проблемите, пред които е изправен културният сектор остават извън неговите възможности за въздействие. Промените в начина на живот, промените в социалните норми и културните организации на свой ред, представляват дълъг и продължителен процес. И ако доминиращата култура не е в състояние смислово да интерпретира тези промени, да ги преработи и трансформира, тогава кризата се задълбочава.

Смяната в парадигмата на културно-политическото мислене и действие, което налага и нови преоценки, се изразява в:

- премахване на идеологическата зависимост и цензура върху творчеството и културните организации,
- децентрализация,
- нови субекти на културна политика - фондации, частни културни формирания, нови професионални сдружения. (Политики за култура 2001)

Съществуват обаче достатъчно сериозни основания да се допусне, че част от формулираните културно-политически ориентации, изразяващи се в демократизация и участието на населението в културния живот остават понякога повече реторика, отколкото практика на културно-политически приоритети и ангажираност. По силата на прословутата незаинтересованост спрямо културата за последното десетилетие по отношение на общото културно развитие, културната политика не представлява задача и приоритет от национално значение, не представлява централна, общественополитическа категория.

>Според един друг аспект на процесите на демократизация, сегашното демократично схващане за културна политика действително означава намаляване ролята на държавата. Но веднага следва да се направи уточнението, че дори в условията на отслабване на централизираното финансиране и управление държавата не трябва изцяло да отхвърля отговорностите си, като идеите за раздържавяване (деетатизация), децентрализация и приватизация често служат за претекст за неизпълняване и непоемане на обществени отговорности и ангажменти. Най-очевидният израз на това отслабване на отговорностите бе прибързаният и необмислен подход към процесите на приватизация, без да се вземе под внимание запазването предмета на дейността на книжарници, кинозалони, читалища и др.. През 1998 година министерството на културата обяви книжарниците за приватизация и прехвърли отговорностите и правомощията си върху министерство на промишлеността. По този начин бе унищожена цялата функционираща система от тези културни институции, тъй като те представляват ценна недвижима собственост.

Държавната подкрепа и намеса трябва да са многопосочни. Прилагайки и подкрепяйки смесени форми на финансиране, държавата трябва да остане отговорна особено за културата, като “обществено благо”, за значими институти с национално значение, за творчески дейности, които сами не могат да се реализират на пазара, за подпомагане на

библиотеки, архиви и национално културно творчество и образование. Особено силна е нуждата да се обръща внимание и на съвременните художествени процеси, за експериментаторското творчество, иновативни проекти и дейности, като по този начин се съдейства за развитието на културата, в цялост. Държавната подкрепа е необходима с цел превантивна защита срещу негативните ефекти на процесите на комерсиализация.

През 1999 година излезе Закон за закрила и развитие на културата. Този закон е необходим с оглед засилването на държавно-правната дейност в процеса на културното финансиране и тя съдържателно да бъде програмирана. Конкретизирайки основните насоки на регулиране на българското културно развитие, подобен закон е в полза на управлението, и с оглед на дейността на субектите на културна политика. Същевременно не бива да се забравя, че законът е инструмент за осъществяването на насоките и целите на културната политика. Без да е пожелателен, а регулативен инструмент, той не представлява самата политика. За да бъде законодателството ефективно той трябва в съдържателно-ценностен план да съответства и подкрепя формулираните в националната културна политика цели и приоритети. (Политики за култура 2001). Липсва ефективно стабилна и добре регулирана финансова система. В тази насока на разсъждения изследователите на проблематиката изрично подчертават необходимостта от паралелното развитие на третия сектор, гражданската инициатива и гражданската култура.

В българското данъчно законодателство съществуват форми на подкрепа на творчеството в областта на културата. Законът за акцизи (1994) изменения 1995 посочва, че обхватът на регистрация, когато не се начислява дължимият акциз, например – не се начислява акциз при някои майстори на художествените занаяти.

Закон за добавена стойност (ДДС) 1993, 1994, 1995, създава нова организация за данъчно облагане в съответствие с изискванията на пазарната икономика и международните стандарти. Съгласно чл. 7 от този закон – облагаеми са всички сделки, с изключение сделките за износ и осовободените. Между освободените са сделките, които са свързани с продажбата на билети за музеи и библиотеки, театри, художествени галерии и образователни услуги.

Закон за данък върху общ доход (ДДС) 1995 година последно изменение. Облагане на доходите на физически лица въз основа на годишно облагане на всички доходи, реализирани през годината. Общият годишен доход се намалява с 40 % на лицата, упражняващи свободна професия, при създаване на приложни изкуства, науката, на юристи, лекари.

Закон за местните данъци и такси (1991) определя данъци и такси, които се събират от общинските съвети и кметствата. Данъците, които се събират са данък сгради и данък наследство. Сградите на културно-просветните организации са освободени от данък-сгради, както и имуществата, наследени от културни институти на бюджетна издръжка.

Спонсорството има своите корени в дълголетните традиции на дарителството у нас. В сегашните икономически условия , и дарението и спонсорството са добри възможности за финансово подпомагане от страна на бизнеса и предприемачеството. Главната прилика

между дарението и спонсорството е, че и в двата случая се дава нещо (средства, недвижим имот и др.) за обществени нужди и култура. Основната разлика между двата способа за подпомагане е, че от юридическа гледна точка дарението е безвъзмезден двустранен акт, а спонсорството е възмездна сделка. Дарението нормативно е регламентирано в Закона за задълженията и договорите (ЗЗД) от чл. 225 до чл. 227 вкл., докато спонсорството все още не е уредено цялостно в законодателен акт. Частично то се третира в Закона за физическо възпитание и спорта.

Въпреки наличието на посочените облекчения в данъчното законодателство, като индиректен инструмент на културната политика, все още липсва стабилна основа за програмно ориентиран закон, съобразен със спецификите на културното финансиране.

Постановката в Закона за защита и закрила на културата е, че културните институти имат своя икономическа и творческа самостоятелност, на за съжаление тя остава само в сферата на пожеланията, защото част от тях (театрите) нямат право на извънбюджетни средства. В края на 1999 година и началото на 2000 година част от клаузите, касаещи финансирането на културните институти в Закона, са отменени. Възможността да се акумулират средства от предприятия с търговски характер, например означава да се дават преференции на тези стопански предприятия, които предоставят средства за културата. Параграф 6 от Преходни и заключителни разпоредби на Закона се свързва с нови точки в закона за корпоративното и подпоходно облагане, а именно т. 14 на чл. 23, според която “финансовият резултат преди данъчното преобразуване се намалява с размера на безвъзмездно предоставените средства за обезпечаване на дейността на културните организации в календарната година”. (Закон за закрила и развитие на културата 1999)

Мнозинството хора на изкуството у нас считат, че Законът за закрила и развитие на културата е силно орязан от правомощия и поради тази причина неефективен, непозволяващ като цяло данъчни облекчения за културата. Те изказват идеята за фиксиране на 1 процент от брутният национален продукт за българска култура (вместо както е сега 0,6 процента) за данъчни облекчения за спонсорство и изискване процент от хазарта да отива във фонд “Развитие на културата”. Счита се, че трябва да се подобрят данъчните условия за инвестиции на частния капитал.

В България през последното десетилетие се налага смесеното държавно-общинско финансиране. В Закона за бюджета и в Закона за закрила и развитие на културата има определения, касаещи именно прехвърлянето на част от финансирането към общините. Чрез сключване на определени споразумения Министерството на културата осигурява 70 процента, а общините – 30 процента от средства за заплати. Общинските ръководители се задължават да подписват договори с министерството на културата с оглед на възможните оптимални отговорности в процесите на финансиране. Съществуващите реалности на прилагането на смесеното финансиране у нас обаче показват, как една част от общините се отнасят към културата си на практика и каква е степента на обществената осъзнатост на потребността от нея. И за жалост някои от тях се отнасят пренебрежително и недалновидно към съществуващите проблеми и насоки на развитие в локалната култура. Ситуацията в страната е доста различна, защото “има общини, които не подписват

(договори) и не дават пари, има общини, които подписват и не дават и такива, които не подписват, а дават.” (Ангелов 2001).

Когато културните организации не разполагат със собствеността на сградите, например при читалищата, кметствата ги отдават под наем, без приходите от тези дейности да влизат за подобряване на културната инфраструктура, обогатяването на библиотечни фондове, стимулирането на културното участие.

Иначе казано, общинските бюджети, които се разглеждат като основен алтернативен източник на финансиране от гледна точка на нашата официална културна политика, все още са функция на държавния бюджет и много често не изпълняват задълженията си към културата. Самите общини са с ограничени бюджети и всяко съкращение в тези бюджети се отразява на субсидираните културни организации и дейности. И нещо друго, най-често финансите стигат за поддръжка на инфраструктурата, на сградите, материалните разходи за заплати, като изцяло се закръбва подпомагането на самото културно творчество.

В заключение, в България е необходимо пълноценно да се използват директните, така и индиректните форми на културно финансиране, като се разработва и прилага спонсорството, като взаимноизгодна и за изкуствата и за бизнеса, дейност.

Въпреки промените в сферата на финансиране на културата, сериозните трудности, се наблюдават и безспорно положителни тенденции. **И в литературата, изобразителните и сценичните изкуства се наблюдава интересна и разнообразна културна динамика, появата и утвърждаването на нови стилове и направления. Възможностите за свободна изява и плурализъм нарастват**

Наблюдава се концентрация на творческа енергия. Както отбелязва, Чавдар Попов настъпват процеси на “дейерархизиране”, десакрализация, повторна (след Ренесанса) автономизация на културното творчество и потребление.

Централизираната, вертикална организация на културата се подлага на хоризонтално преструктуриране, което води и до появата на нови формирания и явления - частни галерии, частно филморазпространение, частно книгоиздаване, нови театрални форми – “свободни сцени”, граждански сдружения и независими организации. Условията на конкуренция и финансов недостиг се компенсират с изграждането на нови мениджърски умения и познания, “в едни процеси, които дават повече шансове за успех на действително инициативните и талантливите”. (Попов 1992)

Свободата на творческо изразяване промени статуса на твореца по посока осъзнаването автономната мисия на твореца.Нарастна неговата отговорност, личната му ангажираност пред самия себе си и публиките.

