

policy_forum
kulturna politika odozdo

Otvorene institucije

Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera

www.openinstitutions.net

Publikacija u Vašim rukama dokument je procesa preispitivanja potencijala da inovacijom institucionalnih i organizacijskih modela mijenjamo kulturne sisteme na području bivše Jugoslavije. Uza sve specifičnosti i razlike između pojedinih kulturnih sistema, u svima njima središnju ulogu zauzimaju javne institucije. Dok su proteklih desetljeća naša društva prolazila kroz radikalne transformacije i velika previranja, kulturne institucije uglavnom su ostajale zatvorene prema novim kulturno-umjetničkim praksama, progresivnim društvenim gibanjama i široj javnosti. Razvojne dinamike u kulturnom polju u međuvremenu su atrofirale ili migrirale na civilno-društvenu marginu.

Ogledi, rasprave i prakse sabrane u ovoj publikaciji odraz su diskusija u sklopu projekta *Otvorene institucije – Nova susretništa kulture i građana* u organizaciji zagrebačkog Saveza Operacija grad, Centra za nezavisnu kulturu i mlade POGON – Zagrebačkim centrom za nezavisnu kulturu i mlade, ljubljanske Asociacije i skopskog Kontrapunkta. Konferencijom *Otvorene institucije – Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera* u Zagrebu (20. - 23. 01. 2011.) te diskusijama u Ljubljani (15. 02. 2011.) i Skoplju (05. - 06. 05. 2011.) upravo je civilnodruštvena margina kulturnog sistema – tzv. nezavisna kultura – željela postaviti pitanje nove institucionalne imaginacije i otvaranja kulturnih institucija. Otvaranja u dvostrukom smislu: otvaranja novih tipova institucija i otvaranja starih institucija prema njihovom umjetničkom polju i širem društvenom kontekstu.

Taj zahtjev proizašao je iz specifičnog iskustva aktera nezavisne kulturne scene u Zagrebu koji su nakon dugog političkog antagonizma uspjeli nagovoriti javnu upravu na osnivanje novog tipa mješovite javno-civilnodruštvene institucije vođene idejama zajedničkih resursa i promjene kulturno-političkog okvira za djelovanje nezavisne kulture: POGON – Zagrebačkog centra za nezavisnu kulturu i mlade.

Iz tog zahtjeva i iskustva institucionalne inovacije proizlazi niz pitanja na koja možete potražiti odgovore u ovom svesku: Kakvom vidimo ulogu kulture, kulturnih institucija i kulturnih organizacija u javnoj sferi? Kakva je njihova društvena uloga i kritički potencijal? Kako smanjiti razlike između institucionalne kulture, neinstitucionalne kulture i umjetnika? Kakvi bi institucionalni modeli trebali biti da budu inkluzivni, a njihovi resursi zajednički?

Tomislav Medak

policy_forum
kulturna politika odozdo

OTVORENE INSTITUCIJE Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera

OPERACIJA:GRAD



KONTRAPUNKT

POGON

Publikacija *Otvorene institucije – Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera* nastala je u sklopu projekta *Otvorene institucije – Nova susretništa kulture i građana*. Projekt je inicirao Savez udruga Operacija grad (Zagreb) u partnerstvu s Asociacijom (Ljubljana) i Kontrapunktom (Skopje), a realiziran je u suradnji s POGONOM – Zagrebačkim Centrom za nezavisnu kulturu i mlade.

uredili: Teodor Celakoski, Miljenka Buljević, Tomislav Medak, Emina Višnić
prijevod: Miljenka Buljević, Antonija Letinić, Tomislav Medak
lektura: Catherine Baker, Eric Dean Scott
fotografije: Ivan Slipčević, Nada Žgank

oblikovanje: Ruta
tisak: Kerschhoffset

izdavač: Savez udruga Operacija grad
Svačićev trg 1
10000 Zagreb
Hrvatska

objavljeno uz potporu:

Ova publikacija je objavljena uz podršku Europske Unije. Sadržaj publikacije je isključiva odgovornost Saveza udruga Operacija grad i ni na koji način ne odražava stavove Europske Unije.



Tiskanje ove publikacije omogućeno je temeljem financijske potpore Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva u skladu s Ugovorom broj 421-04/10-RS-JED-MED/02. Mišljenja izražena u ovoj publikaciji su mišljenja autora i ne izražavaju nužno stajalište Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva.



<http://zaklada.civilnodrustvo.hr>

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske



2

policy
forum

Zagreb, 2011.
www.openinstitutions.net

Sadržaj

Uvodna riječ — 1

1. INSTITUCIONALNA IMAGINACIJA I KULTURNA JAVNA SFERA Kontekstualno o transformacijama kulturnog sistema

- 1.1 Jim McGuigan: *Kulturna javna sfera protiv ekonomističke kulturne politike* — 4
- 1.2 intervju s Jimom McGuiganom: *Neoliberalizam je ekonomski i kulturno redukcionistički* — 9
- 1.3 Simon Sheikh: *Instituiranje institucije* — 16
- 1.4 intervju s Miškom Šuvakovićem: *Države Istočne Europe su kao troglavi zmajevi* — 20

2. POST-JUGOSLAVENSKE SITUACIJE Paralelni pogledi iz Hrvatske, Makedonije i Slovenije

- 2.1 Tomislav Medak: *Otvorene institucije i reforma kulturnog sistema* — 26
- 2.2 Vesna Čopić: *Pokušaj konceptualiziranja modernizacije javnog kulturnog sektora* — 27
- 2.3 Jurij Krpan: *Dugo očekivano nestajanje javnih institucija* — 30
- 2.4 Katarina Pejović: *Alati za promjenu: Kulturni NVO-i i javne institucije* — 33
- 2.5 Violeta Kachakova: *Prema budućim praksama otvorenih institucija u Makedoniji. Problemi i potencijal za suradnju između nezavisnih kulturnih aktera i javnih institucija* — 37

3. PROMJENA KULTURNOG SISTEMA JE NUŽNA. KAKVA? KAKO? Kulturno-političke rasprave u sklopu projekta Otvorene institucije

- 3.1 Konferencija *Otvorene institucije – Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera*, Zagreb: Završna diskusija – sažetak i izvaci iz transkripta — 41
- 3.2 Diskusija *Otvorene institucije: U potrazi za novim modelima suradnji između udruga i javnih institucija u kulturi*, Ljubljana — 50

4. PRIMJER NOVE INSTITUCIONALNE PRAKSE POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade — 55

5. OTVORENOST I INOVACIJA Primjeri novih institucionalnih praksi u Europi — 59

Jim
McGuigan

Kulturna javna sfera *protiv* ekonomističke kulturne politike

Uvod

Alternativni pogled na ekonomističku kulturnu politiku nudi nam teorijski okvir javne sfere. Pojam javne sfere potječe od liberalno-demokratske misli. Međutim, bitno je razlučiti liberalno-demokratski pojam poput javne sfere od, recimo, pukog naziva političke stranke poput Liberalnih demokrata u Velikoj Britaniji, trenutno mlađeg partnera u britanskoj Konzervativnoj vladi koja se kiti nazivom "koalicija". Politička filozofija javne sfere poprilično se razlikuje, dapače kritična je naspram ovog ili sličnih tokova neoliberalne politike, čiji su akteri poklonici teologije tržišnih sila i paklenski se trude uništiti posljednje preostatke onoga što je Pierre Bourdieu nazivao "socijalnom državom".

Neoliberalizam nije samo tok u politici. On je dominantna ideološka formacija u današnjem svijetu. Anglosaksonska – ili, točnije, atlantska – formacija u globalnoj političkoj ekonomiji utabala je posljednjih trideset godina put uspostavi hegemonije neoliberalizma gotovo svugdje. Tako da je čak i u državama za koje se smatralo da u polju kulturne politike pripadaju tradiciji države blagostanja kulturno-politički okvir postao dominantno neoliberalan – ekonomski razlozi uvijek imaju primat nad kulturnim razlozima.

Ima nešto vrlo ironično, dapače paradoksalno u primjeni neoliberalizma na kulturnu politiku: urbana obnova bi trebala polugom kulture nadoknaditi štetu koju su neoliberalne ekonomske sile i politike nanijele lokalnim i regionalnim ekonomijama. Neoliberalnu kulturnu politiku odlikuje, s jedne strane, kulturni redukcionizam utoliko što se pred kulturu postavlja prevelika očekivanja. Ali, s druge strane, pokretač tih velikih nadanja i očekivanja od kulture je, zapravo, ekonomski redukcionizam.

Intelektualna odrednica takve političke strategije je – riječima Andréa Gorza – ekonomski rezon i, slijedom toga, ciljevi te političke strategije primarno su

ekonomski. Javna potrošnja na kulturu danas se uglavnom opravdava ekonomskim rezonom. A time se kulturna politika – često na smiješan način – zapravo svodi na ekonomsku politiku.

Upravo zato što bi se u kulturnoj politici trebalo primarno raditi o kulturi kao javnom dobru, razumno je i nužno biti kritičan prema sirovoj ekonomističkoj kulturnoj politici. Iz perspektive kulturne javne sfere, pak, kulturu se uzima ozbiljno i ne svodi ju se na ekonomski instrumentalizam. Primjere i potvrdu problema neoliberalne kulturne politike nalazimo u fenomenu festivala koji bi trebali donijeti urbanu obnovu deindustrijaliziranim gradovima kakve sam imao prilike proučavati u svom radu.

Ekonomistička kulturna politika

Struka i praksa godinama već iznose razloge za kulturnu politiku, pogotovo za javnu financijsku potporu umjetnostima, medijima i sportu. U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata glavni razlog koji su navodili za takvu državnu intervenciju u kulturno polje bio je "neuspjeh tržišta" – pretpostavka da postoje oblici kulture koji su u nekom pogledu društveno vrijedni, iako možda nisu tržišno održivi.

Premda se se neke rezidualne osnove za tu racionalizaciju održale – primjerice, očuvanje i razvoj nacionalne baštine ili eksperimentiranje i masovna participacija u kulturi, taj se rezon na čudan način izokreće.

Već se neko vrijeme vrti ideja da javna financijska potpora kulturi ima ekonomsku isplativost – u smislu stvaranja radnih mjesta, prinosa u vidu poreznih prihoda, privlačenja turističke potrošnje itd. Od 1980-ih naovamo obrazloženje da kultura nije toliko trošak za javnost koliko korist bio je čvrsti kejnzijanski argument za očuvanje javnog ulaganja u kulturu i, unatoč ekonomskom realizmu, u nju se uobičajeno ulagalo iz kulturnih razloga. Međutim, posljednjih godina ekonomski argument za javno ulaganje u kulturu preo-

brazio se u njegovo primarno opravdanje – i to iz *ekonomskih* razloga, a ne kulturnih.

Taj pomak jasno je uočljiv u redovitom godišnjem programu Europske unije Europskih gradova – sada prijestolnica – kulture. Program je krenuo 1985. godine kada je Melina Mercouri osigurala taj naslov za Atenu. Bez obzira na to o kakvom se procesu radilo odlučivanja, nitko ne bi poricao Ateni da je zaslužuje da dobije takvo odlikovanje – niti Firenci 1986., Amsterdamu 1987., (Zapadnom) Berlinu 1988., Parizu 1989. Ali Glasgowu 1990.?

Tijekom dvadeset godina koliko je proteklo od Glasgowa bilo je još drugih iznenađujućih odabira. Primjerice, 2009. godine taj naslov je dijelio i Hitlerov rodni grad Linz kojeg je još on imao namjeru obnoviti

u bastion Trećeg rajha. Hitler je štoviše dobar dio svog vremena u bunkeru pod Berlinom travnja 1945. proveo razbijajući glavu nad modelom obnovljenog Linza.

Izbor Glasgowa obilježio je pomak s odlikovanja univerzalno priznatog kulturnog značaja na pokušaj promoviranja grada, brendiranja grada i sličnih strategija.

Međutim, dvadeset godina kasnije još uvijek se nastavlja rasprava o “nasljeđu” Glasgowa 1990. godine. Glasgow se danas, naime,

promovira kao dobar grad za šoping – premda ima ne baš zanemarivu umjetničku produkciju i umjetničke galerije koje se isplati posjetiti. Iznose se tvrdnje da Glasgow – svojedobno zapušten, deindustrijaliziran grad – danas ima 58.000 radnih mjesta u turizmu – vrlo širokoj kategoriji koja obuhvaća čitav spektar “uslužnih” zanimanja. Čak i na vrhuncu brodogradnje na Clydeu bilo je svega 38.000 zaposlenih u gradnji borodova.

Glasgow je nedvojbeno mjesto, Schumpeterovim riječima, “stvaralačkog razaranja”. Da li je stvaralaštvo uspjelo nadoknaditi ono što je razoreno – o tome možemo raspravljati. Ali ono o čemu nije potrebno raspravljati u slučaju Glasgowa jest pouka da kulturna politika nije nikakva zamjena za socijalnu politiku. U Glasgowu su danas tri najsiriomašnija izborna okruga u Velikoj Britaniji i očekivani životni vijek je deset godina ispod nacionalnog prosjeka.

Šire gledano, možemo se sporiti u kojoj je mjeri promoviranje “kulture” i njoj srodnih “kulturnih industrija” zadovoljavajući odgovor na ekonomsko razaranja koje je neoliberalna transformacija nanijela tijekom proteklih trideset godina, a čija je bitna odlika bila dokidanje proizvodnih kapaciteta u ekonomiji globalnog Zapada s visokim nadnicama i njeno premještanje u tržišta rada s niskim nadnicama na Istoku.

Dakle, ono što dovodim u pitanje su tvrdnje koje se iznose u korist ekonomskog preporoda i urbane obnove koje bi se trebale postići polugom kulture – a pored Glasgowa tu su brojni drugi primjeri koji te tvrdnje dovode u pitanje. Dapače, možemo se zapitati nije li onaj tip političke strategije kakvog nalazimo u programu Europskih prijestolnica kulture puki neoliberalni flaster na rane koje nanosi neoliberalna ekonomska transformacija?

Kulturna javna sfera

U liberalno-demokratskoj misli javna sfera bi trebala biti arenom racionalno-kritičke rasprave, slobodne i otvorene debate o temama koje su od interesa građanima, rezultirajući odlukama koje bi trebale imati posljedice na političke strategije. I upravo je taj demokratski aspekt liberalizma onaj kojeg sada podriva ekonomski liberalizam odnosno neoliberalizam.

Prije pedeset godina u *Strukturnoj transformaciji javne sfere* Jürgen Habermas iznio je pesimističnu priču o slabljenju javne sfere od europskog prosvjetiteljstva osamnaestog stoljeća preko devetnaestog stoljeća do dvadesetog stoljeća kada uspon doživljavaju visoko-komercijalni medij i reklamne industrije.

Međutim, u kasnijem djelu *Faktičnost i važenje* Habermas je iznio nešto optimističniju priču o modelu “kanala” u javnoj sferi kasnog dvadesetog stoljeća kojima društveni pokreti i kampanje guraju u javnu raspravu kritična pitanja. Najznačajni takva tema prethodnih godina bilo bi globalno zagrijavanje, premda ju je zadnje dvije-tri zasjenila globalna financijska kriza.

Dakako, sam pojam javne sfere podjednako je idealna tipizacija u veberijanskom smislu kao i idealizacija u filozofskom smislu. Moje kolege Peter Golding i Graham Murdock okarakterizirali su idealizaciju politički demokratskih komunikacija u vidu javne sfere kao kritičnu mjeru koja postavlja talon stvarnog zbivanja u politici informiranja i obaviještavanja.

Pojam javne sfere je, dakle, presudan analitički i kritički instrument, pogotovo u svijetlu onoga što je novinar Nick Davies nazvao izvještavanja tipa “Zemlja je ravna”. Prema Daviesu novinarski milje – sve više vođen komercijalnim imperativima koji stvarnom prikupljanju vijesti uskraćuje resurse potrebne da temeljito istraži zbivanja – obiluje netočnostima i izokretanjima istine. Toliko novinarskog izvještavanja danas je puko preživakavanje press releasea i iznošenje autoritativnih mišljenja.

Kritičare medija i medijskog izvještavanja poput onih koje sam upravo naveo zanima ono što bi se moglo nazvati *kognitivnim komunikacijama*. Kao netko tko je zainteresiran za umjetnosti, mene podjednako zanimaju *afektivne komunikacije* – estetika i emocije.

Ima nešto vrlo ironično, dapače paradoksalno u primjeni neoliberalizma na kulturnu politiku: urbana obnova bi trebala polugom kulture nadoknaditi štetu koju su neoliberalne ekonomske sile i politike nanijele lokalnim i regionalnim ekonomijama.

5

kulturna
politika
odozdo



I sam Habermas je prije pedeset godina razlučio *političku javnu sferu od književne javne sfere*. Osmnaestostoljetna književna javna sfera nije bila toliko zaokupljena prolaznim temama u vijestima koliko refleksijom o životnim problemima, proizvodnji značenja i reprezentaciji, problemima umjetnosti. Dakle, književna javna sfera je funkcionirala u drugim vremenskim razmjerima od političke javne sfere i njenog brzog obrtanja aktualnosti.

Značaj afektivne komunikacije

Moj omiljeni primjer za ilustrirati što se u osamnaestom stoljeću mislilo pod književnom javnom sferom nalazimo u funkciji jednog teksta kao što je Voltaire-ova pikareskna novela *Candide* (1759.), koja je, naglasimo, napisana povodom jednog stvarnog događaja – lisabonskog cunamija u kojem je poginulo preko 20.000 ljudi. Taj događaj je stvarno bio vijest, a njen sadržaj je bilo ono što bismo danas nazvali “upravljanjem hitnim situacijama”. Međutim, Voltaire je bio zainteresiran za dublja pitanja od onih kojima su se bavile vijesti tipa “danas dođe – sutra prođe” – naime, kako objasniti značaj takvog događaja u kulturi kojom su vladali svećenici. *Candide* je ustvari bio

napad na religijsku mistifikaciju i nekritički racionalizam – i ubo je u samu srž onodobnih rasprava o smislu života na zabavan romaneskni način.

Danas teško da jedan roman može imati takvu funkciju, čak i za čitalačku i (književno-)festivalsku publiku. Književnost naprosto nije tako važan medij u uvjetima kasne moderne kao što je bio u ranom razdoblju moderne pred nekoliko stotina godina.

Od tada svjedočimo umnožavanju medija i promjeni u pojmu pismenosti, koja bi danas trebala uključivati i medijsku pismenost, a dio koje je uobičajeno isto toliko vizualna koliko i verbalna kompetencija. To je jedan od razloga zašto ažuriranje teorije javne sfere iziskuje koncepciju *kulturne* javne sfere.

K tome, kritička stajališta prema javnoj sferi više su se fokusirala na kognitivnu komunikaciju, a manje na afektivnu komunikaciju, tako da su ograničena u svom pristupu. Točnost informacije i poticajni uvjeti za dijaloški um normativne su pretpostavke istinske demokracije. Ali, ako želimo pojmiti angažman širokih masa oko tema životnog svijeta, isključiv fokus na razumijevanje ima ozbiljne nedostatke.

Iako je aktivno građanstvo koje se bavi “velikim temama” politike poželjno, sadržaj ozbiljnih vijesti mnogi ljudi percipiraju kao irelevantan za njihove sva-

kodnevne živote. Rasprostranjeni manjak interesa za službenu politiku također je shvatljiv u uvjetima u kojima ljudi uobičajeno imaju tako malo moći nad onim što se događa na razini sistema. Ono se može učiniti toliko udaljenim od iskustvenih i imaginarnih odnosa i identifikacija običnog života. Ali zato estetski i emocionalni angažman oko tema životnog svijeta može pobuditi strasti ispuniti smislom. Stoga i potreba za koncepcijom javne sfere koja podjednako uzima u obzir afektivnu kao i kognitivnu stranu stvari.

U liberalno-demokratskoj misli javna sfera bi trebala biti arenom racionalno-kritičke rasprave, slobodne i otvorene debate o temama koje su od interesa građanima, rezultirajući odlukama koje bi trebale imati posljedice na političke strategije. I upravo je taj demokratski aspekt liberalizma onaj kojeg sada podriva ekonomski liberalizam odnosno neoliberalizam.

Kulturna javna sfera kasne moderne djeluje koliko kroz umjetnost toliko i kroz razne kanale i krugove popularne kulture – posredovana medijaliziranim estetskim i emocionalnim refleksijama o tome kako živimo i kako zamišljamo dobar život. Pojam *kulturne javne sfere* odnosi se na *artikulaciju politike, javne i osobne, politike kao spornog polja, afektivnim – estetskim i emocionalnim – vidovima komunikacije*.

U kulturnoj javnoj sferi pojavljuju se užici i boli koje posredno življavamo voljnom suspenzijom nevjerice. U masovnom mediju poput televizije kulturna javna sfera najočitija je u onim oblicima fikcije i zabave u kojima reprezentacija nije pod tako pomnim nadzorom kao

što je to slučaj u vijestima i aktualnostima.

Primjerice, na britanskoj televiziji postoji duga tradicija političke drame i satirične komedije koju odlikuje artikulacija onih pitanja koja su inače gurnuta na marginu u kognitivnim komunikacijama. Daka-ko, ne zaslužuje sav dramski program ili sve komedije pozitivnu ocjenu u tom pogledu. Činjenica da neki sadržaj pobuđuje široku pažnju ne kvalificira ga nužno kao mjesto kritičke refleksije.

Javni festivali

Jedna od najvećih ironija neoliberalne kulturne politike počiva u tome da ona izgleda često iziskuje velike količine javnih ulaganja. To se protivi neoliberalnoj tvrdnji da treba imati povjerenja u tržište, a u državne intervencije i vladine mjere ne.

Uzmimo kao primjer britanski New Millennium Experience Festival 2000. godine, čiji je središnji dio činila izložba u Millennium Domeu na južnom poluo-toku Temze u istočnom Londonu. Taj manje-više katastrofalan poduhvat koštao je preko milijardu funti javnih sredstava – namaknutih od Nacionalne lutrije i poreznih prihoda. Od komercijalnih sponzorstava pak uprihodio je vjerojatno manje od 150 milijuna fun-

ti, većinom u uslugama i robama. Pa ipak, Millennium Expo nije ispao ništa više od običnog sajma korporacija, uglavnom američkih korporacija. Moglo bi se osnovano zaključiti da je čitavo to "čudo" bilo sredstvo kojim je novolaburistička vlada htjela uvjeriti međunarodni kapital da nije socijalistička.

Izdvojimo jedan primjer s New Millennium Experience Festivala: Mind Zone – Zonu uma – koja je očigledno trebala veličati načelo umrežavanja kroz digitalne komunikacije i promovirati naprednih inženjerske proizvode. Dizajnirala ju je arhitektica dekonstruktivne provenijencije Zaha Hadid i općenito je slovila za najzahtjevniju zonu u Domeu. Mind Zone je sa svega 12 milijuna funti financirao BAE Systems/Marconi, najveći britanski i jedan od najvećih svjetskih proizvođača oružja. Industrija oružja je relativno rijedak preostatak industrijske proizvodnje u zemlji koja se nekoć dičila da je "radionica svijeta", a danas o sebi misli kao o "društvu znanja" ili "informacijskoj ekonomiji".

Novolaburistička vlada došla je na vlast 1997. s obećanjem da će voditi "etičnu vanjsku politiku". Tu je politiku uskoro potihom napustila izdajući izvozna odobrenja i garancije poduzećima poput BAE Systems ne bi li mogla izvoziti oružje, primjerice, genocidnom Suhartovom režimu u Indoneziji.

Iz perspektive pojma javne sfere i u skladu s diskurzivnom etikom, dijaloška kritika ideoloških artefakata poput Mind Zonea dužna je barem ponuditi neku ideju alternative. Primjerice, namjesto Mind Zonea tu je mogla stajati War Zone – Ratna zona – koja bi se kritički osvrnula na moderno ratovanje, ono što se nekada nazivalo "trajnom ekonomijom naoružavanja" i njenu povezanost s krvoprolićima diljem svijeta.

U prethodnom razdoblju Velika Britanija upustila se u niz ratova kao najbliži saveznik SAD-a, ponekad ulazeći u vrlo upitne ratne poduhvate poput onog u Iraku, gdje su stotine tisuća nevinih građana poginule u interesu zapadne potrošnje nafte i korporacijskih profita.

Na kraju krajeva, Millennium Dome i eufemistično naslovljen Mind Zone uglavnom je financirala javnost, a samo marginalno sponzorirao privatni poslovni sektor. Zbog čega se onda ne pozabaviti kritičnim pitanjima koja su relevantna za javnost?

Nakon zatvaranja izložbe novolaburistička vlada nije željela izgubiti obraz rušenjem Domea, tako da ga je dala američkoj korporaciji Anschutz. Sada je on poznat pod nazivom O2 Arena i služi isključivo kao prostor komercijalne zabave.

Htio bih dati još jedan kratki primjer iz britanskog iskusstva – Liverpool 2008. Liverpool je bio idealan kandidat da dobije priznanje u vidu Europske prijestolnice kulture. Svojedobno jedna od najvećih luka na svijetu, do 1980-te, poput Glasgowa, spao je na bi-jedne grane. Također, poput Glasgowa, imao je ljevi-

Jedna od najvećih ironija neoliberalne kulturne politike počiva u tome da ona izgleda često iziskuje velike količine javnih ulaganja.

čarsku povijest koje se sramio i značajna kulturna bogatstva. Od Drugog svjetskog rata populacija je pala sa 850.000 na 415.000. Mnogi su se otisnuli u potrazi za poslom. A mnogi su iseljeni u kulturom siromašne satelitske gradove. Ako ništa drugo, najveći uspjeh javnih ulaganja u Liverpool 2008. bilo je uklanjanje daljnjih dijelova nekoć ponosnog radničkog Merseysidea.

Najveće nasljeđe Liverpoola 2008. je šoping centar u vlasništvu Vojvode od Westminstera na Paradise Streetu u središtu grada. Također, došlo je do velike gradnje nekretnina u središtu Liverpoola, uključujući luksuzne stanove. Toj preobrazbi valja pridodati i kompleks galerija, muzeja i dućana na Albert Docku koji je bio renoviran davno prije Prijestolnice kulture. A nedavno je zatvoren i veliki dio radničkog stanovanja u centru grada i sada očekuje rušenje.