За страната ни разработването на културна политика , както и провежданите конференции и дебати по въпросите на демократизацията в тази насока са по-скоро опит за легитимация пред Европа, вместо поставяне на приоритети и стратегическо мислене с оглед на действителното културно развитие в страната и познаването на действителните културни

потребности и културни модели на населението. Заедно с това, необходимо е да се отбележи, че ходът на подобно съществено преориентиране, което днес постепенно започва да се забелязва, не може да зависи единствено от усилията на един отделен субект. Преориентацията от този род зависи от насочените усилия на цялото общество.

Общо взето моделирането на културните политики у нас, както и в страните от Източна и Централна Европа, се съизмерва с модела на Северозападна Европа. Обсъждайки културните процеси и пейзаж в Европа, много от представителите от елита в Източна и Централна Европа виждат в културата необходимата за общото социално развитие и социалната модернизация, предпоставка. Нещо повече – на културата се гледа като на най – евтината реклама за европейската интеграция.

Направените бележки, макар и накратко, маркират част от трудностите, пред които понастоящем е изправено развитието на културната политика в страната. Различните етапи на периодизация на българската културна политика, на които тук мимоходом се натъкваме, се нуждаят от по-подробен анализ и всестранно изследване.

Нашите понятийни инструменти се нуждаят от по-нататъшно развитие, за да могат в достатъчна степен да изразят в какво се състоят отделните периоди в културно-политическото мислене и дейност, в какво се състои смяната в парадигмата на културната политика, на която се натъкваме в настоящето, а заедно с това да изразят и отношението между многото отделни етапи.

ЛИТЕРАТУРА:

Ангелов, М. 2001 Необходимият 1%, в-к *Култура*, 29 : 27

Божков, А. 1988. *Българско изобразително изкуство*. София.

Бурдийо, П. 1997. *Практическият разум*. ИК “Критика и хуманизъм”, София.

Еленков, И. 1995. Работническият въпрос и правителствената работническа политика в България от началото на века. *Минало*, 5.

Закон за закрила и развитие на културата, ДВ, бр. 50/1.07.1999 г./

Кавашима, Н. 2000. *Теоретизиране на децентрализацията в културната политика: концепции, ценности и стратегии*, в сб.:

Политики за културата, (18-20 януари 2001) Семинар, Бистрица

Колев, Й. 1992. *Българската интелигенция 1878 – 1912*. Университетско издателство “Св. Климент Охридски”, София.

Културната политика на Република България. 1996. Институт по културознание, Микропринт, София

Културни политики. 1997 информационно-реферативен бюлетин. Институт по културознание при МК, бр. 1 София.

Ландри, Ч. 1997. *Културната политика в България.* Враца.

Манафова, Р. 1987. *Култура и политика. България в навечерието на Балканската война.* София.

Национален дебат за културната политика. 1999. Институт по културознание, София, с. 95-96

Политики за културата, (18-20 януари 2001) Семинар, Бистрица.

Попов, Ч. 1992. Аспекти на промяната в художествения модел – посттоталитарното изобразително изкуство. *Bulgarian Quarterly, 1.*

Радева, М. 1982. *Културната политика на българската буржоазна държава 1885 – 1908,* София.

Славейков, П.Р. 1966. *Съчинения в два тома.* София.

Серафимова, А. 1993. Нови ориентации в културната политика. *Кръстопът.*

Стоичкова, Т. 1998. *Проблеми на културния туризъм в България.* в :

Толерантност и интеркултурност. Институт по културознание. Мултипринт, София.

Benett, T. 1998. *Culture and Policy: Acting on the Social,* CCRN Colloquium: June <http://www.arts.uwaterloo.ca>

Cultural Policies in Europe: a comparative approach. 1998. Mario d'Angelo, Paul Vesperini. Council of Europe Publishing

Internet i kultura: sinonimi ili antipodi?

Pavle Schramadei

Asistent, Institut za međunarodne odnose (IMO), Zagreb

Internet i kultura: sinonimi ili antipodi? Nove komunikacijsko-informacijske tehnologije¹ svojim su ubrzanim razvojem, personificiranim kroz pojam Interneta, te prodorom u sve sfere društvenog (pa i privatnog) života neupitno 'inficirale' i sferu kulture i kulturnog djelovanja. Nije slučajno da pojmove kao što su 'globalna mreža' ili 'decentralizacija odlučivanja' podjednako rado koriste protivnici trenda globalizacije u svojim demonstracijama i akcijama, kao i njihovi oponenti, predstavnici gospodarski najmoćnijih zemalja i korporacija. Očito, na barem jednoj od razina i globalna prisutnost i decentraliziranost ostvaruju ugodan 'suživot'. Stoga, isprepletenost Interneta i kulture nije tek pojava na marginama društvenog razvoja – ona je u samoj njegovoj srži.

Sada već davne 1994. godine se 3 milijuna ljudi koristilo Internetom (većina s područja Sjedinjenih Američkih Država). Sredinom 1999. godine blizu 200 milijuna korisnika širom svijeta služi se Internetom, a ako se nastavi dosadašnji rast do 2005. godine na globalnu svjetsku mrežu bit će 'uključeno' milijardu ljudi. Već u ovom trenutku procjenjuje se da je World Wide Web prešao brojku od 800 milijuna stranica ('sajtova'). U prosincu 1996. godine u svijetu je bilo registrirano 627,000 Internet domena. U rujnu 1999. godine ta je brojka premašila 10 milijuna. Danas 'optički kabeli' debljine otprilike koliko je debljina 8 vlasi na glavi, mogu prenijeti toliku količinu informacija koliko ih stane u 90,000 enciklopedija. I to za samo jednu sekundu...

No, medalja ima i drugu stranu. Samo jedan od dvadeset ljudi na svijetu je 'umrežen', a gotovo 60 posto korisnika Interneta i dalje živi na području Sjeverne Amerike, iako to područje obuhvaća tek pet posto svjetske populacije. U Africi postoji jedva 14 milijuna telefonskih linija - manje nego na Manhattanu (New York City) ili u Tokiju. Istovremeno, lideri G8 – industrijski najrazvijenijih zemalja, izrazili su načelnu podršku planovima da se uključivanje svjetskog stanovništva na globalnu mrežu ubrza i omogući 'prelijevanjem' znanja i tehnologije od razvijenih ka nerazvijenima, sve u cilju izbjegavanja daljnje marginalizacije tih zemalja zbog nesudjelovanja u blagodatima 'mrežne revolucije', odnosno nekoristenja globalnih informacijskih i komunikacijskih resursa. Također, unutar SAD-a istraživači ustanovljavaju velike razlike u korištenju Interneta između domaćinstava sa visokim i onih s niskim primanjima, među različitim etničkim grupama, te među dobnim i spolnim skupinama stanovništva. Tu je, globalno gledano, i problem upotrebe engleskog jezika kao svojevrsnog cenzusa kod korisnika iz ne-engleskog govornog područja. Jednom riječju, Internet razokriva i naličje globalizacije u svakom njezinom smislu.

Za ostvarivanje istinskog uključivanja ekonomskog sustava u propulzivne i potentne globalne tokove putem Interneta (e-commerce, e-business, itd.) i adekvatno korištenje informacijskih i K/I tehnologija u svrhu unapređivanja društvenog života potrebno je ipak zadovoljiti 'samo' tri osnovna uvjeta:

- Obrazovanje (stjecanje preduvjeta: za korištenje tehnologije, za jezik korištenja, za razvoj softwarea...);
- Infrastruktura (tehničko-tehnološki preduvjeti + hardware), te
- Institucije (preduvjet za kvalitetno korištenje te nadzor i strategijsko odlučivanje o korištenju novih K/I tehnologija u svim sferama društvenom životu).

Problem participacije u globalnoj komunikacijskoj mreži ipak je moguće promatrati i prvenstveno sa stanovišta kulture i njezina situiranja u društvenom životu. Neupitno je da kultura svoju protežnost na sve pore ljudskog življenja duguje komunikaciji i razmjeni, barem u jednakoj mjeri koliko i genuinoj kreativnosti i prirodnoj inovativnosti ljudskog roda. U kontekstu novih K/I tehnologija to isto tako znači da je kultura neodvojiva od medija koji poruku prenosi, iako sama poruka ne mora imati primarno kulturni sadržaj. Stoga, kada govorimo o Internetu kao masovnom mediju današnjice (a još više sutrašnjice), nije moguće izbjeći i njegovu kulturnu dimenziju. Ne ulazeći u ovom trenutku u raspravu diktira li sam medij obrazac kulturnog međuodnošenja, ili je kultura pojam koji ‘transcendira’ sam medij, moramo spomenuti barem one očekivane ili već prisutne pojave koje prate korištenje novih K/I tehnologija u području kulture.

Internet se u području kulture nudi i kao idealno eksperimentalno (a u nekim slučajevima i već vrlo primjenjivo) *oruđe* za iznalaženje ideja koje ovoj novoj formi interaktivnosti nalaze potencijal da postanu pokretač i osnovica za dugoročni razvoj svih segmenata kulture. Dakako, pod uvjetom da se izbjegne njegovo definitivno ‘otklizavanje’ u konzumerizam, za što nažalost postoje realni izgledi. Različiti oblici kooperacije između industrije, umjetnosti i znanosti mogu doprinijeti sinergijskom (su)djelovanju tehnički inovativnih pomagala i ljudske kulturne inventivnosti. Nove K/I tehnologije primjenjene u području kulture omogućavaju:

- izbjegavanje redukcije brojnih oblika izražavanja kulture na nekolicinu društvenih, kulturnih i političkih stereotipa;
- povezanost i prezentnost suvremene kulturne kreativnosti, u najvećem broju slučajeva bez pretenzija da ju nadomještaju vlastitom ‘ideologijom’;
- otvorenost novim idejama, procesima i primjenama koje dolaze iz bilo kojeg područja ljudske kreativnosti;
- integraciju upravnih i poslovnih sustava kulturnih institucija ostvarujući tako holistički pristup, toliko potreban području kulture;
- objedinjavanje i olakšavanje procesa vezanih uz kreiranje i vođenje kulturne politike u svim njezinim segmentima, te
- interaktivnu komunikaciju i razmjenu informacija između djelatnika, institucija i ‘policy-makera’ iz područja kulture.

U nevladinim organizacijama, neprofitnom sektoru, kao i nekomercijalnim organizacijama odnedavno je shvaćen značaj K/I tehnologija kao oruđa za kvalitetnije i efikasnije izvršavanje svakodnevnih zadataka. Pridodajmo tome činjenicu da je već niz godina prisutno stvaralaštvo umjetnika alternativne, net-kulturne orijentacije, a svoje kontakte osim direktnog susretanja putem novih medija oni ostvaruju i organiziranjem radionica i seminara s ciljem formuliranja eksperimentalne i ne-komercijalne upotrebe Interneta, uz promoviranje razmjene znanja,

vještina, softwarea, pa čak i hardwarea. Očekuje se još veća zastupljenost novih medija u aktivnostima postojećih kulturnih ustanova, a na to upućuju i sve brojniji primjeri iz prakse.

Pogledamo li nakratko na koji je način sektor komercijalnog kulturnog stvaralaštva (poznatiji kao segment 'kulturnih industrija') zahvaćen promjenama zbog korištenja K/I tehnologija, otkrit ćemo neke zanimljive karakteristike:

- Desk-top publishing je kod nakladnika široko prihvaćen, dok se digitalni tisak i Internet prisutnost nakladnika tek probijaju. Također, pojavljuju se on-line knjižare i antikvarijati;
- Eksperimentalno korištenje novih tehnologija kao posrednika u kreiranju glazbe također je već uhodana pojava, dok je još uvijek rijetko korištenje novog medija kao multimedijskog produkta;
- U odnosu na relativno lošu i prilično nejasnu situaciju s filmskom industrijom, zadovoljavajuće je korištenje novih tehnologija u tom segmentu kulturne produkcije, poput dokumentiranog praćenja aktivnosti u tom području, kao i direktno praćenje filmskih festivala na specijaliziranim web-stranicama.

Osim toga, institucije iz područja kulture sve više daju značaj korištenju Interneta pri objedinjavanju i lakšem pretraživanju baza podataka, bilo vlastitih resursa, bilo takvih koje pružaju uvid u iskustva raznih zemalja na njihovom području djelovanja. Isto tako, upotrebom mrežne tehnologije Internet je moguće promatrati i kao agenta kulturne decentralizacije, barem u području pronalaženja i razmjene informacija, te njihovog skladištenja i upotrebe (baze podataka i multimedijске prezentacije, tele-conferencing i sl.). Iz vizure kulturne participacije očito je da nove komunikacijske tehnologije unose bitnu promjenu u procese aktivnog i pasivnog sudjelovanja, omogućujući neposredni i konkretni, a ipak virtualni i ne-osobni upliv na kulturna događanja te ostvarujući sudjelovanje u mjeri u kojoj to novi medij dopušta: real-time i on-line događanja ipak tek do neke mjere mogu nadomjestiti iskustva umjetničkog stvaralaštva 'iz prve ruke', iako digitalizacija građe pojedinih muzeja, galerija i biblioteka širi potencijalnu publiku tih ustanova na sve brojnije korisnike Interneta. Kod umjetničkog obrazovanja treba primjetiti velike mogućnosti koje K/I tehnologije nude udaljenim i nepristupačnim osobama i područjima (distant-learning, ISDN tehnologija, mobilna telefonija i sl.).

Što se tiče praktičnih primjera korištenja K/I tehnologija u području kulture, u Hrvatskom (multi)medijском prostoru može se izdvojiti slijedeće organizacije, različite po svom osnivanju, povijesti i programima, a ipak slične po načinu, ciljevima i važnosti djelovanja: Culturenet Croatia, Multimedijalni institut i Attack. Dok se kod prvospomenutog primjera radi o zajedničkom projektu Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Instituta Otvoreno društvo, kod drugoga je riječ o spin-off projektu Instituta Otvoreno društvo, dok je treći grassroots organizacija civilnog društva. Iako ovi primjeri nisu jedini postojeći – pa možda niti najznačajniji – predstavnici interakcije kulturnog života i novih tehnologija, kratki osvrt na njihove aktivnosti pokazat će svu raznolikost i svrhovitost 'umrežavanja' kulturnih aktera svih vrsta, interesa i perspektiva.

Projekt **Culturenet Croatia** pokrenut je 2001. godine, a predstavlja portal koji na jednom mjestu pruža sve raspoložive informacije o kulturi u Hrvatskoj, te objedinjuje linkove prema kulturnim institucijama prisutnim u domaćem web-prostoru, kao i relevantne analize najznačajnijih

područja hrvatske kulture. Portal je dakle okrenut promoviranju sadržaja i podataka o hrvatskoj kulturi, a služi i kao strukturirani vodič po web-stranicama kulturnih ustanova. Pored najava i obavijesti o kulturnim događanjima, nagradama, natjecanjima, seminarima i sl., portal daje autorske preglede pojedinih područja kulture, nudi audio i vizualne sadržaje te omogućava interaktivan pristup korisnicima. (URL: <http://www.culturenet.hr/>)

Multimedijalni institut [mi2] je udruga građana koja primarno djeluje na području suvremene kulturne produkcije, kritičke refleksije, informacijsko-medijskih tehnologija i društvenog angažmana. Kao takva svoje aktivnosti usmjerava ka popularizaciji i promociji kritičke teorije, taktičkih medija, suvremene umjetničke produkcije i slobodnog softwera, te otvorenog pristupa komunikacijskim resursima.

Net.kulturni klub mama jedan je od prvih i najznačajnijih projekata **mi2**, čija je namjera inaugurirati novi model kulturnog i društvenog djelovanja koji povezuje urbanu kulturu i suvremene medijske prakse s mogućnostima novih tehnologija i socijalnim angažmanom. Klub se odlikuje sadržajnim ispreplitanjem net, pop i subkulture sa civilnim angažmanom i konkretnom društvenom akcijom. (URL: <http://mama.mi2.hr/>)

Attack je nestranačka, neprofitna, nevladina, volonterska udruga građana koja stvara i širi kulturnu i političku alternativu te alternativnu ekonomiju, osiguravajući prostor u javnosti svima koji se žele kreativno izraziti i sudjelovati u promjenama na lokalnoj razini, koje vode slobodnom društvu. Načela djelovanja **Attacka** su: poštovanje različitosti stavova, misli i ideja, sloboda izbora, poštovanje života, te nacionalne, spolne, rasne, socijalne i vjerske različitosti, samostalnost organizacije u radu, javnost i demokratičnost mišljenja te odgovornost pojedinca i organizacije za rad. **Attack** je pokrenut 1997. godine. Osnovna motivacija bila je omogućiti prvenstveno mladim ljudima prostor za autentično stvaralaštvo i izražavanje te aktivizam. (URL: <http://www.attack.hr/>)

U svakom slučaju, očito je da je kultura tek na početku korištenja širokih mogućnosti novih medija, a kulturna politika još i dalje... što je vjerojatno i očekivani zaključak. Neka iskustva Europskih zemalja pokazuju da je odnos kulture i novih K/I tehnologija razmjernan prihvaćenosti i korištenju tih tehnologija u društvu općenito (Finska, Nizozemska, Velika Britanija). Nažalost, zasad nema dovoljno relevantnih podataka empirijskih istraživanja u ovom području, a koji bi omogućili daljnje elaboriranje teme. Ipak, naposljetku treba istaknuti: bilo da kulturu i Internet pokušavamo promatrati kao međusobno nadopunjujuće i povezane pojmove, bilo da ih želimo shvatiti kao nesvodive i suprotstavljene termine, jasno nam se nameće ideja da istina leži 'negdje između'. Uostalom, kao i kod svih ostalih bitnih stvari u životu, zar ne?

NAPOMENE:

¹ U daljem tekstu: K/I tehnologije, čime se naglašavaju oba aspekta novih tehnologija.

Edukacija i reedukacija kadrova – osnovni instrument kulturne politike u periodu tranzicije (ili: da li je permanentno obrazovanje nužnost ili tek hir?)

dr Milena Dragičević Šešić,

profesor Fakulteta dramskih umetnosti, Rektor Univerziteta umetnosti u Beogradu

Nasleđena struktura zaposlenih kadrova u ustanovama kulture u Srbiji izuzetno je nepovoljna – ne toliko sa stanovišta njihove faktičke školske spreme, koliko sa stanovišta osposobljenosti za rad u novim uslovima. Prethodnih deset godina nerada i preživljavanja, obesmisliło je (nekorišćenjem) i znanja stečena na fakultetima, a nova nisu sticana ni kroz rad ni daljim učenjem.

Ukratko – šta karakteriše period tranzicije? Stalne promene uslova poslovanja (kako su i vlada a i samo Ministarstvo kulture nesprenni da u kratkom roku reše sistemska pitanja, to se stalno donose novi propisi o uslovima poslovanja - ali na kratak rok)¹, nepostojanje sistema finansiranja sa poznatim uslovima (čak i kad se raspiše konkurs, nema uslova, već uslove određuje komisija koja se naknadno formira, i sl.), ne postojanje strateškog plana razvoja kulture u Republici koji bi bio pretpostavka za razvijanje pojedinačnih strateških planova ustanova kulture, nepoznavanje sopstvenog odobrenog budžeta – i nepostojanje saznanja o tome kada se na odobrena sredstva istinski može računati, raskorak između zakonskih mogućnosti za sticanje dohotka i pretpostavki samog Ministarstva o tome, limitiranje rasta i broja zaposlenih a očekivanje razvoja preduzetništva, itd.

Sve ove kontradikcije u stvari otežavaju posao rukovodećim kadrovima, a posebno ih sputava i činjenica da u najvećem broju ustanova kulture zaposleni nisu obučeni ni za osnove strateškog planiranja (SWOT analiza – dečja igra savremenih kulturnih radnika Evrope ovde je poduhvat), ni za savremene norme međunarodnog komuniciranja u kulturi, za umrežavanje, za koproducentski rad u regionu, za Public relations, fundraising, marketing... pa čak ni u svojim osnovnim delatnostima ne poseduju odgovarajuća – savremena stručna znanja (za bibliotekare to je svakako COBIS, za kustose – menadžment i lay-out izložbe, osiguranje umetničkih dela, za pozorišne ljude: projektni menadžment, audience development, o arhiviranju pozorišnih predstava da ne govorimo, itd.).

Stoga nam se čini da su dva instrumenta kulturne politike ključna:

- strateški razvojni plan u kulturi Srbije
- plan obuke i dalje edukacije zaposlenih u kulturi Srbije u skladu sa ovim strateškim planom.

Naravno, to ne znači da su drugi instrumenti (fiskalna politika i sl.) manje značajni, ali oni neće imati smisla ako neće imati ko da ih sprovodi.