Neoliberalna politika je klasna politika

Ono što se dogodilo s Liverpoolom dobro se uklapa u preporuke Richarda Floride gradovima u obnovi kako privući takozvanu "kreativnu klasu". Dakako, Floridina teza o kreativnoj klasi je napuhana i ta njegova kreativna klasa ne predstavlja ništa novo. Ona se na-prosto sastoji od naših starih prijatelja profesionalno-

menadžerske klase, a za dobar njih bilo bi pretjerano nazvati ih "kreativnima".

Međutim, Florida s osnovom opaža da je tradicionalna industrijska radnička klasa pala u udjelu na nešto iznad 25% radne snage u SAD-u. A stvarno značajan porast u brojkama bilježio ono što Florida naziva "uslužna klasa", koja sada predstavlja gotovo 45% radne snage u SAD-u. Ta uslužna klasa, da citiramo Floridu, sastoji se od "radnika u uslužnim djelatnostima koje odlikuju niske nadnice i slaba radnička autonomija – kao što su zdravstvena skrba, prehrana, osobna skrb, službenički poslovi i drugi niži uredski poslovi" – mogao je tu uvrstiti i poslove čišćenja. U Velikoj Britaniji te ljude običavamo zvati "radničkom klasom".

Unatoč američkoj navici nazivanja pripadnika radničke klase "srednjom klasom", kada bi Florida činilo isto što čine Britanci, onda bi njegova procjenu glasila da je 70% radne snage u SAD-u "radnička klasa" – i time se ne bi bitno razlikovala od britanske ili radne snage mnogih drugih zemalja.

Izgleda dakle da se po ovim pitanjima slažem s Floridinim stajalištem – obnova Liverpoola predvođena kulturom primjer je koji potvrđuje pravilo. Radilo se o dobroj vijesti za one koje Florida naziva "kreativnom klasom", a koje ja radije nazivam "profesionalno-menadžerskom klasom" – ali vjerojatno ni za koga drugoga. U tom smislu neoliberalna kulturna politika je bjelodano klasna politika.

Intervju
vodili:
**Antonija
Letinić i
Tomislav
Medak**

INTERVJU

Jim McGuigan

Neoliberalizam je ekonomski i kulturno reduccionistički

Kultura kao pogonska sila ekonomije

■ **U Vašem izlaganju suprotstavili ste kulturnu javnu sferu i ekonomističke kulturne politike. Možete li molim Vas podrobnije izložiti što leži iza te pojmovne opozicije i što je njena povijesna pozadina?**

Ideja kulturne javne sfere je adaptacija Habermasovog izvornog argumenta o književnoj javnoj sferi. Ona spaja pojam javne debate, demokratske reprezentacije u vidu politike i stručno-političkih pitanja s estetikom i emocijom, dakle afektivnim pitanjima. Politička javna sfera tendira biti isključivo usredotočena na kogniciju: vijesti i informacije, a ne afektivnost. Pojam kulturne javne sfere, s druge strane, odnosi se na pitanja koja se artikuliraju afektivno – recimo, vezano uz svakodnevni život – posredstvom umjetnosti. To je argument o tome kako se umjetnosti odnose prema širem društvu, građanstvu, demokraciji i tako dalje, ali to je također argument o ulozi umjetnosti i kulture. U svom izlaganju ja sam govorio o redukciji kulturne politike na ekonomski rezon, o svojevrsnom ekonomskom reduccionizmu, uslijed kojeg se kulturna politika ne vodi ni ne razvija iz kulturnih razloga, nego se kao njeno utemeljenje pokazuju samo ekonomski razlozi. Mislim da je to počelo 1980-ih, kada se krenulo s argumentom da ako trošite javna sredstva na umjetnost i kulturu to stvara bogatstvo time što ćete zaposliti ljude koji onda plaćaju poreze itd., itd. Iako trošite javna sredstva to zapravo donosi novce, tako da to nije gubitak za javnost. To je bio svojevrsni kejnzijanski argument, koji je opravdao ekonomsku vrijednost javne potpore kulturi, ali mu se pribjeglo defenzivno, kako bi se obranila u pitanje dovedena javna potpora kulturi.

■ I što se dogodilo nakon 80-ih?

Od tada se dogodilo to da se o kulturi krenulo razmišljati kao o bilu postindustrijske ekonomije, pokretaču ekonomskog rasta – što je u Velikoj Britaniji posebno poticala novolaburistička vlada u razdoblju 1997. do 2010. Velika Britanija se u međuvremenu deindustrijalizirala, u smislu da danas više ne proizvodi mnogo oružja. Ali svakako više nemamo proizvodni sektor i sirovinski sektor kakvog smo imali prije. Zastvorili smo naše rudnike, nije nam mnogo ostalo od proizvodnje čelika, ne proizvodimo više tržišnu robu, ali zato imamo značajan financijski sektor i veliku količinu kulturnih djelatnosti – i dakako proizvodnju oružja i farmaceutskih proizvoda. No, dakle, novolaburistička vlada je krenula argumentirati da je to u redu jer umjetnost i kultura čine veliki i rastući segment ekonomije, možda i njenu pogonsku silu jer je, kao najstaknutiji primjer, dizajn danas tako bitan za cjelokupnu ekonomsku aktivnost. U 1998. objavili su službeni dokument *Mapiranje kreativnih industrija*, koji je naizgled potkrijepio taj argument. Bilo je tu još raznovrsnih drugih argumenata koji su tvrdili da je vrijedno trošiti javna sredstva na kulturu jer ona promiče Veliku Britaniju u svijetu i jer je ona nositelj obnove. Taj tip argumenta pogotovo je ciljao na gradove koji su pretrpjeli deindustrijalizaciju. Ne znam da li je to slučaj u Hrvatskoj, ali Richard Florida sa svojom tezom o *Usponu kreativne klase* postao je vrlo utjecajan mislioc po tom pitanju. Govoreći o SAD-u, Florida tvrdi da je došlo do velikog smanjenja industrijske radničke klase, ali da se dogodio i veliki rast onoga što on naziva “kreativnom klasom” za koju tvrdi da čini jednu trećinu radne snage.

Liverpool po mjeri menadžerske klase

Međutim, kada se kreativnu klasu raščlani na njene sastavnice teza postaje puno manje impresivna nego što se može učiniti na prvu. Takozvana kreativna klasa uključuje raznovrsna upravno-stručna i informatička zanimanja o kojima ne biste nužno mislili kao kreativnima. Uključuje prodavače odjeće po dućanima, odvjetnike i knjižničare podjednako kao i umjetnike i dizajnere. Oni ljudi za koje bismo stvarno mislili da su kreativni i kulturni radnici ne čine možda niti deset posto američke radne snage. Florida pak kaže da je kreativna klasa vodeća klasa današnjice. Kada pogledate uokolo, tvrdi Florida, vidite da su mjesta u kojima postoji koncentracija kreativne klase također ekonomski uspješna. Kreativna klasa su talentirani ljudi. Njegova definicija talenta je vrlo specifična. On kaže da ako imate diplomu onda ste talentirana osoba. Ja pak poznajem mnogo ljudi koji imaju diplomu pa nisu posebno talentirani. U svakom slučaju, to je njegova definicija talenta. Ti ljudi su također toleranтни, nehomofobni, multukulturalni, tehnološki pismeni – mnogi od njih rade na području informatičkih tehnologija. Dakle, njegov savjet gradovima glasi: ako želite razvijati ekonomiju, privucite pripadnike kreativne klase. Nekoliko gradskih vlasti diljem svijeta obratilo se Floridi da ih savjetuje i da im bude konzultant – gradovi poput Wellingtona na Novom Zelandu i Dublina – dosta gradova.

■ Kakve je to imalo posljedice na politiku tih gradova?

Sve to stvara podlogu za argumente za gradske festivale, kao što je Europska prijestolnica kulture. Imali smo to prilike nedavno vidjeti u Velikoj Britaniji na primjeru Liverpoola, koji je bio Europska prijestolnica kulture 2008. godine. Liverpool je grad koji je očito mnogo pretrpio kroz deindustrijalizaciju i ono što bismo općenito mogli nazvati neoliberalizaciju. Nekoć jedna od najvažnijih luka svijeta, Liverpool je izgubio veliki dio svoje industrijske proizvodnje. Populacija Liverpoola se prepolovila od Drugog svjetskog rata. Postao je zapušten, vrlo ruševan. Izbor za Europsku prijestolnicu kulture bio je poprilično opravdan iz kulturnih razloga. Liverpool je povijesno bio jedno od glavnih mjesta preko kojeg je u Europu dolazila američka crnačka muzika. Mornari su donosili rane ploče američke crnačke muzike. U Liverpoolu se dogodio nevjerojatan razvoj popularne muzike i kulture – Beatlesi su očigledno najpoznatiji primjer. Liverpool je proizveo fantastičnu količinu komičara, dramskog stvaralaštva itd. Dakle, Liverpool ima ogromnu tradiciju popularne kulture. Ali on je pored toga bio i vrlo, vrlo bogat u devetnaestom stoljeću, tako da ima odlične galerije i zbirke umjetnina. Liverpool bi bio dobro mjesto za Europsku prijestolnicu kulture iz kul-

turnih razloga, ali to nije bio glavni razlog. Ideja je bila da se posredstvom kulture iznova pokrene ekonomija Liverpoola. Grad je obnovljen s lijepo uređenim mjestima u središtu grada, ogromnim šoping centrom čiji je vlasnik Vojvoda od Westminstera, u čijem su vlasništvu i Oxford Street i Regent Street u Londonu. Svrnili su radničko stanovanje ne bi li otvorili prostor nadolazećoj profesionalno-menadžerskoj klasi. Tome je prethodio dugi proces iseljavanja radničke klase iz Liverpoola u satelitske gradove. Sve je bilo usmjereno na to da Liverpool postane primamljiva ponuda za članove profesionalno-menadžerske klase, Floridine "kreativne klase". Poruka glasi: "Dodite u Liverpool, to je stvarno *cool* grad". To se slaže s Floridinom tezom o generatorima bogatstva. Međutim, smatram da Europska prijestolnica kulture nije mnogo učinila za veliku većinu stanovništva Liverpoola. Čini mi se da taj tip ekonomističke kulturne politike gubi iz vida svrhu kulture uzete iz perspektive javne sfere, iz perspektive razvitka umjetničkog stvaralaštva razvitka, i opravdava se isključivo na ekonomskim osnovama. Dokazi za uspješnost takve strategije nisu posve jasni. Dapače, ekonomistička kulturna politika je klasno-nastrojena u korist profesionalno-menadžerskih skupina.

■ Dakle, iza argumenta Richarda Floride nazivaju se klasnu politiku?

To jest klasna politika. Ona koristi prije svega profesionalno-menadžerskoj klasi. Ona je preobrazila Liverpool u miran grad za život te profesionalno-menadžerske klase. Ali nije puno učinila za ljude koje bih ja nazvao "radničkom klasom", a Florida bi ih nazvao "radnicima u uslužnim djelatnostima". Većina ljudi u Liverpoolu pripadaju radničkoj klasi. I što god se događalo u Liverpoolu proteklih godina nije im donijelo puno dobra. Nemam brojke koliko je radnih mjesta otvoreno, ali to su vjerojatno sve radna mjesta niske kvalitete.

Dostupnost kulture

■ Dapače, čini se da u takvim projektima obnove gradova javne investicije često koriste privatnim interesima?

Tu imamo jednu velebnu ironiju na djelu. Ekonomistička kulturna politika, a ja je nazivam i neoliberalnom kulturnom politikom, poput neoliberalizma općenito sve svodi na tržište, novac. Bitna je ekonomska utemeljenost – to nam neoliberalizam uvijek govori. Također, neoliberalizam se želi riješiti države, želi deregulirati, lišiti poduzetništvo uzda. On sve svodi na ekonomiju, želi maknuti državu s grbače naroda. Ali pritom želi da se to desi javnim investicijama, kao što je to u slučaju Liverpoola ili Millennium Domea u Londonu. A pored toga što je ekonomski re-

dukcionistički, on je i kulturno redukcionistički. On misli da će poticanje kulturnog sektora dramatično promijeniti sve ostalo i donijeti ekonomski rast. Dakle, on je istodobno ekonomski redukcionistički i kulturno redukcionistički.