Dakle, moja teza je da kulturna politika u zemljama u tranziciji mora da se gradi istovremeno stvarajući:

- politiku prioriteta razvoja
- strategiju
- procedure odlučivanja
- reorganizaciju granskog i teritorijalnog sistema ustanova
- kadrove koji će sve to realizovati.

Čini mi se da je do sada najmanja pažnja bila poklonjena upravo kadrovima, a da se svim drugim pitanjima bavilo ad hoc i sporadično, što jasno još uvek nije dovelo do konzistentne i koherentne kulturne politike.

Stoga je Univerzitet umetnosti, smatrajući da u Srbiji nema druge institucionalne mogućnosti, formirao Centar za profesionalni razvoj i konsalting u kulturi, umetnosti i medijima – ustanovu koja će se specijalizovano baviti reedukacijom i doedukacijom kadrova.

Naš prvi projekat: *Re-edukacija direktora opštinskih kulturnih centara*, okupio je 80 polaznika, a novac za njega dala je Francuska vlada (program COCOP). Program je napravljen kao prvi dugoročni program obuke za profesionalce (godinu dana trajanja) – u tri seminara, sa odgovarajućim radom između seminara. Program je rezultirao sa 60 strateških planova koje su napravili polaznici seminara.

I drugi kursevi: *Menadžment u izvođačkim umetnostima*, *Marketing u kulturi*, itd., izazvali su veliko interesovanje polaznika.

Interesovanje za ove programe navelo nas je da u okviru novih magistarskih interdisciplinarnih studija formiramo dva odseka:

- *Scenski dizajn* (namenjen pozorišnim dizajnerima, scenografima, itd.), i
- *Interkulturalizam, menadžment umetnosti i medijacija na Balkanu*, koji je namenjen kako diplomiranim studentima koji žele da se specijalizuju za rad u kulturi, tako i profesionalcima – zaposlenima u ustanovama kulture.

Prijavio se jako veliki broj kandidata (47), ali kako su studije sufinansirajuće, veliki broj njih nije bio u stanju da plati čak ni relativno skromnu cenu (500 evra), tako da je sada na programu njih 27. Interesantno je da ustanove kulture nisu bile spremne da svojim zaposlenima plate ove studije, a ni Ministarstvo kulture nema budžetsku stavku predviđenu za usavršavanje kadrova.

No, kako su magistarske studije u svojoj osnovi namenjene, pre svega, onima koji žele da se bave naučnim radom u kulturi, a ne usavršavanjem prakse, to je sledeći naš korak bio osmišljavanje specijalističkih poslediplomskih studija u najrazličitijim domenima – od oglašavanja do obrazovanja za mjuzikl, koje će polaznicima omogućiti neposredno sticanje praktičnih znanja, a da svoje vreme ne moraju da posvećuju metodologiji i teoriji neophodnim za naučni rad.

Centar je učinio napor da sam osmisli, finansira (kroz fundraising od stranih donatora) i izvede ove programe, smatrajući da će njihova implementacija pokazati značaj i otvoriti mogućnost zajedničkog rada sa Ministarstvom kulture². Nažalost, do toga nije došlo. Čini se da sistemski rad u ovom, ali i u drugim domenima izostaje.

Ipak, Centar sam radi posao za koji mu je potrebna podrška Ministarstva. Kroz specijalnu formu konsaltinga, uključujući svoje doktorande, Centar je pomogao Narodnom muzeju da dodje do evaluacije i strateškog plana. Sada – kroz posebno organizovan seminar, ovaj metod je preuzet u okviru Muzejskog društva Srbije i čini mi se da brojni muzeji kreću putem dugoročnog planiranja. Zašto navodim ovaj primer na kraju? Upravo da bih objasnila smisao rada Centra – a to je da se sa što manje predavanja, a sve više treninzima, radionicama, praktičnim zadacima, razmenom iskustava – uvode nova znanja u kulturnu praksu Srbije. U tom smislu dragoceno je da se znanja šire kao grudva snega – obučeni kandidati u svojim sredinama i u svojim strukama uvode nove metode, novi žargon, nova pravila – pa ma kako u početku bila oskudna znanja, peer-group training će sigurno imati svoju budućnost.

Predlozi i preporuke budućoj kulturnoj politici:

- hitno formirati **Interministarski savet za obrazovanje u umetnosti i kulturi** (na nivou zamenika ministara kulture, obrazovanja, nauke, finansija, socijalnog rada, uz predstavnike Tržišta rada, Univerziteta umetnosti, matičnih ustanova kulture, itd.)

- program ovog saveta obuhvatio bi reformu redovnog sistema obrazovanja
- permanentno obrazovanje
- nova zanimanja (u saradnji sa Tržištem rada)

- napraviti **plan seminara** (po stepenu hitnosti) – oblasti edukacije

- evaluacija (interna i eksterna)
- strateško planiranje
- PR
- marketing
- međunarodna saradnja (mreže, koprodukcije i sl.)
- fundraising
- preduzetništvo u kulturi
- itd.

Opaska: Interesantno je da se Centar već prepoznaje kao osnovna institucija tog profila u regionu, i dobija zadatke kako od UNESKO-a, za ceo region, tako i od pojedinih zemalja (sve do Mongolije) za određene seminare i treninge.

NAPOMENE:

¹ Recimo pitanja vezana za oporezivanje (u načelu, ali i kulturnih dobara – knjiga, udžbenika i sl.), budžet, bankarski sistem, ali i pitanja vezana za upravljanje - poput smisla Upravnog odbora i odnosa prema direktoru i sl.

² Čak je i Agencija za kulturni razvoj Srbije kada je došla do nekih para za edukaciju, angažovala profesore FON-a (sic!) da uče zaposlene u kulturi strateškom planiranju! To samo pokazuje da u Vladi nisu spremni da vide Univerzitet umetnosti kao strateškog partnera u edukaciji odgovarajućih kadrova.

Постоечкиот нормативен културен концепт во Република Македонија

Магдалена Диковска,

Сектор за нормативни, управни и надзорни работи во Министерството за култура на Република Македонија

Скопје, декември, 2002 година

1. Вовед

Постојниот македонски нормативен културен концепт може да се претстави преку анализа на уставните одредби, на прописите за културата, како и на другите системски закони што се однесуваат и на неа, а се израз на актуелната културна политика во Република Македонија.

Кога се поставува прашањето за тоа што е култура, се наметнува прво одговорот дека културата е еден од основните чинители на идентитетот и развојот на секој народ и држава. Меѓутоа, постојат многу дефиниции за културата и тоа во зависност за која потреба таа се дефинира, при што се акцентираат различни аспекти, како социолошките, правните, филозофските или други, бидејќи културата во поширока смисла опфаќа повеќе подрачја на човековиот и општествениот живот.

Затоа, кога зборуваме за делот од културата што е нормативно уреден, а тоа е начинот на вршење на дејностите, основањето и работата на установите, финансирањето, надзорот и други прашања што се важни за јавниот интерес на државата во оваа област, треба да се истакне дека од правен аспект, во секоја држава, културата е дефинирана и регулирана во зависност од културното наследство и традиција, од правниот и економскиот систем на државата и од организацијата на државната и локалната управа.

Оттука, не постои универзален модел на нејзино регулирање и секоја земја има своја специфика како ја дефинира и регулира областа на уметничкото и културното живеење. Така, во некои земји во областа на културата се вклучени и медиумите, односно телевизиите, радијата и весниците, заштитата на природното богатство, спортот, техничката култура и др. коишто на пример кај нас со прописите не се дефинирани како дејности од областа на културата и за нив се надлежни други државни орган, а не Министерството за култура.

За да се анализираат состојбите во културата кај нас и како државата со нормативата ги уредува односите во кои таа се остварува, треба да се тргне и од тоа како таа е дефинирана со Законот за културата и со посебните закони за одделните дејности, а потоа и кои се надлежностите на Министерството за култура утврдени во Законот за организација и работа на државната управа.

Според Законот за културата, во Република Македонија областа култура ги опфаќа:

- творештвото,
- објавувањето на уметничкото творештво и
- заштитата на користењето на творештвото.

Според Законот, објавувањето и заштитата и користењето на творештвото, се остваруваат преку вршење на следните дејности од областа на културата:

- музичка дејност,
- издавачка дејност,
- драмска, оперска, балетска и играорна дејност (сценско-уметничка),
- филмска дејност,
- галериска дејност,
- дејност на домовите на културата,
- изведување на архитектонски дела,
- дејност за посредување во културата,
- библиотечна дејност,
- музејска дејност,
- кинотечна дејност, и
- дејност за заштита и користење на архитектонското културно богатство.

Но, според Законот за организација и работа на државната управа, Министерството за култура е надлежно и за архивската дејност.

2. Устав на Република Македонија

По распаѓањето на СФРЈугославија и по референдумот одржан на 8-ми Септември 1991 година, Република Македонија се формира како независна и суверена држава.

По осамостојувањето, со Уставот на Република Македонија од 1991 год. се дефинира новиот уставен систем, со што се создаде правна основа за реформа и демократизација на политичкиот, економскиот и општествениот систем на државата. Со тоа се создаде основа и обврска и за реформа на културата.

Меѓутоа, бидејќи не се донесени сите неопходни прописи, сеуште се применуваат за одредени прашања прописите од претходниот уставен систем, додека новиот правен систем во Република Македонија е во процес на изградување.

Односот на држават кон културата се декларира во повеќе уставни одредби. Така, поаѓајќи од определбата дека, темелни вредности на уставниот поредок на Република Македонија се основните слободи и права на човекот и граѓанинот признати во меѓународното право, односно граѓанските и политички слободи и економските, социјалните и културните права, културата е дефинирана како темелна вредност во државата.

Во рамките на слободите и правата на човекот и граѓанинот, со Уставот се гарантира слободата на научното, уметничкото и на другите видови творештво, се гарантираат

правата што произлегуваат од научното, уметничкото или друг вид интелектуално творештво и државата го поттикнува, помага и штити развојот на науката, уметноста и културата

На граѓаните им се гарантира слободата на здружување заради остварување и заштита на нивните културни права.

Припадниците на националните малцинства, односно заедниците имаат право слободно да го изразуваат, негуваат и развиваат својот идентитет и особеностите на своите заедници. Припадниците на заедниците имаат право да основаат културни, уметнички, образовни институции, како и научни и други здруженија заради изразување, негување и развивање на својот идентитет.

Државата гарантира заштита унапредување и збогатување на историското и уметничкото богатство на Македонија и на сите заедници во Македонија, како и на добрата кои го сочинуваат без оглед на нивниот правен режим.

Воедно, државата се грижи за положбата и правата на припадниците на македонскиот народ во соседните земји и за иселениците од Македонија, го помага нивниот културен развој, ги унапредува врските со нив и се грижи и за културните права на граѓаните на Република Македонија во странство.

3. Прописи за културата

Со Уставниот закон за спроведување на Уставот на Република Македонија е утврдена обврска старите прописи за културата, да се усогласат со новиот Устав и е утврден преоден режим, до нивното донесување, да се применуваат времено, претходните републички и некои сојузни прописи од поранешна СФРЈугославија што се преземени како републички. Во утврдениот рок не беа донесени сите потребни системски прописи што се битни за регулирање на културата, затоа сеуште се применуваат дел од одредбите на старите прописи за одделните дејности во областа на културата и тоа:

- Законот за заштита на спомениците на културата (1973 год.)
- Законот за библиотечната дејност (1984 год.)
- Законот за музејската дејност (1979 год.)
- Законот за спомениците и спомен-обележјата (1982 год.)
- Законот за основањето Кинотека на Македонија (1974 год.)
- Законот за републичките награди (1987 год.) и
- Законот за архивската граѓа (1990 год.)

Во периодот по донесувањето на Уставот на Република Македонија во 1991 година, до денес донесени се:

- Закон за задолжителниот примерок (1994 год.)
- Законот за авторското право и сродните права (1996, со измена 1998 год.)
- Закон за културата (1998 год.)

- Законот за употребата на македонскиот јазик (1998 год.) и
- Законот за научно-културните средби “10 дена Крушевска Република” (1998 год.).

Во моментот, непосредно претстои донесување на: Национална програма за културата за период од 5 години, две измени на Законот за авторското право и сродните права, заради усогласување со меѓународните документи на СТО и на ЕУ (првата е веќе во собраниска постапка и се очекува да биде донесена до крајот на оваа година), а во тек е и собраниска постапка за донесување нов закон за културното наследство.

За примената на сите прописи со кои се уредени односите во културата, за потребите на оваа дебата, нема простор за осврт, но ќе се обидам да дадам пресек на примената само на Законот за културата.

4. Закон за културата

Законот за културата од 1998 год. може да се каже дека е основен закон за оваа област и во својот концепт поаѓа од уставните одредби погоре елаборирани, Повелбата на ООН за правата на човекот и граѓанинот, како и редица меѓународни конвенции за оваа област, а ги утврдува основите на културата, облиците на остварувањето на културата, начинот и условите на нејзиното финансирање, како и други прашања од интерес за културата, кои се однесуваат на сите сегменти на нејзиното делување.

Со донесувањето на Законот за културата се надмина постоечкиот правен вакуум што постоеше од 1991 год. во регулирањето на културата и се оствари усогласување со постојниот уставен систем и новите општествено-политички и економски односи во државата. Со него се постигна: третман на културата како темелна вредност на Република Македонија; гарантирање на слободата на творештвото и на правата што произлегуваат од него; воведување на граѓански концепт во културата; рамноправна положба на сите јавни и приватни субјекти што ја остваруваат културата; воведување на правна основа за децентрализиран систем во културата; создавање на законска можност и приватни и домашни и странски субјекти да вршат дејност во културата; управување и одлучување во културата по принцип на учеството на сопственоста и на трудот; јавен и транспарентен начин на финансирање на националниот интерес во културата преку механизмот на конкурс; обезбедување на механизми за остварување на одговорност, јавност и контрола во областа на културата; се основа инспекција за културата и соодветно се регулираа и други релевантни односи за спроведување на квалитетна трансформацијата на културата во современи услови.

Културата се остварува врз принципот на рамноправна положба на сите субјекти - физички и правни лица, под еднакви услови да можат да ја остваруваат културата. Рамноправноста на физичките лица го промовира граѓанскиот концепт на културата, според кој, секој граѓанин на Републиката, независно од неговото потекло, етничка припадност, полот и друго, во однос на создавањето и користењето на културата има еднакви права гарантирани со закон.

Меѓутоа за целосна примена на сите одредби од Законот, во наредниот период претстои донесување на повеќе прописи, пред се на националната програма за културата и на законот за национални установи во областа на културата и други

Донесувањето на првата националната програма за културата е посебно значајно бидејќи со неа продолжува започнатата реформа во културата, особено затоа што дури по нејзиното донесување ќе се започне со процесот на децентрализација.

Национален, локален и поединечен интерес во културата

Целта, утврдена во Законот за културата, да се поттикне создавањето и заштитата на врвни културни вредности и нивно помасовно користење, како и поттикнувањето на разновидноста и разноличноста на културата е реализација на уставно прокламираниот однос на државата спрема културата, според кој државата го гарантира нејзиното остварување и заштитата на врвните уметнички вредности, преку утврдување на институтот “национален интерес во културата”.

Национален интерес во културата, е култура што е заеднички интерес на граѓаните на Републиката и е неопходно нејзино континуирано вршење, како и достапност на сите граѓани под еднакви услови.

Согласно Законот за културата, “локален интерес во културата” е културата што е од значење за граѓаните во единиците на локалната самоуправа. Локалниот интерес во културата, неговиот обем и неговото остварување се утврдуваат со општите акти на единиците на локалната самоуправа (општини).

Надлежноста на општините во областа на културата е утврдена и со Законот за локалната самоуправа од 2002 година, според кој, општините самостојно, во рамките на законот, ги уредуваат и ги вршат работите од јавен интерес од локално значење и се одговорни за нивното вршење.

Согласно, овој Закон, општините во областа на културата се надлежни за институционалната и финансиската поддршка на културните установи и проекти, негувањето на фолклорот, обичаите, старите занаети и слични културни вредности, организирањето културни манифестации; поттикнувањето на разновидни специфични форми на творештво.

Покрај националниот и локалниот интерес во културата, Законот за културата утврдува и “поединечен интерес во културата” на уметниците и приватните установи и други правни и физички лица што вршат културна дејност.

Субјекти во културата

Законот ги дефинира субјектите што ја остваруваат културата: уметници, установи и други правни и други физички лица, за кои се утврдуваат условите и начинот на остварување на културата, особено основањето, управувањето и одлучувањето, фондовите

и фондациите во културата и др. Тоа значи дека секој што исполнува одредени услови може да се регистрира и да врши дејност од областа на културата и секој може да конкурира во Министерството за култура, за средства од државниот буџет, во пропишана процедура, под еднаков режим и контрола.

Карактеристично за нашите состојби во културата, е што до донесување на овие прописи, сеуште трае преодниот режим, според кој организациите со општествен капитал што во период пред 1991 година, се регистрирани за вршење дејност од областа на културата, сеуште до утврдувањето на нивниот иден статус, работат и се финансираат како национални установи.

Така, третман на национални установи имаат 115 организации што се основани како општествени во претходниот уставен систем, кои што се финансираат од Буџетот на државата.

Од досегашните податоци и сознанија, може да се каже дека во претходниот период, приватни установи или трговски друштва се основаа најмногу во издавачката и филмската дејност и за посредување во културата, додека во другите дејности тоа ретко се случуваше или воопшто нема такви примери.

Здруженијата на граѓаните се еден од поважните чинители во културата, како невладини и непрофитни организации, на кои од Министерството за култура им се финансираат само проекти што се од национален интерес, преку конкурс, како и на другите субјекти во културата.

Уметници и други вработени во културата

Во културата основен субјект е граѓанинот како творец и како корисник на културата.

Во формално-правна смисла, во зависност од тоа дали уметникот, творештво го врши професионално или непрофесионално во организациона смисла, се разликуваат поимите уметник и самостоен уметник.

Според Законот за културата, уметник, е секое лице што создава авторско дело од областа на уметничкото творештво или изведува авторско дело, независно од образованието, правниот статус, националноста, државјанството, верата или друг вид припадност итн.

Во однос на статусот на вработените во културата, со цел да придонесе за подобрување на квалитетот на работата и за посодветно наградување за постигнатите резултати, утврдена е специфика работниот однос на уметниците и стручните кадри во националните установи, по правило да се заснова со склучување на договор за работа за период од три години и да се врши аудиција и реаудиција. Меѓутоа, оваа новина ќе се применува во националните установи дури по нивното утврдување со закон, затоа сега, во главном сеуште работниот однос во областа на културата се заснова на неопределено време, а не на определено, според конкетен проект, што е интенција на Законот, а пракса и во западните земји.

Самостојни уметници

Самостоен уметник, е секое лице кое професионално како единствено занимање создава авторско дело од областа на уметничкото творештво или изведува авторско дело, за што е регистрирано во надлежниот регистарски суд како трговец-поединец. Кога уметникот творештвото го остварува професионално како единствено занимање и доколку се регистрира како самостоен уметник во согласност со Законот може да стекнува права од работен однос.

Од Буџетот на Република Македонија, преку Министерството за култура, се обезбедуваат средства за доделување на поволности односно парични надоместоци на самостојните уметници, по пат на годишни конкурси (во 2002 година доделени се на 39). Критериумите за доделување на поволностите се пропишани со Правилник.

Паричниот надомест на самостојните уметници се утврдува според висината на средствата за придонеси за здравствено, пензиско и инвалидско осигурување и персоналниот данок од доход што се исплатуваат во висина на најниска плата по работник за гранката култура, уметност и информации.

Културна разноликост

Граѓанскиот концепт во културата се реализира преку рамноправноста на сите граѓани во остварувањето на културата.

Во рамките на овој принцип е и овозможувањето услови за остварувањето и заштитата на културниот идентитет на граѓаните од различно етничко потекло, остварување на правото за основање свои здруженија, установи и друго организирање.

Културата е област во која се испреплетуваат многу видови на творештво и активности за презентирање и заштитување на уметничките достигања и културното богатство. Таа е многу хетерогена и суптилна сфера на човековото живеење не само по видовите на уметностите туку и како богатство на културните традиции и наследство на секој народ.

Културните различности се однесуваат и на посебните културни интереси на одредени социјални групи како: млади, пензионери, жени, хендикепирани лица, различни професионални и стручни заедници, и др. социјални групи.

Во Република Македонија се почитуваат културните различности и се води грижа за нивно негување, презентација и развој преку реализација на годишните програми на Министерството за култура. Во нив се содржани програми и проекти од национален интерес во сите области на културното живеење, а при нивното утврдување се води грижа за застапеноста на проекти кои ги презентираат особено културните различности.