■ **U Vašoj knjizi *Rethinking Cultural Policy* objašnjavate razvojni put legitimacije javnog ulaganja u kulturu koja je krenula od ideje društvene kontrole ne bi li se preobrazila u politike dostupnosti kulture, nacionalnog prestiža i naposljetku završila na politici “vrijednosti za novac”, odnosno na onom što ste nazvali “neoliberalnom kulturnom politikom”. Možete li nam pobliže razložiti taj razvojni put političke legitimacije javnog ulaganja u kulturu u Velikoj Britaniji?**

To je poprilično poznata povijest formiranja javne kulturne politike. Počinje u devetnaestom stoljeću sa stvarima kao što su knjižnice i javno obrazovanje s ciljem izobrazbe i civiliziranja radnog naroda. Očigledno je to bila mjera društvene kontrole, ali u mnogo pogleda bilo je i progresivno ljudima dati pismenost, pristup bibliotekama, javnim parkovima i mnogim drugim stvarima koje su se krenule razvijati počev od devetnaestog stoljeća. Druga dimenzija kulturne politike za nacionalne države jest veličanje nacije, efekt samoveličanja. “Pogledajte, Velika Britanija je divna,

ima svu tu kulturu i umjetnost, kraljevsku obitelj, raskoš i ceremoniju...” i sve te stvari. Dakle, nacionalne države se predstavljaju svijetu samoveličanjem kroz kulturu. A tu je i očigledna korist u vidu turizma. Ono što se događa nakon Drugog svjetskog rata kako u prethodno komunističkim zemljama poput Hrvatske/Jugoslavije tako i liberalnim demokracijama poput Velike Britanije, gdje je socijalna demo-

kracija igrala veliku ulogu, jest da važnost dobiva ravnopravnost društvene dostupnosti. Mi smo imali laburističku vladu od 1945. do sredine pedesetih, pa ponovno u šezdesetima, pa ponovno u sedamdesetima. U to vrijeme počeo se razvijati argument da se u kulturnoj politici ne bi trebalo raditi samo o očuvanju velikog kulturnog nasljeđa, o očuvanju tradicijske kulture na uživanje uglavnom dobro obrazovanih pripadnika srednjeg sloja, već da bi kulturna politika morala imati univerzalni domet i da bi trebala učiniti kulturu dostupnu svima. Na početku se o tome razmišljalo u vidu potrošnje, pokušajima da se u kulturu uvede čitavo stanovništvo – potaknuti ga da ide u galerije, pohodi klasičnu muziku i tome slično. Ali onda se dogodio produkcioni obrat, koji je argumentirao: ne, zapravo, ne možete diseminirati dominantnu kul-

turu masama, već je potrebno stvoriti prilike za obične ljude da sudjeluju u proizvodnji kulture. Dakle, argument dostupnosti preokreće se iz potrošnje u proizvodnju. To je argument koji se razvio kroz socijalnu demokraciju i još dalje na ljevici kroz politički teatar, umjetnost u zajednici, nezavisnu kinematografiju i raznovrsne eksperimentalne, alternativne i opozicijske umjetnosti. Dakle, socijalna demokracija je otvorila te mogućnosti u zemlji poput moje. Dakako, uvijek je postojala napetost između ljudi u centrima moći koji su mislili da to ide predaleko, da je tu previše ljevičarske umjetnosti i subverzije. Uvijek je bilo prijevora o tome. I onda se prije trideset godina pojavio tačerizam, koji je bio avangardna forma neoliberalizacije, da bi srezao javni sektor, smanjio financiranje umjetnosti, poticao razvoj komercijalnih medija te komercijalne umjetnosti i kulture, privatizirao gdje god se privatizirati moglo. Na to dobivamo kejnzijanski odgovor da javno ulaganje u umjetnost nije gubitak za javne financije jer ono stvara novac, a to se onda u kasnijem razdoblju – svakako tijekom nedavne vladavine *New Laboura* – preobrazilo u bezostatno legitimiranje kulturne politike kao ekonomske.

Kontinuitet tačerizma

■ **Vaša je dijagnoza da Thatcheričina vlada ipak nije uspjela toliko u rezanju javne potrošnje na kulturu, već da je njen pravi uspjeh bilo uvođenje “novog javnog menadžmenta”, koji djeluje prema načelima privatnog poduzetništva, kroz čitav javni sektor, od zdravstva preko obrazovanja do umjetnosti?**

Velika Britanija uobičajeno funkcionira postupno. Kako se neka nova stvar razvija stare još uvijek ne nestaju. Sloj se slaže na prethodni sloj. To je mješavina elemenata, sloj na sloj. Tačerizam je mogao ići samo do neke mjere. Ne onoliko koliko je htio. Ali jedna od stvari u kojoj je uspio, pored toga što je privatizirao veliki dio industrije i smanjio javnu potrošnju, bilo je uvođenje poslovnog razmišljanja, poput novog javnog menadžmenta, u javne institucije. Dakle, javno financirana tijela poput zdravstva i obrazovanja trebala bi više funkcionirati kao privatni biznisi, na tržištu. Primjerice, škole bi se trebale međusobno natjecati na tržištu. To je nelogično i apsurdno. Uzmite grad koji ima tri škole i zamislite da bi se one trebale međusobno natjecati – kakva je to zamisao? Hoće li jedna od škola zatvoriti vrata? To se zapravo ne može dogoditi, to nije pravo tržište. Ali tržišna ideologija je ušla u javni sektor kako bi ljudi u javnim službama govorili i ponašali se kao da vode privatno poduzeće. To je ideološki proces koji dovodi do toga da bilo što i u najmanjoj mjeri socijalističko bude izbrisano i da način razmišljanja postane kapitalistički. Tačerizam je svakako to etablirao.

Ideja kulturne javne sfere spaja pojam javne debate, demokratske reprezentacije u vidu politike i stručno-političkih pitanja s estetikom i emocijom, dakle afektivnim pitanjima.



■ I to se onda prenijelo u razdoblje *New Laboura*?

Smatram da je Blair zapravo Thatcher druge generacije. Zadnje što su Konzervativci uradili u 1990-ima bila je privatizacija željeznica. Laburisti, tada u opoziciji, kazali su da će vratiti željeznice u javno vlasništvo, ali to nisu učinili. Nakon toga su još i djelomično privatizirali i londonsku podzemnu željeznicu. Laburisti su učinili stvari koje Thatcher nikada ne bi imala dovoljno hrabrosti učiniti. Ako govorimo o sveučilištima, valja reći da je Thatcher htjela uvesti naplatu školarina, ali nije imala hrabrosti da to učini. *New Labour* je to učinio, oni su uveli naplatu školarina studentima na sveučilištima. I sada imamo tačerizam treće generacije s ovom takozvanom "koalicijskom" vladom, koja je većinski Konzervativna vlada i koja je studentima utrostručila školarine. Mislim da tu nema prekida. *New Labour* je bio mekša forma tačerizma. U mnogim pogledima je doduše povećao javnu potrošnju. Dosta se novaca potrošilo na zdravstvo i obrazovanje i neki ljudi koji su radili u zdravstvu i

obrazovanju će vam reći da je novolaburistička vlada napravila dobar posao. Ali ona svakako nije eliminirala kapitalistički poslovni mentalitet u javnoj sferi. Dapače, još ga je više poticala. Oni jesu trošili više novca na škole i bolnice, ali su se upustili u čitavu taj poduhvat privatno-javnih partnerstava, gdje je država uzimala u najam posjede privatnih poduzeća i godinama ih plaćala. Time se država zapravo zaduživala kod privatnih poduzeća na dugi rok. Novolaburistička vlada je svakako time proizvela više novca kratkoročno, ali je proizvela dugoročni dug. Većina tog poboljšanja javne usluge i infrastrukture dugoročno će stajati više nego da je napravljena javnim novcem.

Alibi za razgradnju države blagostanja

■ Što su bili učinci inzistiranja na financiranju kulturnih i umjetničkih praksi iz privatnog sektora? Kakav to učinak ostavlja na kulturnu produkciju?

Javno financirane umjetničke organizacije poticalo se da nađu mnogo više sponzorstava, a to je pak imalo odraza na programe. Sponzori potihom dobivaju pravo glasa o tome što im se sviđa, a što ne. Očigledno je da će biti spremni sponzorirati neke stvari, a neke ne. Općenito, međutim, radilo se o svojevrsnom socio-psihološkom procesu kod mladih ljudi – da razmišljaju više na poduzetnički, poslovni način. Čini mi se da mladi studenti danas imaju vrlo kapitalistički stav. Ne očekuju puno od javnog sektora. Imaju individualistički i ultra-kompetitivni stav. Sadašnja britanska vlada koristi deficit kao alibi za razgradnju države blagostanja i javnog sektora općenito. Jedna stvar koju čini je rezanje javnih ulaganja u filmsku proizvodnju. U Velikoj Britaniji uvijek smo imali taj problem s filmskom proizvodnjom da dijelimo isti jezik sa SAD-om, tako da uvijek postoji opasnost da na kraju uopće nećemo proizvoditi filmove jer će Britanci samo gledati američke filmove. Dio problema s javnim ulaganjem u filmsku proizvodnju posljednjih dvadeset godina leži u tome da se mnogi britanski filmovi ne prikazuju u britanskim kinima. Distributeri i kinolanci u američkom su vlasništvu, tako da je poprilično teško britanskom filmu da se probije u britansko kino. Tu postoje raznorazna proturječja i povremeni izuzeci. *Skidajte se do kraja*, koji je imao američkog distributera, se probio. Ali britanski filmovi se ne prikazuju dovoljno u javnosti i financiranje proizvodnje sada se reže.

■ Ističete da je ideja kulturnih industrija kako ju je zamislio Greater London Council tijekom '80-ih imala socio-demokratsku potku, potku resocijalizacije tržišta. Također tvrdite da su britanska kinematografija i televizija bili možda najčvršća uporišta kritičke refleksije

o razvoju Britanskog društva. Što se desilo s tom idejom resocijalizacije tržišta?

Početak osamdesetih Greater London Council želio je podržavati manje organizacije koje su producirale alternativne filmove, crnačku umjetnost, feminističko filmsko stvaralaštvo i tako dalje, koje bi svojim projektima dopirale do one publike koja nije išla u galerije niti pratila tu vrstu produkcije, te ih postaviti na održive ekonomske temelje. Bilo je u tome ekonomskog realizma i nema u tome ničeg nužno krivog. Cilj je bio potpomoći alternativne i opozicijske kulturne prakse, no naravno, Thatcher je ukinula GLC. Dakle, u tom je pogledu ideja kulturnih industrija bila posve na mjestu jer je lijeva kritika uvijek isticala da se

javno financiran sektor obraćao visoko obrazovanim, uglavnom dobrostojećim slojevima, a ove novonastajuće kulturne industrije obraćale su se širim slojevima. Bilo je u tome ekonomskog realizma i populizma i to osobito u kontekstu Londona. No, za čitavog razdoblja vlade Margaret Thatcher postojali su laburistički savjeti po čitavoj zemlji koji su nešto poduzimali. Dobar primjer je Sheffield na sjeveru Engleske, u kojem se razvilo lokalno filmsko stvaralaštvo i zona kulturnih industrija. Bio je to prije svega određeni političko-kulturni trenutak.

Na primjer, Channel 4 je krenuo 1982. kao postaja koja je emitirala programe nastale u malim, nezavisnim produkcijama. U ranom razdoblju to je bilo progresivno, no na nesreću se pretvorilo u način smanjivanja plaća i uvjeta rada u TV industriji te se tako, nešto što se činilo kao progresivni pomak, preokrenulo i u mnogim pogledima doprinijelo problemu.

Obrana javnog sektora i etika medija

■ Gdje u kulturnoj javnoj sferi nalazite kritičke elemente koji se suprotstavljaju prevladavajućoj menadžerskoj ideologiji? Gdje vidite opipljive elemente kritičke pozicije?

Trenutno ih u svojoj zemlji vidim malo. Argument o kulturnoj javnoj sferi širok je teorijski argument. Nije izravno svodljiv na empirijske okolnosti određenog vremena. Postoji vrlo jednostavan primjer. Ako gledate televiziju, vijesti vam donose određene tipove priča. Oni su prilično ograničeni. Ponekad, pak, u dramskom programu dobijete različite prikaze koji su kritičniji, više propituju. To je, također, svojstveno određenim tipovima komedije. Imamo snažnu scenu alternativne komedije te velik broj satiričkih televizijskih programa i tome sličnih sadržaja. Na primjer, tijekom napada na Irak 2003. emitiran je satirički pro-

gram u formi vijesti *Bremner, Bird and Fortune*, koji je analizirao što se zaista događa. To je bilo puno kritičnije i više propitalo no bilo što drugo što ste u to vrijeme mogli vidjeti igdje na britanskoj televiziji. Možda je to bilo dopušteno jer se komedija ne smatra "ozbiljnom". Ti ljudi dolaze iz duge tradicije satire. Bird i Fortune, koji su sada u svojim sedamdesetima, proistekli su iz satiričkog pokreta ranih šezdesetih. Oni su opstali sve ove godine. Postoje ljudi, u televizijskim kućama, koji rade zanimljive stvari, no uobičajeno ispod praga široke vidljivosti. Ali ja sam prilično pesimističan. Prezirem čitav pokret Mlade britanske umjetnosti kojeg vidim kao određeni oblik "cool kapitalizma" o čemu donosim i analizu u mojoj posljednjoj knjizi – *Cool Capitalism*. Ne mislim da u tome ima išta osobito kritično, išta osobito poticajno. Čini mi se kao mješavina umjetnosti i biznisa. Pišem trenutno o *Satchi fenomenu*, upravo tako precrtanom, za zbirku tekstova o muzejskoj teoriji. U ovom trenutku moj je osobni interes usmjeren na satiru, različite oblike povijesne satire i strip u Britaniji. Veliki sam obožavatelj Stevea Bella u *Guardianu* i njegovih političkih stripova. To je moj osobni interes, ono na što sam usredotočio svoju pažnju posljednjih godina. To nazivam "duhovitim politikama". U ovom trenutku ne vidim alternativu satiri u intelektualnim i kulturnim praksama. No, možda je svijet već dovoljno satiričan bez da mu satiričari dodaju na ridikuloznosti.

■ Čini se da tradicionalni medij prolaze kroz duboku krizu. Medijski krajolik je fragmentiran, a zajednički horizont javnih pitanja nestaje, djelomično zahvaljujući tehnološkom razvoju. Također, javni mediji negdje se sve više okreću tržišno orijentiranom sadržaju koji ima dodanu vrijednost zabave. Kakvom u budućnosti vidite ulogu javnih medija u pogledu kritičkog izvještavanja i promišljanja?

Mada se ovo čini konzervativnim, duboko vjerujem u obranu javnog sektora i etiku javnih medija. Oziljno im prijeto potpuni nestanak. Institucija javnog medija temeljno je dobra stvar po mom mišljenju. Prije četrdeset godina vjerojatno bi svi gledali isti program. Uvijek za to koristim primjer *Cathy Come Home*, BBC-ove serije koju su režirali Tony Garnett i Ken Loach 1966., dokumentarnu dramu o beskućnicima. Veliki klasik. Pola nacije ju je gledalo dok je bila na programu. Sličan program danas smatrao bi se sretnim kada bi imao desetinu gledateljstva. Apsolutna je istina da se više nikada neće dogoditi takvo okupljeno gledateljstvo. U Engleskoj se ono događa eventualno samo za vrijeme finala Svjetskog prvenstva u nogometu. Inače su to samo veliki talent showovi. Moguće je povremeno pridobiti veće gledateljstvo, no ono se neće nikada okupiti oko kritičke kulture.

I sada imamo tačerizam treće generacije s ovom takozvanom "koalicijskom" vladom, koja je većinski Konzervativna vlada i koja je studentima utrostručila školarine. Mislim da tu nema prekida. *New Labour* je bio mekša forma tačerizma.

Javna sfera kao ustava

Ipak, to ne znači da ne trebamo sačuvati prostor za kritičku kulturu, iako ju gleda samo manjina. Treba ju braniti i očuvati. Mislim da tradicionalni mediji jesu važni. Postoji odnos između službene javne sfere u mainstreamu i tradicionalnih medija te drugih oblika javne sfere. Postoji mnoštvo stvari koje se odvijaju putem Interneta – to je apsolutno važno. Ali, zaista velike stvari se moraju nekako probiti do središta pažnje u nekom trenutku. Na primjer, Zapatistički pokret u Meksiku, koji je počeo komunicirati svoje stavove i predstavljati svoju situaciju putem interneta. Početnu su podršku zadobili na taj način, no postali su široko prepoznati tek kada su njihovu priču prenijele televizijske postaje, a javnost širom svijeta postala je svjesna zapatističke situacije i onoga što se događa. Nije pitanje jedno ili drugo. Mislim da je to međuodnos i da model javne sfere kao ustave počiva na zagovaračkim organizacijama NVO-ima i drugim akterima koje donose kreativnost i inovaciju, probijajući se do središta pažnje i čineći problematike vidljivijima i javno relevantnijima.

Model javne sfere kao ustave leži u organizacijama koje provode javne kampanje, NGO-ovima i svemu ostalom, otkud dolaze kreativnost i inovacija, probijanje u središte pažnje i upućivanje što šire javnosti i činjenje što relevantnijim javno. Odličan primjer zadnjih godina je pitanje globalnog zatopljenja.

Odličan primjer zadnjih godina je pitanje globalnog zatopljenja. Kampanja Zelenih o tom problemu traje desetljećima no malo ih je obračalo pažnju. Prije tri godine odjednom se dogodio prodor u središte javne pažnje i svi su postali zabrinuti i počeli pozivali na djelovanje. Nažalost, problem je gurnula u stranu ekonomska kriza. To je odličan primjer modela javne sfere kao ustave – pitanje globalnog zatopljenja. Ne bih odustao od komuniciranja u središtu javne kulture, no tu nema puno manevarskog prostora.

■ **Gdje nalazite manevarski prostor za zagovaranje kritičkog izvještavanja i istraživačkog novinarstva? Kapacitet istraživačkog novinarstva u medijima nestaje. Hoćemo li morati krenuti u zagovaranje modela javnog servisa za kritičko i istraživačko novinarstvo?**

U novinarskom obrazovanju etička i politička pitanja trebala bi biti u središtu nastavnog programa. Da budem iskren trenutno sam veoma pesimističan. No, aktualan je slučaj Wikileaks oko kojeg su iznesena raznolika mišljenja i jasno je da ga se pokušava zadržati.

Prilično me impresionira Deleuzeova i Guattarijeva ideja rizoma u razumijevanju erupcije protesta, otpora i protivljenja koji izbijaju sa svih strana, ponekad čak i na vrlo neočekivanim mjestima. Sasiječeš ga na jednom mjestu, on iznikne na drugom. Nedavno

smo to vidjeli u Južnoj Americi – ljevičarski pokreti su se neočekivano pojavili u vladama širom Južne Amerike, ponekad čak izrastajući iz vojnog miljea kao što je slučaj Chaveza u Venezueli. Stoga bih mogao biti i optimističan. No, kada pogledam institucionalne procese trenutno, mislim da se nalazimo zaista u teškom vremenu neoliberalne dominacije.

■ **Postoji opasnost u kapilarizmu kada on postane istovjetan s pluralizmom konzumerističkih izbora i konzumerističkog suvereniteta. Možemo promatrati fragmentaciju koju stvara konzumeristički izbor kroz porast komercijalnih medija... Hoće li to imati negativni učinak na moć kolektivnog djelovanja?**

Pitanje izbora. Očito je da postoji proliferacija televizijskih kanala, no neki ljudi samo gledaju sapunice čitav dan. S tim porastom izbora možeš gledati sapunice čitav dan, ili sport čitav dan. Možeš se koncentrirati na određeni segment koji ti se sviđa i gledati stalno ispočetka isto. Sa starim miješanim programskim kanalima mogli smo gledati u jednom trenutku zabavni program, a da se već u sljedećem pojavi dokumentarac. Istina je da mnoštvo kanala i platformi fragmentira publiku. Ljudi postaju usko usmjereni u svojim interesima. Nisam siguran da znam odgovor.

Kritika kulturalnih studija

■ **Kritizirali ste kulturalne studije, osobito Birminghamsku školu kulturalnih studija, zbog usredotočenosti na konzumenta i na određeni način, kroz raznolike iteracije, zbog podilaženja ideji konzumerističke suverenosti.**

Birminghamska škola je odavno mrtva. Odsjek je zatvaran barem dva puta, otpušteni su ljudi itd. Stuart Hall je napustio Birmingham 1979. i to je doba iz kojeg datira Birminghamska škola. Danas su kulturalni studiji puno rašireniji. Moj argument je oduvijek bio da je za razumijevanje ontološke kompleksnosti kulturnog procesa nužno gledati cjelovito, ne jednodimenzionalno. Treba gledati produkciju, distribuciju, konzumaciju, sistem označavanja, regulacije, politička pitanja koja ih okružuju i tako dalje. Naglasak postavljen isključivo na konzumerističkoj suverenosti je jednodimenzionalna pozicija i beznažno parcijalan način razumijevanja kulturnog procesa. Ne znači da nije vrijedno sagledavati konzumaciju, ali ako samo nju promatrate, dobivate veoma površnu sliku. Godinama sam govorio da ne izučavamo dovoljno kulturnu produkciju. Postoje opravdani razlozi zašto ljudi ne proučavaju kulturnu produkciju, a to je zato što je to jako teško. Puno je jednostavnije ići od kuće do kuće i pitati ljude što gledaju na televiziji, kako koriste internet ili mobilne telefone, negoli ući u samu kompaniju i pokušati saznati što oni planiraju.

Trenutno sam jako zainteresiran za kulturni rad i uvjete kulturnog rada. I zaista, kao socijalni znanstvenik hodao sam oko i govorio da moramo proučavati što se događa u radnom procesu kreativnih i kulturnih industrija – ugovorne obaveze, prekarnost rada, prirodu karijera, trošenje ljudi, lažna očekivanja koja mladi imaju o glamuroznosti rada u medijima. Otkrivaš koliko je težak život u kulturnoj produkciji tek kada si unutar nje. Kao preporuka za istraživanje, želio bih da više toga bude učinjeno za poboljšanje uvjeta kulturnog rada.

■ **U svojoj knjizi *Rethinking Cultural Policy* pokušali ste izdvojiti kritičku perspektivu u području studija kulturnih politika te što istraživački i praktični angažman može biti.**

Da kažem istinu, ja sam u svojoj karijeri imao sreće. Iz ovog ili onog razloga, uspio sam studirati što želim. Shvatio sam koliko sam sretan jer većinu vremena u istraživanjima kulturnih politika pokušavaš doći do novaca za istraživanje, učiš ljude da nađu posao i sve ostalo. A ja, ja samo istražujem, pišem, podučavam o kritičkim problemima.

Ono što želim reći jest da kritičko istraživanje treba biti kritičko, treba biti refleksivno, propitivati zadatosti struke, razotkrivati interesne strane, otkrivati tko je što učinio, prokazivati intrige, u stvari nešto poput istraživačkog novinarstva. Rekao bih da sam kao akademski građanin zapravo promašeni istraživački novinar. Shvaćam da je to vrlo luksuzno mjesto na kojem se nalazim. Većina ljudi nema sretan radni život kao što je moj. Obrušavam se na ekonomski argument u kulturnoj politici i shvaćam da je to pomalo problematično u praksi.

Imali smo razumnog, polupristojnog ministra kulture u prvoj fazi Blairove vlade, od 1997. do 2001. Britanski ministar za kulturu Chris Smith bio je jedan od boljih ljudi. Čitavo je vrijeme govorio da treba više novaca trošiti na kulturu jer je ona zaista korisna u rješavanju socijalnih problema i poticanju ekonomskog rasta. I govorio je to četiri godine. Kad je smijenjen 2001., rekao je da nikada nije vjerovao ni u što od toga. Kao član kabineta on je to morao govoriti kako bi opravdao javnu potrošnju na kulturu jer su drugi odjeli poлагali puno veća prava na sredstva. Dakle, dokle god je govorio da javna potrošnja na kulturu pomože u ekonomskom rastu, imao je veće šanse dobiti sredstva. Kasnije je priznao da je zapravo lagao.

Cool kapitalizam

■ **S teorijskog stajališta studija kulturnih politika formulirali ste protuprijedlog koji uravno-težuje kritičku i opozicijsku perspektivu s praktičnim angažmanom u kulturnom sistemu, habermasovsku perspektivu uspostavljanja ravnoteže između gramšijevske i fu-koovske pozicije...**

Ovdje treba istaknuti dvije stvari. Ako razmatramo razvojni put kulturnih studija i u njoj poziciju koju trenutno najbolje predstavlja John Hartley u Australiji, ono što tu imate je svojevrsan amalgam kulturnih studija i poslovnih studija, koji je vrlo konzistentan s novolaburističkim ekonomističkim kulturnim politikama – to je jedna tendencija. U zadnjem poglavlju knjige *Cultural Analysis* taj amalgam navodim kada ističem da se trebamo fokusirati na bitne javne teme umjesto da padnemo u zamku menadžerskih kulturnih studija koje je pokrenuo Tony Bennett, a Hartly produbio. Kao akademski građani i intelektualci imamo odgovornost da budemo svjedoci i otvorimo kritička pitanja o većini ključnih javnih tema danas. To je vrlo teško. Institucionalni uvjeti za to stalno se podrivaju. Tome sam svakodnevno svjedok na sveučilištu. Ne znam kakva je situacija u Hrvatskoj, ali u Britaniji mogućnost da se bude kritičan u javnom interesu vrlo je ograničena, doista vrlo vrlo ograničena. No vidim to kao svojevrsnu moralnu obavezu i mi to moramo činiti.

■ **Prvo dakle kritika ideologije, a potom zaganjevanje u smislu kulturnih politika?**

Zašto ne oboje istodobno? Ipak, moja posljednja knjiga, *Cool Capitalism*, koncentrira se u potpunosti na kritiku ideologije. Imam vro jednostavnu definiciju "cool kapitalizma" – to je pounutrenje nezadovoljstva kapitalizmom kao takvim. To je način na koji teme otpora, pobune i slično bivaju apsorbirane u komercijalnu kulturu, u zabavu, svakodnevni govor i retoriku generalno. To je paralizirajuće. Vjerojatno najstroženija riječ na svijetu danas je "cool" – cool, čini se, koristi se širom svijeta, sve je dovraga cool. Ako gledate povijest crnačke kulture – "cool" je značilo određenu vrstu otpora s kritičkom oštricom u jazzu i tako dalje. Sada je ono preobličeno u komercijalnu retoriku, znak pristajanja. Ono je i u umjetničkom svijetu, kao nekritički i afirmativni diskurs. Poglavlje knjige naslovljeno *The Great Refusal* prati tradiciju umjetničkog odbijanja koje je stubokom izokrenuto u Mladost britanskoj umjetnosti. Postoji tu i poglavlje o radu. Osobito me zanima teza o individualizaciji rada i eroziji kolektivnog radničkog sentimenta i solidarnosti. Tretiram "cool kapitalizam" kao kulturno lice i svakodnevnu fasadu koja maskira izrabljivačke procese neoliberalizma; u stvari ohlađenje bijesa nad prljavom skrivenom stranom neoliberalnog kapitalizma.