Финансирање во културата

Националните установи се финансираат од државниот буџет, а останатите установи и другите субјекти во културата, во основа се финансираат од основачот, со тоа што Министерство за култура, со средствата од Републичкиот буџет, може да финансира нивни програми, проекти што се од национален интерес за Република Македонија. Министерство за култура, при финансирањето на културата го применува механизмот на годишен конкурс за програми, односно проекти од областа на културата што се од национален интерес за Република Македонија.

Во однос на пристапот на јавните средства за културата, коишто се обезбедуваат од Буџетот на Република Македонија, се применува принципот на рамноправна положба на сите субјекти: физички и правни лица, под еднакви услови да можат да добијат средства за проекти што се од национален интерес.

Во врска со финансирањето уште ќе посочам дека иако постои законска основа, во праксата сеуште нема основано фондови или фондации за културата, кои би биле дополнителни извори на средства за културата, а од друга страна и финансиската поддршка од општините е незначителна.

Децентрализација

Една од основните претпоставки за темелна реформа и реорганизација на културата е и спроведување на децентрализација во културата од државно на локално ниво. Ова е во согласност и со промовирањето на новите односи меѓу државата и граѓанското општество, а имајќи ја предвид потребата на граѓанинот како основен креатор и корисник на културата да му се овозможи на организиран начин да ја остварува културата во својата непосредна единица на локалната самоуправа.

Меѓутоа за реализација на процесот на децентрализација во културата, неминовно е потребно постоење на сите правни и материјални претпоставки за зголемување на буџетите на единиците на локалната самоуправа, за тие да можат да ги остваруваат културните интереси на локално ниво.

Во моментов во државата сеуште не се создадени формално правните и финансиските претпоставки за оживотворување на со Законот за локалната самоуправа и Законот за културата, прокламираната можност за децентрализација во културата.

Финансирањето на локалниот интерес во културата претпоставува постоење на изворен и соодветен буџет на единиците на локалната самоуправа со средства потребни за основање и работа на локални установи, како и за финансирање на програми и проекти на други субјекти, коишто се од локален интерес. Тоа претпоставува донесување на нова фискална регулатива (што е во постапка на донесување) со цел буџетот на единиците на локалната самоуправа да може сигурно и континуирано да се формира од повеќе изворни приходи, за разлика од сега, кога општините немаат доволно средства за остварување на овие функции.

Заради слабите досегашни материјални можности на општините, тие не се решаваа да основаат општински установи во културата, иако за тоа имаат законска основа, па затоа практично во претходните 10 години во Република Македонија функционираат само национални и приватни установи во културата.

Приватизација

Процесот на трансформација во културата има за цел надминување на целосната централизација на надлежноста на Министерството за култура за сите установи од областа на културата и создавање на услови за фактичка децентрализација, но и приватизација на дел од постојните институции во културата.

Заради потребата за утврдување на титуларот на сопственоста на капиталот во сите сегменти на општественото живеење, во 1993 година е донесен Закон за трансформација на претпријатијата со општествен капитал, според кој во културата се трансформираа само издавачките организации. За останатите организации во културата е регулирано со Законот за културата, приватизацијата на поранешните државни организации да се одвива многу селективно и на специфичен начин, што овозможува да се заштити со децении создаваната мрежа на установите во сите области на културата, којашто е од национален или локален интерес.

Заради реализирање на определбата за можност на приватизација и на поранешните општествени организации во културата, што сега се сметаат времено за национални установи, потребно е да се реализираат претходните законски утврдени претпоставки:

- по донесување на националната програма за култура, во наредниот период треба најпрво да се донесе закон со кој Собранието на Република Македонија ќе утврди кои од досегашните организации во културата во иднина ќе имаат статус на национални установи;
- потоа, општините треба да донесат одлуки со кои ќе одлучат кои установи се од локален интерес и во иднина ќе продолжат да функционираат како општински установи од областа на културата;
- по донесувањето и на овие одлуки на општините, Владата на Република Македонија ќе утврди кои од преостанатите објектите во културата остануваат во државна сопственост и ќе бидат дадени на Министерството за култура, преку конкурс да ги дава на користење за културни цели;
- дури по ова, останатите организации коишто нема да станат национални или општински, ќе можат да се приватизираат во постапка и под услови утврдени со општите прописи за трансформација на општествениот капитал.

Примена на Законот за културата

Примената на Законот потврди дека едно е да се донесе законот, а друго е да се применува целосно и доследно во секојдневниот живот.

Меѓутоа, со Законот е утврден преоден режим за периодот додека не се имплементира целосно во практиката, според кој организациите со општествен капитал што се регистрирани во претходниот уставен период, се до утврдувањето на нивниот иден статус, продолжуваат да работат и да се финансираат како национални установи. Овој преоден режим сеуште трае, иако требаше да биде една година.

Процесот на трансформација во културата, утврден и зацртан во Законот, покрај позитивната цел за надминување на досегашните негативни појави и создавање на услови за динамичен и квалитетен развој на културата, предизвикува и проблеми што ја следат секоја реформа, како отпор заради губење на привилегиите на сигурното буџетско финансирање, неподготвеност за работа во новите општествени и пазарни услови и потребата за спроведување рационализација на вработените во националните установи. Со цел да се намалат попатните негативни ефекти од реформата, со Законот се дадени решенија за нејзина постепена трансформација, а реформата е утврдена како процес на донесување на повеќе прописи, меѓутоа нивното донесување доцни.

Во врска со усогласеноста на работата на 115-те национални установи со Законот за културата, треба да се укаже дека, бидејќи сеуште не се донесени прописите со кои ќе биде утврден нивниот иден статус, овие установи работат по стари статuti и акти, имаат вд-директори, и нивната работа од правен аспект сеуште не е усогласена со Законот за културата.

На крајот, резимирајќи за примената на Законот за културата ќе обрнам внимание дека за негово спроведување и примена е утврдено дека треба да се донесат повеќе прописи како: национална програма за културата, закон за национални установи и други акти, меѓутоа тие сеуште не се донесени.

Заради доцнењето на донесувањето на овие неопходни прописи, евидентно е дека има застој во спроведувањето на реформите во културата, нејзината децентрализација и затоа сеуште постои неусогласеност на работата на субјектите со Законот.

Од друга страна, тригодишното искуство на неговото применување и настанатите проблеми во неговото имплементирање, упатуваат на заклучокот дека е потребно негово менување и дополнување, за да се обезбеди негова целосна примена.

На крајот, треба да се укаже и на тоа дека во Република Македонија, денеска, културата се остварува во услови на нецелосно изградена легислатива што ја сочинуваат, дел стари прописи, а дел сеуште недокрај имплементирани нови прописи.

Поаѓајќи од досегашната пракса, од сложените политички и економски услови на транзицијата на целокупниот општествен систем во државата, нејзините ограничени

материјални можности, последиците од ембаргата, воените судири на Балканот и кај нас, приватизацијата и слично, а меѓудругото и заради долгиот период на донесувањето на неопходните нови прописи за културата, може да се заклучи дека периодот на реформите во културата се пролонгира.

Меѓутоа, мора да се истакне дека иако создавањето на правен амбиент, односно донесувањето на потребните прописи за културата и инплементацијата на веќе донесените, е еден од битните услови за развој и остварување на реформата на културата, на овој процес влијаат и повеќе актуелни реформи во другите области, како во буџетската и фискалната сфера, во локалната самоуправа и во државната администрација, потоа постојаното донесување на нови прописи во други области кои се однесуваат и на прашања битни за културата, како и паралелното подготвување за асоцирање во Европската унија и СТО и создавањето на правен систем што ќе биде компатибилен на системите во западните европски земји.

На состојбите во културата неминовно влијае и политичкиот живот во државата, имено во претходните десет години се променија повеќе влади на Република Македонија, а од осамостојувањето во 1991 година, до денеска сменети се дури осум министри за култура, што е уште еден од фактите коишто покажуваат во какви сложени и динамични услови и промени се одвива реформата во културата во изминатите години.

Актуелна општествено-економска, како и безбедносна состојба на државата и последиците што таа веќе ги создаде и оние што понатаму ќе се рефлектираат, како и уставните и соодветно на тоа промените на правниот систем, секако дека уште повеќе ги отежнуваат условите за брзо создавање на поволни материјални и правни основи за развој и унапредување на културата.

Но, покрај сите овие ограничувачи услови, Министерството за култура продолжува со активностите за заокружување на нормативата, што ќе дава импулс на натамошниот развој на културните дејности, за поттикнување на уметничкото творештво и за создавање услови за поквалитетна заштита и користење на културното наследство.

Kulturna politika i/ili medijska politika

dr Divna Vuksanović

Docent, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

februar 2003.

Termini "kultura", "politika" i "mediji" danas, umnogome su izmenili svoja nekadašnja značenja, prešavši, iz akademske sfere definisanja i izučavanja, u globalnu, pa samim tim i lokalnu, političku, kulturnu i medijsku praksu. Kako decidno tvrde Mark C. Taylor i Esa Saarinen u koautorskoj studiji *Imagologies*, danas su sve politike zapravo kulturne politike koje definišu jedinstveni planetarno-medijski prostor za aktuelno kulturno delovanje. Čitava tradicionalna kultura je, naime, prema mišljenju ovih autora, prešla iz sfere materijalizacije (kulturno nasljeđe, umetnička dela, institucije umetnosti i kulture, stvaraoci i recipijenti, etc.), u domen imaterijalnih vrednosti. Ovakvim stavom je praktično podržana radikalno konstruisana teza Paula Virilija o "estetici nestajanja", koja je kao sinhronizovani proces zahvatila prostor cele planete, prebacivanjem sveta kulture i urbaniteta (a za njega je to jedno te isto) u tzv. *cyber* prostor odnosno *cyber* vreme.

U smislu nestajanja ili dematerijalizacije sveta kulture u digitalnom, postmodernom dobu, urbane entitete danas sve više zamenjuju virtuelne (interesne) zajednice kreirane u beskonačnim prostorima Interneta, a tradicionalne kulturne vrednosti, one nove – *cyber* opcije. Pojmovi umetnosti i kulture bitno su u ovom trenutku izmenjeni i zahvaljujući, pre svega, popularnoj massmedijskoj kulturi, transformisani u kič-fenomene postmodernog doba. Istovremeno, i teorije koje prate ove transformacije, poseduju ponešto od kič zavodljivosti umetničkih i kulturnih proizvoda na kojima je svaka aktuelna interpretacija nužno zasnovana.

Is svega izrečenog proističe da se danas o kulturi može govoriti kao o paradigmi svakog praktičkog delovanja: ideološkog, političkog, ekonomskog, medijskog, estetskog, i to u smislu svakodnevnih, organizovanih kulturnih aktivnosti, koje strukturiraju našu svakodnevicu. Ali, pojam i matrica koji uslovljavaju detekciju fenomena kulture u današnjem vremenu (ne više sistemski, nego fragmentarno gledano), potiču, u stvari, ne iz sveta materijalnih i duhovnih vrednosti mišljenih u nekadašnjem smislu reči, već iz domena pojava, ili, preciznije rečeno, medijskih pojava. S jedne strane, medijske strukture i proizvodi, a s druge, kultura, javna sfera i menadžment komunikacijskih procesa, čine ovaj kulturno-medijski *circulus* koji bitno redefiniše suštinu i kvalitet života savremenog čoveka.

Dakle, gotovo bi se sa sigurnošću moglo reći da je čitava kultura danas prerasla u određeni vid tehnicizma, odnosno da se u najvećem broju slučajeva može staviti znak jednakosti između savremene kulture i medijske / komunikacijske (tehničko-tehnološke) kulture. Pri svemu ovome, broj korisnika računara i Internet usluga u nas, koji i prema najoptimističnijim podacima iznesenim u javnosti ne prelazi 5% u odnosu na čitavu populaciju, ništa ne govori o prirodi ove transformacije. Mediji u najširem smislu pojma (kako u svetu tako i u nas), uspostavili su dominaciju nad tradicionalnim kulturnim vrednostima i vidovima plasmana umetnosti na tržištu,

homogenizujući i standardizujući kulturne proizvode prema specifičnim principima delovanja mas-medijske kulture.

Stoga, prvi eventualni problem u definisanju zajedničke strategije razvoja kulture i medija u nas kako na lokalnom (gradskom) tako i na regionalnom, odnosno republičkom nivou, nosi u sebi potencijal konflikta i konkurentnosti, uspostavljenih između tradicionalnih (a takođe i alternativnih prema tradiciji) kulturnih vrednosti i medijski produkovanih, te docnije, najčešće elektronski prezentovanih kulturnih sadržaja. Kako, naime, svi postojeći mediji bez razlike u odnosu na vrstu i načine finansiranja, unifikuju i shematizuju kulturne i sve ostale (programske) sadržaje svodeći ih bilo na komercijalni ili nekomercijalno proizvedeni kič predodređen za masovnu upotrebu, razlika između elitne i popularne kulture biva time prevaziđena u korist popularne kulture koja sebe plasira, u najvećem broju slučajeva, posredstvom elektronskih i digitalnih mreža, na hiperrealno, odnosno virtuelno tržište kulture.

Otuda bi, po našem mišljenju, najpre valjalo istražiti društvenu i kulturnu ulogu mas-medija u konkretnom ambijentu države u kojoj živimo, uz moguću / detaljnu artikulaciju zakonske regulative, i potom, kontinuirano praćenje i evaluiranje njihovog rada, kako bi se utvrdio stepen uticaja na javni, pa i kulturni interes lokalne zajednice, odnosno države u celini. Pri tom bi, u ovom smislu, trebalo obratiti pažnju na činjenicu da u Zapadnoj Evropi, u pogledu medijskih politika, ne postoji jedinstveni model funkcionisanja medija u kontekstu demokratskih političkih sistema, što ujedno važi i za tzv. zemlje u tranziciji.

Naime, neke medijske politike preuzimaju formu političke regulative, često formulisane posredstvom donošenja posebnih medijskih zakona, druge pak karakterišu minimalne pozitivne interference s politikom, pogotovo u oblasti privatnih štampanih medija, koji se zalaganjem za slobodu štampe, oštro suprotstavljaju parcijalnim političkim i državnim interesima, dok se neke baziraju na odlukama koje uopšte ne regulišu ovu oblast, što takođe, predstavlja jednu vrstu artikulisane medijske politike.

U svakom slučaju, podsticanje medijske različitosti, *sive* redefinisano kulturnog pluralizma, ostvarenog u (ne)jedinstvenom medijskom prostoru, trebalo bi da bude jedan od *dictuma* medijske odnosno kulturne politike u informatičkom i postinformatičkom dobu. Kulturne razlike, tretirane kao medijske razlike, predstavljaju na taj način nužan, ali ne i dovoljan uslov za kreiranje pluralnog javnog mnjenja, kritičke javnosti i novih demokratskih / kulturnih vrednosti koje se kreću ka medijskoj realizaciji utopije *kulturne demokratije* i svojevrsnog aksiološkog pluralizma, prevashodno zahvaljujući mogućnostima delovanja televizije i, u poslednje vreme, Interneta kao novog medija. Pitanje o tome kako "konstruisati" svet masovnih komunikacija jeste problem koji se tiče regulativne, organizacione i izvođačke (programske) kulture samih medija, ali i kulturne politike u načelu posmatrano.

Procesi strateškog istraživanja i planiranja u kulturi kao instrumenti kulturne politike u tranziciji

dr Srđan Vukadinović

Docent Univerziteta, Direktor Centra za razvoj i istraživanja kulture Republike Crne Gore,
Podgorica

februar 2003.

***Sažetak:** U predtranzicijskom razdoblju egzistiranja društvenih realiteta jugoistočne Evrope veoma teško se moglo govoriti o dugoročnom planiranju koje nije imalo manipulativni karakter. Naravno, mnogo više predmetom raznih planova bile su druge djelatnosti, a ne kultura. Te planske projekcije nijesu nastale kao rezultat različitih empirijskih istraživanja, već su predstavljale stav političko-partijskih elita.*

Društveni preobražaj jednog stagnantnog sistema u dinamički podrazumijeva transformaciju svih podstruktura društva. Kulturna podstruktura zauzima specifično mjesto u tranzicionim preobražajima budući da to nije samo jedna sfera ili oblast, već i način života i oblik društvene organizacije. Zbog toga politička i ekonomska podstruktura društva, kao dva društvena segmenta koji u procesu tranzicije pobudjuju znatno više pažnje javnosti i stručnih elita, prevashodno moraju biti zasnovane na kulturnom obrascu određenog realiteta. Nepostojanje specifičnog i prepoznatljivog kulturnog obrasca na kojemu počiva tranzicija političke i ekonomske podstrukture društva, jedan je od ključnih razloga što je u većini segmenata ex-jugoslovenskog društva ovaj proces mnogo dalje od uspješne realizacije nego što je to bio na svome početku devedesetih godina XX vijeka.

Tranziciju kulturne politike determinišu određeni instrumenti koji su sredstvo za ostvarivanje preobražajnih ciljeva društva. Posebno mjesto zauzimaju strateško istraživanje i planiranje i to, s jedne strane, zbog toga što strategija kulture predstavlja globalni okvir koji se temelji na širokom poimanju tranzicije a, s druge, istraživanje je osnova na kojoj se zasniva plan, dok je postojanje dugoročnijeg plana pretpostavka kreiranja drugih ključnih komponenti strategije. Strateško istraživanje i planiranje ispoljavaju se u svojevrsnoj povratnoj vezi koja obuhvata strukturu i subjekte strategije, a oni su dinamički momenti kulturne politike.

1. Uvod

Zahtjevi i nastojanja približavanju međunarodnim integracijama gotovo svih društvenih ambijenata jugoistočne Evrope, nameću neophodnost prilagođavanja velikog dijela segmenata društvene strukture evropskim i svjetskim standardima. Jedna od najznačajnijih društvenih podstruktura u takvim zahtjevima jeste sfera kulture. Jugoistočno-evropski realiteti ili balkanski svjetovi prinuđeni su da početkom trećeg milenija konstituišu modele kulturne politike koji korenspondiraju kako sa tradicionalnim vrijednostima, tako i sa tendencijama modernih kulturnih događanja u čijoj osnovi je interkulturalizam.

Pored modela, koji neće biti samo nacionalni izvještaj, i koji će funkcionisati istovremeno kao jedinstveni i integrirajući sistem u svakom društveno-prostornom realitetu, neophodno je formulirati i izgraditi dugoročnu strategiju kulturnog bitisanja. Sistemski i stručno istraživačko-planski okvir za strategiju kulturnog razvoja predstavljaju sadržinski osnov modela kulturne politike. Matrice njegovog obuhvata su granice razvojnih mogućnosti u kulturnoj podstrukturi društvenog realiteta.

2. Ciklus aktivnosti strateškog istraživanja i planiranja u kulturnoj politici

Strateško istraživanje u kulturnoj politici prethodi planiranju u ovoj oblasti budući da kvantitativno i kvalitativno proučava i ispituje sferu kulturne politike koju treba oblikovati radi postizanja određenih ciljeva. Kroz racionalne parametre do kojih se dolazi empirijskim putem strateško istraživanje posvećuje pažnju sadržajima budućeg rasta i razvoja kulturne politike.

Strateško planiranje kulturne politike obuhvata sadržaje u kojima se sagledava budućnost ove oblasti u jednom dužem vremenskom periodu. Ovaj instrument kulturne politike je bitna pretpostavka sprovodivosti tranzicije kulturne podstrukture u jugoistočno-evropskim društvima i u njemu se operacionalizuju rezultati strateškog istraživanja. Operacionalizacija kvantitativnih i kvalitativnih pokazatelja (Buble,1993:44) sadržanih u istraživanju obuhvata:

- ciljeve kojima treba da teži kulturna politika,
- osnovne elemente kulturne politike,
- različite pristupe o razvitku kulturne politike u društvu koji su se iskristalisali na osnovu empirijskih nalaza,
- različita gledišta o razvitku strukturnih segmenata kulturne politike,
- smjernice i sadržaje aktivnosti neophodne za ostvarivanje razvojnosti kulturne politike,
- uputstva za izradu taktičkih planova, kao hijerarhijski nižih od strateških, neophodna za razvoj strukturnih segmenata kulturne politike,
- odrednice za izradu operativnih planova, kao hijerarhijski nižih od taktičkih, koje predstavljaju planske putokaze institucijama koje sprovode i realizuju kulturnu politiku na lokalnom nivou društvenog egzistiranja,
- strukturu, značaj i veličinu mogućih spoljnih uticaja na ostvarivanje kulturne politike društvenog realiteta na koji se odnosi,
- pretpostavke mogućih nepovoljnih okolnosti na sprovođenje i realizaciju planiranih aktivnosti u sferi kulturne politike, kao i
- uputstva za ugradnju u planski dokument mogućih promjena kulturne politike.