Imam vro jednostavnu definiciju "cool kapitalizma" – to je inkorporacija nezadovoljstva kapitalizmom kao takvim. To je način na koji teme otpora, pobune počeli i slično bivaju apsorbirane u komercijalnu kulturu, u zabavu, svakodnevni govor i retoriku generalno. To je paralizirajuće.

Simon
Sheikh

Instituiranje institucije

1. Cornelius Castoriadis, *Figures of the Thinkable*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2007, pp. 71-90.
2. Cornelius Castoriadis, *World in Fragments*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1997, p. 6.

Pred kraj života francusko-grčki filozof Cornelius Castoriadis (1922.-1997.) napisao je pesimističan tekst pod naslovom *Imaginaro i imaginacija na raskršću* u kojemu je ustvrdio da se nalazimo u stanju krize – krize kako imaginacije pojedinca tako i instituirajućeg imaginarija društva.¹ Suočeni smo s krajem velikog razdoblja stvaralaštva i inovacije koje su iznjedrile – podjednako – četiri distinktivna polja imaginarija: politiku, filozofiju, znanost i, izdvojeno kao povlašteno polje, umjetničku i kulturnu proizvodnju. Umjetnost se tu uzima kao vektor koji predstavlja mjeru društvene i individualne imaginacije i institucije. Castoriadis početak tog odumiranja smješta u 1950-e i razdoblje koje je uslijedilo vidi kao razdoblje sve većeg konformizma i konzerviranja koje postavlja nasuprot inovaciji i revoluciji, pretresajući pritom svako od tih polja u potrazi za dokazima. Lako bi bilo otpisati to kao tipičnu žalopojku za historijskim modernizmom. Tekst zacijelo odiše velikom dozom pesimizma i ogorčenosti, moglo bi se dapače reći da Castoriadis u njemu proturječi svojim vlastitim tezama o imaginarnom i instituiranju društva kao trajnom procesu, iz čega proizlazi pretpostavka da se ne može mjeriti da je imaginacije više ili u manje u ovom ili onom razdoblju.

Diskontinuiteti društvenih promjena

Teorija Corneliusa Castoriadisa je, dakako, teorija društva kao imaginarne institucije. Za Castoriadisa društvo je imaginarni skup institucija, praksi, uvjerenja i istina koje gajimo i time stalno (re)produciramo. Društvo u njegove institucije su podjednako fikcionalne koliko i funkcionalne. Institucije su dio simboličkih mreža i kao takve nisu fiksne ili stabilne, već se uvijek iznova artikuliraju kroz projekcije i praksu. Svako se društvo mora instituirati kroz simboličke konstrukcije, sazdane na nekom specifičnom društvenom imaginariju i instituciji, a koje imaginarno značenje fiksiraju u ono što je Castoriadis nazvao “instituiranim društvenim imaginarijem”. Ali time što se fokusira na njen imaginarni karakter, on očigledno sugerira da je moguće imaginirati i drukčije društvene organizacije i interakcije. Društva ne nastaju prirodnom racionalnošću ili povijesnim hodom determinizma, već nastaju stvaranjem, imaginacijom/-ama:

“Ono što društvo drži na okupu jest, naravno, njegova institucija, čitav kompleks pojedinačnih institucija, ono što nazivam ‘institucija društva u cjelini’ – pri čemu riječ ‘institucija’ uzimam u najširem i najradikalnijem značenju: kao normi, vrijednosti, jezika, alata, procedura i metoda bavljenja stvarima i djelovanja – podjednako kao što samog pojedinca uzimam u općem i pojedinačnom tipu i obliku (i s njihovim razlikovanjima: npr. muškarac/žena) koje mu je dalo razmatrano društvo.”²

Te institucije i načini instituiranja (značenje, subjektivitet, legalitet itd.) pokazuju se više-manje koherentnom cjelinom, kao jedinstvo, ali tek kroz praksu i stavove. Kao ontološka postavka, međutim, to znači da se društvo uvijek mora instituirati stvaranjem i da ne može biti više ili manje kreativnosti. Ako se neki pojedinačni društveni imaginarij pokaže kao netočan ili prevladan, štoviše lažan, to će značiti njegovu urušavanje, upravo onako kako su povijesna carstva propadala i padala ne bi li ih zatim zamijenio drugi imaginarni poredak društva. Možda je to Castoriadis imao na umu kada je govorio o smiraju Zapadne civilizacije, o nalaženju na raskršću. Društveni imaginariji mogu se, dakle, aktivno redefinirati instituirajućim praksama, a postojeći urušiti kada se pokažu da nisu adekvatni, pravedni ili istiniti. Društvena promjena stoga se zbiva kroz diskontinuitete, a ne kontinuite – bilo u vidu radikalne inovacije i kreativnosti (poput Newtonove fizike) ili u vidu simboličkih i političkih revolucija (poput francuske 1789.), koje se nikada ne može predvidjeti ili pojmiti kroz određene uzroke i posljedice ili kao neizbježan historijski niz, recimo na način kako je većina liberalnim komentatora smatrala da je pad komunizma posljedica nekakvog prirodnog ekonomskog zakona. Promjena, naime, nastaje uspostavljanjem drugih imaginarija bez predređenja, kroz praksu i volju koje uspostavljaju druge načine instituiranja. To iziskuje radikalni prekid s prošlošću u pogledu jezika i simbolizacije, dakle načina djelovanja.

Autonomna i heteronomna društva

Tu se zapravo radi o tome da se stvori novi jezik da bi se govorilo o stvarima, a ne o pukom iskazivanju istih stvari novim riječnikom. *Autonomija* i težnja k autonomiji je dakle ključna tema Castoriadisove političke

misli. On definira autonomna društva u opreci spram heteronomnih: dok sva društva stvaraju svoje imaginarije – institucije, zakone, tradicije, stavove, običaje itd., autonomna su društva ona čiji su članovi svjesni te činjenice i oni manifestno *samo-instituiraju*. Za razliku od njih članovi heteronomnih društava svoj imaginarni poredak pripisuju nečemu vanjskom, nekom vandruštvenom autoritetu, kao što su Bog, tradicija, napredak ili povijesna nužnost, a danas bismo mogli tvrditi i demokraciji kao navodno fundamentalnoj i povijesno neizbježnoj kategoriji. Što bi bio drugi način da se shvati povijesno raskršće, ali i naše svjetovništvo kroz institucionalizaciju oko kojeg smo se ovdje okupili u raspravi i razmatranju?

Kao prvo, mogli bismo reći da je nalaženje na raskršću – i obećavam da ću se začas vratiti podrobnije na tu Castoriadisovu metaforu pa imajte minutu strpljenja – nalaženje na raskršću puta autonomije i smjerova heteronomije. Pa ako se prisjetimo da je autonomija značila samo-institucionalizaciju, a ne anti-institucionalizaciju, koje bi onda bilo značenje heteronomije danas u institucionaliziranoj demokraciji

koja se ne odnosi ni prema kakvom poretku izvan njenog sistema političkih izbora i javnog polaganja računa? Tu se u igru vraća razlikovanje između instituiranih društvenih imaginarija i individualne ljudske imaginacije, jer je imaginacija pojedinca uvijek omeđena socijalizacijom kroz institucije i načinima instituiranja društva, tako da čak i ako društvo kao takvo nije heteronomno, pojedinac to itekako

može biti kada svoje odluke i sudove donosi temeljem društvenih kriterija, a ne vlastitog uvida ili volje – i kao što Castoriadis ističe “veliki broj ljudi u našim društvima zapravo je heteronoman” jer oni “sude temeljem ‘konvencija’ i ‘javnog mnijenja.’” (ibid., str. 75). A kad govorimo o našem društvu, ne bismo li rekli da je slijepa vjera u tržište i globalni kapital heteronomne naravi, čak i onda kad unosi nered, a ne poredak u društvo?

To razlikovanje između autonomije i heteronomije također se odražava na ustroj i djelovanje kulturnih institucija, bilo da je riječ o državnim institucijama ili nevladinim organizacijama. Drži li se neka institucija logike i zahtjeva države i režima vladanja ili traži li drugi put? To očigledno nije samo vezano uz strukture financiranja, već također uz artikulaciju vlastite percipirane javne uloge. Institucija instituirane ne samo kroz svoj program nego također kroz svoju prostornu proizvodnju, društvene odnose na radnom mjestu, proizvodnju subjektiviteta kroz gledateljstvo i, općenito, kroz svoje instituirane društvene imaginarije. Kažu li institucija naprosto stare stvari novim riječima

ili pronalazi novi jezik? Ovdje je korisno prizvati pojam Geralda Rauniga instituirajuće prakse. On ga objašnjava na sljedeći način:

“...instituirajuće prakse podrivaju logiku institucionalizacije – one pronalaze nove oblike instituiranja i kontinuirano povezuju te instituirajuće događaje. Imajući takvu pozadinu pojam “instituirajućih praksa” označava mjesto produktivne tenzije između nove formulacije kritike i pokušaja da se dođe do pojma “instituiranja” nakon što su se tradicionalna poimanja institucija počela raspadati i mijenjati. Kada govorimo o nekoj “instituirajućoj praksi” onda to ozbiljenje budućnosti u sadašnjem postojanju nije suprotnost instituciji kao što je utopija, primjerice, suprotnost lošoj stvarnosti. [...] Naprotiv, “instituirajuća praksa” kao proces povezivanje instituirajućih događaja predstavlja apsolutni pojam koji nailazi puku suprotnost institucijama: ona se ne suprotstavlja instituciji, već ona izmiče institucionalizaciji i strukturalizaciji.”³

Gdje je Zapadni Balkan?

Pa ipak, problem bilo kojeg revolucionarnog projekta upravo je u tome: kako provesti radikalnu promjenu, ne samo u signifikacijama i sedimentacijama institucija, već u samom načinu kako one instituiraju – to jest, kako iznova proizvesti društvene odnose. Dopusite mi da to ilustriram jednim primjerom kako se institucija može naći uhvaćena između pretpostavljene autonomije umjetnosti i radikalnog mišljenja s jedne strane i heteronomije države i njenih neoliberalnih zahtjeva s druge strane – naime, primjerom sada već ugaslog Nordijskog instituta za suvremenu umjetnost (Nordic Institute For Contemporary Art - NICA), uz kojeg sam ja svojedobno bio vezan. Ta je organizacija imala sjedište u Helsinkiju, ali je imala u nadležnosti provođenje projekata u čitavoj nordijskoj regiji i upravljanje opsežnim programom umjetničkih rezidencijalnih boravka u regiji i šire. Nju je financirala i politički nadzirala jedna druga organizacija, Nordijsko vijeće ministara, u čijem je sastavu bilo pet nacionalnih država: Danska, Finska, Island, Norveška i Švedska, a koje je imalo zadaću poboljšati nordijsku kulturnu suradnju. Iako taj pojedinačni primjer ne može predstavljati čvrste, faktične dokaze, riječ je o manje-više tipičnom primjeru stanovitog oblika međunarodne i regionalne kulturne institucije i pripadajuće joj ideologije. I budući da sam ja bio izravno vezan uz tu instituciju, u ovom slučaju barem mogu preuzeti ulogu upućenog kazivača.

Dakle, među programima koji su pokrenuti dok sam tamo bio na poziciji bio je rezidencijalni program u sklopu kojeg su nordijski umjetnici boravili na Balkanu, a umjetnici iz odabranih balkanskih zemalja odlazili su u nordijsku regiju. Međutim, taj program nije bila pokrenula sama NIFCA, već ju je osmislio netko pri Vi-

3. Gene Ray & Gerald Raunig (Eds.), *Art and Contemporary Critical Practice – Reinventing Institutional Critique*, London: Mayfly, 2009, p xvii.

Društvo i njegove institucije su podjednako fiktionalne koliko i funkcionalne. Institucije su dio simboličkih mreža i kao takve nisu fiksne ili stabilne, već se uvijek iznova artikuliraju kroz projekcije i praksu.

jeću ministara i nametnuo instituciji političkim nalogom, i to slijedeći, možemo pretpostaviti, određene političke interese. U svakom slučaju nikada nije dano neko konkretno obrazloženje, a zadano vrijeme za provedbu programa bilo je iznimno kratko – tek nekoliko mjeseci. Pa unatoč tome moglo bi se taj program po njegovoj genezi i razmišljanju opisati kao poprilično tipičan, a možda i kao poprilično benevolentan. Međutim, ono što je u ovom slučaju padalo u oko bio je izbor zemalja s Balkana i njihovo regionalno određenje: Zapadni Balkan, što je, barem za mene, bio novi pojam. Gdje je, dakle, bio taj Zapadni Balkan i od kojih se država i teritorija sastojao? Pokazalo se da je Zapadni Balkan bila kratica za čitav niz različitih mjesta, dapače nacija – naime, bivših jugoslavenskih republika, ali bez Slovenije, a uz dodatak Albanije. To je uzrokovalo popriličnu konsternaciju među zaposlenicima NIFCA-e, očito ne samo zbog etičkih aspekata, već također zbog nedoumica oko imena: trebamo li mi, kao kulturni radnici, prihvatiti takva nova i očito proizvodna određenja kao što je "zapadni" Balkan, pri čemu je ta nova geografija isključivo izmišljotina birokrata u cilju

ispunjavanja političkih i trgovinskih interese? Ili bismo trebali pregovarati o njemu, kritički i produktivno ga preispitivati kroz njegovu provedbu, to jest kroz izbor partnera u tim zemljama i selekciju sudjelujućih umjetnika? I to je institucija, kao što bi većina institucija, dapače većina nas cirkulirajućih kulturnih proizvođača, *uistinu* i pokušala. Pa ipak, ostalo je otvoreno pitanje imenovanja, a kako nije bilo na vidiku nekog drugog imena, nije izmišljen nikakav geopolitički metaforički naslov, ja sam predložio da ga jednostavno nazovemo *Rezidencijalni program za Ex-Jugoslaviju minus Sloveniju plus Albaniju*. Ne trebam ni kazati da su to moje kolege odbile. Ali zašto ne bismo koristili takvo ime? Da li bi se prijavilo manje umjetnika? Bi li se umjetnici prijavljivali drukčije? Da li bi se dogodila neka razlika? Možda su upravo to pitanja koja bismo si trebali postaviti u ovom kontekstu, namjesto generičkih pitanja o brojkama, učinkovitosti i korisnosti rezidencijalnih programa.

Politika estetike

Kod stipendija i rezidencijalnih boravaka, dakako, nije riječ toliko o tome da novac prati umjetnike, kao što to uobičajeno prikazuju benevolentni davatelji financijske potpore, već da umjetnici prate novac. Tu se ne radi o tome da se kontrolira što neki umjetnik stvara *per se*, jer to bi onda bila oficijelna umjetnost, ili još gore cenzura, već da se neizravno kontrolira polje uspostavljanjem rezidencijalnih programa

usmjerenih na određene ljude i određena mjesta, uvijek navedena, te transformiranjem sve većeg dijela državnih stipendija iz direktnih produkcijskih stipendija u tematska područja i ciljeve. Ako se tu ne radi o kontroli proizvoda, onda se svakako radi o kontroli tokova proizvoda i subjekata, što nas vraća na dva značenja engleske riječi *subject* – kao osoba i kao tema, a definiranje oba značenja sredstvo su kojim se kontroliraju i mjere globalni tokovi kulturne proizvodnje, pogotovo izložbe i programi u svijetu umjetnosti.

Što nas pak vraća na pitanje suvremene kulturne proizvodnje i imaginarija. Koji se to novi jezici stvaraju, koji se to novi imaginariji proizvode te koje se stare stvari izriču novim riječima? Odnosno, što se može imaginirati, a što ne? Koji modaliteti kritike su afirmativni, a koji transformativni? Koje umjetničke kreacije ilustriraju, a ponekad i slave, "novu" nematerijalnu fazu globalnog kapitala? Estetska gesta, poput političke, naime, sastoji se u stvaranju novog rasporeda stvari, u (pre)uprizorenju (opažane) zbilje. To također znači da nije moguće razlučiti politička od nepolitičkih umjetničkih djela (ili, u širem smislu, reprezentacija), već da u samim imaginacijama svakog pojedinog modusa tematiziranja leži ono što je Jacques Rancière u potpuno drugom kontekstu nazvao "politikom estetike". Politika estetskih praksi proizlazi iz toga kako sudjelujemo u dijeljenju i raspodjeli osjetilnoga – to jest, onoga što se može vidjeti i osjetiti, onoga što je moguće izreći i što nije moguće izreći. Odnosno, onoga što se može i onoga što se ne može imaginirati. Dok se političko u djelima umjetnosti uobičajeno opisuje u okvirima ili a) uporabne vrijednosti, štoviše propagande, ili b) politike reprezentacije – to jest, što i koga umjetničko djelo predstavlja, mi možemo proširiti taj pojam i analizirati umjetnička djela kroz njihov imaginarni karakter: kakav horizont ona uspostavljaju, ili se uspostavljaju nasuprot njega, ili su njime ograničena ili uokvirena, a da su ti pojedinačni aspekti nisu nužno u opreci jedni naspram drugih.

Dakle, politika umjetničkih djela ne leži toliko ni u intencionalnosti umjetnika, niti samo u recepciji gledatelja, odnosno politici čitanja, niti isključivo unutar takozvane politike reprezentacije – dakle, kako se stvari prikazuju, tko je reprezentiran, a tko isključen – već više u tome kako ona imaginiraju našu mogućnost da reprezentiramo ili deprezentiramo, mislimo ili ne, uključimo ili isključimo, zadivimo ili šokiramo, zabavimo ili predajemo i tako dalje. A isto vrijedi za institucionalizaciju i socijalizaciju institucija čiji se rad, zapravo, može sagledavati kroz prizmu novih modusa instituiranja, proizvodnje i projekcije drugih svjetova i mogućnosti samo-transformacije svijeta: kao institucionalizacija koja nastaje kroz subjektivitet, a ne institucionalizacija koja (samo) proizvodi su-

Ni jednu instituciju i njene načine instituiranja ne bismo trebali smatrati jedinstvenim, već raspršenim – njene načine obraćanja ne kao uniformne, već različite u razmjerima, gramatici i doseg.

4. Cornelius Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society*, London: Polity Press, 1987, p. 373.

Patimo li od nedostatka alternativnih vizija, nerazpoznatljivih ili čak nepostojećih horizonata? Institucija ili institucionalna proizvodnja mora imaginirati javnost da bi je proizvela, da bi proizvela svijet oko nje, horizont.

bjeektivitet. Ona očigledno može ponuditi mjesto iz kojeg se *vidi* (i drukčije vidi, vidi druge imaginarije), kao što nudi i predmete na koje se gleda. Stoga naše pojmove kritičkih i afirmativnih umjetničkih djela moramo reartikulirati u skladu s tim kako ona pokušavaju instituirati svoje pojedinačne imaginarije svijeta i, dapače, fantazmagorije. Politike estetike imaju svoje primarno mjesto u imaginacijama (ili njihovom nedostatku) koje proizlaze iz pojedinačnih kulturnih proizvoda i instituiranja, a ne u intencijama proizvođača.

Imaginanje drugog svijeta

Međutim, tu je od ključnog značaja ono što ta imaginacija budućnosti, ali i prošlosti – ili kazano Benjaminovim pojmovima *prošlosti-kao-budućnosti*, predlaže – kako djelo proizvodi druge imaginarije svijeta i njegovih institucija, namjesto toga kako puko ponavlja već postojeće, pa čak i kada ga ponavlja kroz kritičku perspektivu (odnosno, perspektivu onoga što se može nazvati afirmativnom kritikom). Tada to postaje stvar toga koji je to horizont koji se može imaginirati i kako ga instituirati. Na tragu Castoriadisovog mišljenja i njegove analize društva kao samo-stvo-renog, kao društva koje postoji kroz institucije, to onda možemo postaviti kao pitanje imaganja drugog svijeta, a ne tek drugog načina opisivanja ovoga fantazmagorijskom imaginacijom, pa time i instituiranja drugih načina kako se instituiraju i imaginiraju. Kazati da su drukčiji svjetovi doista mogući, ponuditi druge imaginarije, načine sagledavanja i, shodno tome, promjene svijeta. Tu se pojam samo-institucionalizacije pokazuje kao ključan, ne samo kao organizacija kolektivnog iskustva, kao što je vidljivo kod nekih umjetničkih grupa i platformi, već u samom načinu tematiziranja u djelima koja politiziraju estetiku, a ne estetiziraju politiku. Svaka "politička" estetika nije samo reprezentacijski čin koji podupire politiku, već način tematiziranja koji politizira estetiku. Potrebno je rekonfigurirati sam način tematiziranja i njegove subjekte (kao publike, pripadne skupine, zajednice i/ili protivnike): rekonfigurirati mentalne i materijalne uvjete *samog* djela. Vratimo se još jednom Corneliusu Castoriadis, koji je zabilježio:

"Nadilaženje [današnjeg društva] – za kojim stremimo *jer to želimo* i jer znamo da to drugi žele, a ne zato jer bi takvi bili zakoni povijesti, interesi proletarijata ili usud bitka – stvaranje povijesti u kojem društvo ne samo da poznaje sebe, već *čini sebe* manifestno samo-instituirajućim, implicira radikalno razaranja postojećih institucija društva, u njegovim najskro-

vitijim zakutcima, koje može opstojati samo kao uspostavljanje/stvaranje ne puko novih institucija, već novog *modus*a instituiranja i novog odnosa društva i pojedinaca prema instituciji."⁴

Dakle, ne radi se samo o promjeni institucija, već o promjeni načina kako *instituiramo* – kako se subjektivitet i imaginacija mogu instituirati na drukčiji način. To se može sprovesti izmjenom postojećih formi i narativa, kao što to čini *queering* prostora i (pre)ispisivanje povijesti – to jest, dekonstrukcijskim i rekonstrukcijskim projektima, ali i konstruiranjem novih formata, preosmišljanjem struktura i provedbe prakse izlaganja općenito. Drugo, ni jednu instituciju i njene načine instituiranja ne bismo trebali smatrati jedinstvenim, već raspršenim – njene načine obračunavanja ne kao uniformne, već različite u razmjerima, gramatici i dosegu. Pokojni danski spisatelj Dan Turèll načelno je dijelio svoja djela na "nadzemna" i "podzemna" izdanja – ne samo kako bi ukazao na razliku između samoobjavljenih rukopisa i knjiga u širokoj distribuciji kod izdavačkih kuća, nego također kako bi ukazao na različite formate eksperimentiranja i artikuliranja. Možda je korisnije imaginirati takvo razlikovanje unutar institucionalne proizvodnje nego držati se tradicionalnih razlikovanja između mainstreama i alternative, između kulture i kontrakture (a da ni ne govorimo o onome "pod" i "nad" unutar kontrakture)? Namjesto da razmišlja u okvirima javnog i nejavnog, formatiranje bi se trebalo baviti specifičnostima, predlažući drukčija kretanja vidljivosti i horizonta očekivanja, a ne obavezanosti ili značaja, čak i kada to pretpostavlja i zahtijeva razlike u razmjerima, jezicima i budžetima.

Otpor, pobuna, instituiranje

Drugim riječima, stvaranje institucija bi trebalo sagledavati iz pogleda njegove vizije, njegovog domaha – njegovog horizonta. Sada se možemo vratiti na pojam "raskršća" kojeg Castoriadis priziva u naslovu svog ogleada i koji dobiva prvorazredni značaj u Castoriadisovoj kritici njegove suvremenosti – ne samo kao konformističke u pogledu nedostatka imaginacije, već kao one koja pada u heteronomiju kada prihvaća *status quo*, bilo da je pritom riječ o galopirajućoj tehno-znanosti, neoliberalnim politikama ili stanju umjetnosti. Ali to je samo jedan mogući, ali jasno obilježen smjer koji možemo odabrati na raskršću – međutim, on će prema Castoriadisovim tvrdnjama samo voditi ka gubitku smisla, ekonomskoj katastrofi i općoj krizi u društvenim imaginarnim signifikacijama i institucijama. Postoji, međutim, drugi put, onaj "koji uopće nije obilježen", a koji bi trebalo otvoriti imaginacijom, kreativnim imaginiranjem.

Taj je ogled napisan pred gotovo 15 godina, ali danas se izgleda nalazimo na sličnom raskršću. Ako

smo se pomakli, onda smo samo otišli dalje – unatoč katastrofalnim događanjima kao što je bio 11. rujan i trenutna kreditna kriza, a na koja smo dosad dobili odgovore isključivo u vidu nedemokratskih sigurnosnih politika i sve veće ksenofobije u slučaju prvog, a u vidu farse od još više istovrsne ekonomske politike koja je dovela do krize u slučaju drugog. Zar doista ne postoji alternativa – kako su kapitalizam i konzumerizam mogli postati tako prirodni? Smatramo da se tu radi o pitanju horizonata – konstrukcije specifičnih horizonata mogućnosti i nemogućnosti kao hegemonijskih, ali i osjetnog nedostatka drugih horizonata.

Drugim riječima, ako je horizont taj koji uspostavlja svjetonazor, to je uvijek neki specifični horizont koji druge čini ne samo nevidljivima, već također nemogućima. Budući da nam je u nasljeđe dana liberalna demokracija i prateća politika administracije koja je očigledno zašla u završnu fazu, hitna je zadaća pokušati nadići rezignaciju ili ispraznu kritiku te inzistirati na tome da je još uvijek moguće zamisliti drukčiji svijet. Ako je pak drukčiji svijet moguć, kako je on vidljiv – ne u samo pogledu realnih okvira, već također imaginarija – i kako se može konstruirati kao horizont? To jest, predstavlja li promjena, bila ona revolucionarna ili ne, nadolazeći ili nestajući horizont naše zbilje? Patimo li od nedostatka alternativnih vizija, neraspoznatljivih ili čak nepostojećih horizonata? Institucija ili institucionalna proizvodnja mora imaginirati javnost da bi je proizvela, da bi proizvela svijet oko nje, horizont. Ako smo, dakle, zadovoljni sa svijetom kakvog imamo, možemo nastaviti raditi izložbe kao što smo ih radili do sada, ponavljati iste formate i iste tokove kolanja. Ako, pak, nismo zadovoljni sa svijetom u kojem jesmo, kako u smislu umjetničkog svijeta tako i u širem geopolitičkom smislu, morat ćemo proizvesti drukčije izložbe: drukčije subjektivitete i drukčije imaginarije. I moramo ne samo biti akteri otpora i pobune, nego također instituirati.