Čitav koncept strateškog planiranja konstituiše se oko opštih rješenja na polju kulturne politike, a odnosi se na: decentralizaciju, odnosno regionalizaciju, legislativu, edukaciju, proizvode, tehnologiju, produkciju, kadrove, kulturne i materijalne resurse, kulturni kapital i kulturnu inkubaciju.

Ciklus aktivnosti na strateškom istraživanju i planiranju kulturne politike u razdoblju tranzicije obuhvata: faze poslova u strateškom krugu, konkretizaciju ciljeva strategije i evaluaciju realizacije faza cjelovitog procesa strategije (Trninić,2002:12).

Proces strateškog istraživanja i planiranja u sferi kulturne politike predstavlja strateški krug koji se sastoji iz nekoliko segmenata, a obuhvata istraživačko-razvojnu pripremu dokumenta strategije, određivanje strategije koje podrazumijeva donošenje odluke o usvajanju strategije, operacionalizaciju strategije, primjenu strategije, evaluaciju strategije i povratne informacije-saznanja za razvojnu modifikaciju (Glueck,1972:186).

Kako su strateško istraživanje i planiranje kao instrumenti kulturne politike u tranziciji djelovi strateškog menadžmenta koji su segmentirani po određenim opštim načelima oni u svom ciklusu djelovanja pretpostavljaju i konkretizaciju krajnjih tačaka prema kojima su usmjerene određene namjere. Stvarnost ciljeva strategije kulturne politike odnosi se na određivanje operativnih ciljeva kao obilježja uticaja na poboljšanje pretpostavki razvoja, aktivnosti na polju strategije razvoja kulturne politike, funkcionalnu saradnju aktera kulturne politike, kao i usklađivanje njihovih programa, planova i projekata.

Svaka faza izrade strateškog plana kulturne politike zahtijeva određenu i neophodnu evaluaciju koja se obavlja na tri nivoa: jedan je onaj u okviru pripreme za istraživačku i plansku aktivnost, drugi tokom završetka strateškog plana, a treći se odnosi na period poslije završetka strateških dokumenata kada je potrebno preduprijediti određene promjene i negativnosti u razvoju kulturne politike koje, inače, treba predvidjeti tokom istraživanja i izrade plana.

Prezentirani ciklus aktivnosti na sprovođenju strateškog istraživanja i formulisanju strateškog plana omogućava identifikaciju ključnih repera razvoja kulturne politike u periodu uspostavljanja i konstituisanja interkulturalnog modela društva što je jedna od bitnih pretpostavki tranzicijskih preobražaja društva, a koja se odnosi na prestrukturiranje kulture.

3. Akteri strateškog istraživanja i planiranja kulturne politike

Proces strateškog istraživanja i planiranja kulturne politike predstavlja funkcionalnu cjelinu sintetizovanu od istraživačkih i projektovanih znanja i umijeća učesnika. Koncipiranje i nadzor nad sprovođenjem ostvarivanja plana koji nije nastao kao rezultat istraživanja u predtranzicijskom razdoblju imali su isključivo organi države. To je i razumljivo s obzirom na to da su određeni planovi i "strategije" u stvari bili planovi i "strategije" vlada ili nekih drugih državnih organa. Strategije kulturne politike u zemljama jugoistočne Evrope u razdoblju tranzicije koncipiraju se i treba da nastanu kao rezultat povezivanja i djelovanja aktera-učesnika iz različitih podсистema djelatnosti. Instrumenti kulturne politike bazirani na strateškom istraživanju i planiranju u vremenu kada dolazi do preobražaja statičkog društva, rezultat su aktivnosti pet grupa učesnika, i to:

- države,
- javnog sektora,
- privatnog sektora,
- civilnog društva, i
- lokalnih zajednica.

Uloga države kao učesnika u procesu strateškog istraživanja i planiranja ogleda se u obezbjedjivanju pravne infrastrukture, regulatorne osnove i osiguranja značajnog dijela finansijskih sredstava neophodnih za izradu instrumenata kulturne politike.

Država, odnosno vlada je samo jedan segment javnog sektora u društvenom realitetu za sprovođenje i koncipiranje istraživačkih i planskih zahtjeva u jednom dužem vremenskom razdoblju. Drugi dio ovog sektora predstavljaju javne institucije u oblasti kulture i kulturne politike. Njihovo potpunije učešće u izradi strateških planova pretpostavlja tranziciju javno institucionalnih strukturnih segmenata u istraživačko-razvojne, informatičko-bibliotečke, konsalting i druge razvojne djelove koji su programski i stručno samostalni za djelokrug svojih aktivnosti.

Jedan od osnovnih preobražajnih zahtjeva kada je u pitanju kulturna podstruktura društva, pored demokratizacije i restrukturiranja, je i privatizacija. Međutim, privatizacija u kulturi ima određena ograničenja u odnosu na ostale sfere djelatnosti. Potpuno privatizovanje institucija u oblasti kulture nije moguće. Učešće javnog sektora uvijek će biti prisutno u institucijama koje se bave kulturom i kulturnom politikom. Privatizacija koja institucije kulture dovodi na rub egzistencije, u kojoj nema uslova za programsko egzistiranje i u kojoj sve više zaposlenih kulturnih poslenika ostaje bez "stalnog radnog angažmana" znači da se predaleko otišlo u zaživljavanju jednog od ključnih momenata tranzicije. Strateške tačke razvoja privatnog sektora u sferi kulture su: *start up* sheme (stvaranje mikroinstitucija); jednostavne procedure otvaranja novih kulturnih institucija; brojni programski sadržaji; treninzi i savjetovanja; menadžerske vještine potrebne kulturnim poslenicima; kulturne mreže i *know how* kroz direktne inostrane investicije i zajednička ulaganja sa inostranim partnerima.

Civilno društvo je veoma bitan partnerski akter u procesu strateškog istraživanja i planiranja. Samo s tom razlikom što civilni sektor ne treba da sačinjavaju samo nevladine organizacije i udruženja koja djeluju u oblasti kulture i kulturne politike, već i pojedinci i projekti. Civilni sektor u sferi kulturne politike posebno važnu ulogu ima u uključivanju mladih ljudi koji su završili visoke umjetničke i druge kulturološke škole i kojima i te kako treba pružiti mogućnost da sprovedu istraživanja o kulturnom razvoju i kreiraju strateške planove. Pored nevladinih organizacija i udruženja koja predstavljaju segment civilnog društva određenog konkretnog prostornog realiteta, bitno je i učešće inostranih kulturnih centara u strateško istraživačkim i planskim aktivnostima.

Iako se izvjestan broj aktivnosti iz sfere kulture i kulturne politike preduzima i realizuje na nacionalno-prostornom ili internacionalnom nivou, glavina kulturnog života i mjera kulturne politike odvija se i sprovodi na nivou lokalnih zajednica. Zbog toga su i ovi nivoi organizovanja društva najefikasniji segmenti za tranziciju. Osmišljeni i pripremljeni strateški planovi u sferi kulturne politike su bitni katalizatori cjelokupnog razvoja lokalnih zajednica. Participacija pojedinaca na lokalnom nivou omogućava da rezultati istraživanja i projekcije plana odraze stvarne kulturne potrebe i prioritete unutar zajednice, te da njene specifičnosti budu uzete u obzir. Ako pojedinci kao konstituenti lokalne zajednice participiraju u sprovođenju istraživanja i izradi planova, onda će i učestvovati u sprovođenju zacrtanih aktivnosti. To pospješuje održivost tranzicije i razvoja kulture i kulturne politike na duži rok, što je i osnovni cilj strateškog istraživanja i planiranja.

Pet navedenih grupa aktera procesa strateškog istraživanja i planiranja čine ključne stvaralačke komponente strategije kulturne politike. U okviru navedenih grupa svoje mjesto imaju pojedinci, porodica i druge međunarodne institucije, osim inostranih kulturnih centara, što zaokružuje stvaralačke činioce strategije kulturnog razvoja.

4. Umjesto zaključka

Strateško istraživanje i planiranje kao dva instrumenta kulturne politike u tranziciji međusobno su uslovljeni i povezani kvantitativnim, pa zatim kvalitativnim obilježjima. Projekcije razvoja su neminovno vezane za mogućnosti iskazane u empirijskim pokazateljima. Mnogo je lakše uspostaviti odnos između nekih drugih djelatnosti koje su kvantitativno lakše mjerljive i strateškog plana, nego što je to slučaj sa kulturom i kulturnom politikom. Kultura pored racionalne strane ima i onu iracionalnu ili unutrašnju koja je ponekad mnogo slojevitija i teško je registrovati.

Zbog toga su rizici za ostvarivanje strategije u sferi kulture i kulturne politike veći. Unutrašnji rizici su vezani za stepen raspoložjenja aktera u sprovođenju strategije, dok se spoljni odnose na stanje u regionu jugoistočne Evrope, kao i raspoložjenje donatorskih inopartnera, što je u fazi retrogradne tranzicije veoma bitno. Za uspješno sprovođenje tranzicije u kulturi je neophodno uspostaviti kriterije uspjeha strategije na osnovu čega se može mjeriti udio svih aktera procesa. Na taj način moguće je izbjeći i ono veoma negativno svojstvo strateškog istraživanja i plana, koje vuče porijeklo iz predtranzicijskog perioda, a koje se tiče mogućnosti manipulativnog karaktera ovih instrumenata kulturne politike u tranziciji. Primjena istraživanja i plana u zavisnosti od situacije i interesa od strane pojedinih aktera strateških procesa u kulturnoj politici je opasnost koja se prevazilazi transparentnošću i jasnim kriterijskim ocjenama postignuća razvojnog koncepta.

Literatura:

1. Buble, Marin: *Management*, Ekonomski fakultet, Split, 1993.
2. David, R.Fred: *Fundamentals Of Strategic Management*, Merrill Publishing Co., Ohio, 1986.
3. Glueck, F.Wolst: *Bussines, Policy, Strategy Formation and executive Action*, New York, 1972.
4. Grbac, Željko: *Kultura na društvenoj pozornici*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.
5. Trninić, Veselin: *Jedinstveni ciklus djelatnosti*, (rukopis), Sarajevo, 2002.
6. Weihrich, Heinz & Koontz, Harold: *Menadžment*, MATE, Zagreb, 1994.