Intervju
vodile
**Tihana
Bertek** i
**Ana
Kovačić**

INTERVJU Miško Šuvaković

S Miškom Šuvakovićem, nekadašnjim konceptualnim umjetnikom, a danas teoretičarem, urednikom i sveučilišnim profesorom, razgovarali smo prilikom konferencije *Otvorene institucije* održane u POGONu Jedinstvo u siječnju ove godine. Šuvakovićevo predavanje u sklopu konferencije, naslovljeno *Statusi i prioriteti institucionalne kritike umjetnosti*, na trenutke je zvučalo poput uvodnog predavanja iz teorije umjetnosti, no pitanja koja je postavio samo su naizgled jednostavna i banalna (unatoč žižekovskom nastupu u maniri stand up-a). Na pitanje što su uopće institucije te kako utječu na definiranje onoga što smatramo umjetnošću, Šuvaković je odgovorio da su institucije zapravo organizirani ljudski odnosi kojima se proizvodi moć. Po njemu, umjetnost nije odluka, izjava ili pokazivanje uvjerenja. Umjetničko djelo je *status*, rezultat suglasnosti pripadnika mreže kulturnih, političkih i ekonomskih institucija, stoga je priznavanje umjetničkog djela kao takvog prije svega institucionalni i društveni čin koji se ne temelji na estetskim ili metafizičkim vrijednostima. Svoje izlaganje je zatvorio izjavom da umjetnost nije nevinna, već je mjesto klasne borbe. Kako bi preispitali tu tvrdnju na primjeru naše umjetničke scene, sa Šuvakovićem smo odlučili porazgovarati o njegovom viđenju promjena kroz koje je umjetnost u regiji prošla u posljednjih 30 godina. Položaj umjetnosti u tranzicijskim i posttranzicijskim društvima nedovoljno je obrađena tema koju smo kroz ovaj razgovor pokušali dotaknuti, kao i pitanje uloge progresivnih kulturnih institucija koje se, umjesto da hvataju korak s novim kulturnim tendencijama, vraćaju zastarjelim načinima vođenja kulturne politike.

■ **Vaš pristup je multidisciplinaran. No ono što je zanimljivo je da ste, uz Ješu Denegrija i Darka Šimičića, i dalje dominantni na području bivše Jugoslavije. Imate li osjećaj da se mlađe generacije kritičara i teoretičara nisu isprofilirale i, ako da, zašto?**

Države Istočne Europe su kao troglavi zmajevi



Mislim da svako vreme ima svoj diskurs, modalitet ponašanja i delovanja. U ovom vremenu tranzicije i globalizma dominantan je diskurs kustosa. Reč je o delovanju koje nije striktno povezano sa teorijskim posredovanjem, tumačenjem i interpretacijom umetnosti. Kustoski rad ima reference ka teoretizacijama umetnosti i kulture, ali one su inkorporirane u strategije i taktike izvođenja mikro ili makro kulturalne politike. Naglasak je na predstavljanju i izlaganju, a ne na kritičkoj teoretizaciji. Zato, postoji privid da se na exili post jugoslovenskom prostoru ne javljaju mlađi autori. Postoje i aktivni su, ali su sredstva drugačija od sredstava umetničke kritike i teorije.

■ **Počeci vašeg djelovanja vežu se uz beogradski SKC. Treći Aprilski susreti jedan su od najznačajnijih umjetničkih događaja tog vremena. Možete li se prisjetiti kako je došlo do inicijalne ideje i koji utjecaj je na vas izvršio susret s nekima od najvažnijih predstavnika konceptualnih praksi?**

Beogradski SKC je bio izuzetan prostor tokom sedamdesetih godina. Njegova izuzetnost je bila u otvaranju lokalne beogradske, srpske i jugoslovenske umetničke i kritičke scene internacionalnim umetničkim, kritičkim, teorijskim ili aktivističkim praksama. Problem sa SKC-om je bio taj što je to bio rezervat u polju socijalističkog modernizma i njegovih birokratskih izvođenja sveta umetnosti, odnosno, problem je bio u tome što je to bio nadzirani i kontrolisani prostor u kome ste mogli sve ali jedini uslov je bio i da ostanete u tom prostoru.

Za mene je bio bitan susret i suočenje sa tadašnjim internacionalnim umetničkim kritičarkama i kritičarima, odnosno, sa tom ambivalentnošću razgovora između Zapada, međupozicije tadašnje Jugoslavije i Istoka.

Od umetnika svakako je ostao u sećanju Beuysov teorijski performans iz 1974. Za mene je bilo bitno da sam se suočio sa potencijalnošću analitičkog, kritičkog i projektivnog diskursa u polju "nemosti" vizuelnih umetnosti.

■ **Dosta ste se bavili hrvatskom umjetnošću 70-ih. Gdje vidite najveći utjecaj Grupe Šestorice i ostalih predstavnika Novih praksi?**

Ako rezimiram svoja kritička interesovanja, mogu reći da sam se najviše bavio interpretacijama američke, slovenačke, hrvatske, vojvođanske i srpske tj. beogradske umetnosti. Hrvatsku umetnost sam se

trudio da upoznam. Kroz brojne diskusije, koje traju već dugi niz godina a možda i decenija, sa Julijem Kniferom u osamdesetim godinama, te sa Mladenom Stilinovićem, Brankom Stipančić, Vladom Martekom, Darkom Šimičićem, Vlastom Delimar, danas sa Nikom Radić ili grupom ABS. Imao sam dobru priliku da upoznam mnogo toga što se dešavalo u savremenoj hrvatskoj kulturi, mnogo toga zahvaljujući razgovorima i razmeni informacija sa Darkom Šimičićem – koji je u nekoliko navrata suštinski uticao na moja interesovanja i smerove bavljenja. U hrvatskoj modernoj, postmodernoj i savremenoj umetnosti su me zanimala dijalektičke napetosti između mainstreama, alternativnih praksi koje su često imale anti-umetnički karakter i logike institucionalizacije umetničkog delovanja. Fenomen antislike, antifilma, antifotografije, antiproze itd. nešto što je za mene bilo u metafizičkom smislu najuzbudljivije u hrvatskoj umetnosti dugi niz decenija.

Grupa Šestorice je bila uvek za mene izazovna, možda zbog generacijske bliskosti, a verovatnije zbog radikalnog skeptičkog i postmedijskog rada. Ako se govori o uticajima konceptualnih umetnika ili nove umetničke prakse na savremenu umetnost ne bih govorio o pojedinačnim uticajima na ovog ili onog umetnika, već pre o tome da je analitička, performativna, skeptičko kritička i novomedijska nova umetnička praksa sedamdesetih godina anticipirala epohalnu promenu statusa umetnosti koja je danas dominantna: umetnost posle disciplina i posle tradicionalnih medija. To je, davno, sasvim precizno odredio Mladen Stilinović kada je govorio o razlici između slikara i umetnika. Ovo je vreme umetnika ili autora, pre nego medijskih radnika (slikara, skulptora, filmadžija, fotografa). Grupa Šestorice je svakako uticala na ovu veliku promenu.

■ **Devedesetih godina na prostoru Istočne Evrope osnivani su Soros centri za savremenu umjetnost (SCCA) s ciljem ujednačavanja zajedničkog programa, promicanja umjetnosti, pružanja finansijske pomoći umjetnicima, teoretičarima i udrugama te poticanja lokalne i međunarodne suradnje. Jedna od najvažnijih uloga bila je podržavanje kritički intonirane umjetnosti ali i stvaranje arhiva i biblioteka. Kakva je bila situacija s beogradskim SCCA?**

Politika Soros programa je bila važan projekt liberalne, demokratske prakse i težnje ka "otvorenom društvu" na kraju hladnog rata i početkom tranzicije u Istočnoj Evropi devedesetih godina dvadesetog veka. Soros centri za savremenu umetnost (SCCA) su imali važnu promotivnu, arhivarsku i time bitnu kustosku ulogu u restrukturiranju poznosocijalističkih umetničkih scena u novom vremenu i novim uslovima. Bez njihovih arhiva, kustoskih radionica i komuni-

Umjetničko djelo je status, rezultat suglasnosti pripadnika mreže kulturnih, političkih i ekonomskih institucija, stoga je priznavanje umjetničkog djela kao takvog prije svega institucionalni i društveni čin koji se ne temelji na estetskim ili metafizičkim vrijednostima.

kacijskih kustoskih prezentovanja lokalne umetnosti na internacionalnoj sceni mnogo toga se ne bi desilo. Godinama sam, na primer, saradivao sa ljubljanskim SCCA centrom na postpedagoškim radionicama iz kustoskih praksi i kritičkog pisanja.

S druge strane, u više navrata sam kritikovao, na primer, rad beogradskog SCCA. Zašto? Pored mnogih važnih doprinosa emancipaciji savremene umetnosti u Srbiji, ovaj centar je – tj. njegovi akteri kustosi i rukovodioci – težio uspostavljanju centralizovane artikulacije umetničke scene i blokiranju potencijalnih pluralnih pozicija. Bila je reč o tipičnoj neoliberalnoj demonstraciji otuđene moći koja je bila suprotna bilo kakvoj zamisli “otvorenog društva”. Drugi razlog kritike je bio da su Soros centri, posebno krajem devedesetih, razvili kritički levičarski žargon u svojim tumačenjima umetničke i kulturne scene, a istovremeno su sprovodili politiku neoliberalnog karaktera, što je značilo da su ekonomskim sredstvima kontrolisali i nadzirali i formirali umetničke prakse. To su bile važne kontradikcije koje je trebalo tumačiti i razumeti.

■ **Pojam “Soros realizam” upotrijebili ste prvi put 2002. godine u tekstu *Ideologija izložbe: o ideologijama Manifeste. Možete li pobliže objasniti kontroverze i medijsku i političku kampanju u Hrvatskoj protiv Sorosa?***

Taj tekst sam napisao po narudžbini ljubljanskog centra (SCCA) za njihov časopis. Logika mog razmišljanja je bila sledeća! Početkom devedesetih, u jednom trenutku, jednom sasvim *određenom trenutku evropske istorije* – nakon raspada realnog socijalizma (istočnog bloka) - došlo je do rekonstituisanja funkcije umetnosti i obnove kriterijuma ‘validnosti’ pod pretpostavkama o ‘političkoj korektnosti’ u post-blokovskom svetu. Umetnost je ponovo postala ‘stvar kulture’ sa određenim funkcijama posredova-

nja pozitivnog *društvenog interesa* u smislu javne ili opšte politike i etike. Nova umetnost devedesetih *zadobija društvene funkcije* (funkcija kulture i praktične politike) posredovanja između *mogućih svetova* (centra, razlikujućih margina, tranzicijskih formacija, kriznih žarišta) i stvaranja atmosfere *očekivane političke korektnosti* u Evropi bez totalitarnih podela. *Formulacije slikarstva i skulpture* bivaju zamenjene *formulacijama otvorenog informacijskog dela* (video, instalacija, fotografija, lingvističko-vizuelni intertekst). *Otvoreno informacijsko delo* zastupa *brisani trag kulture* specifičnog mesta (regije, grada, ulice, stana, ljudskog tela ili geografskog makro-prostora). Delo jeste *upis* naslojenih i selekcionisanih *tragova kulture* “od”

nekakvog lociranog specifičnog mesta i situacije. Ontologija i morfologija ovih “savremenih” dela nije *autonomna estetska forma i pojava*, već je uslovljena nestabilnom i prilagodljivom:

- (a) fenomenologijom *informacije*,
 - (b) strukturalnom funkcionalnošću *konteksta*, i
 - (c) logikom *naracije* u konceptualnom poretku artikulacije značenja (stava, gledišta i društvene vrednosti). To je umetnost načinjena “od” pripovednih, prikazanih i premeštenih *tragova i efekata* konkretne kulture. Drugim rečima:
 - (i) dok su tradicionalni slikarski realizmi 19. ili socijalni 20. veka težili vernom ili optimalnom prikazivanju sveta izvan umetnosti,
 - (ii) dok su avangardni i neoavangardni anti- ili -post-slikarski ‘realizmi’ (konkretizam, novi realizam, neo-dada, pop art, arte povera) težili doslovnom postduchampovskom premeštanju objekata sveta van umetnosti u izuzetni i kritički svet umetnosti,
 - (iii) realizam (*Soros realizam, multikulturalni realizam*) na kraju devedesetih je nastao kao medijsko predočavanje stvarnih ili fikcionalnih informacija i njihovih brisanih i premešanih tragova u odnosu slike i reči u konstituisanju društvene ideologije globalizma, odnosno, *post-konfliktne* Evrope. Drugim rečima, termin “Soros realizam” ukazuje na sasvim specifičan zahtev od savremene umetnosti da novim postmedijskim sredstvima (video, fotografija, performans) tematizuje lokalne društvene i kulturne konflikte. Zato sam jednom prilikom za umetničke produkcije koje podržavaju SCCA upotrebio, sasvim bez ironije, termin *Soros realizam*. Ovaj termin doslovno ukazuje na umetnost:
 1. koja ima funkciju (vidi i-iii),
 2. koja ima odnos predočavanja i zastupanja prema konkretnoj realnosti društva i kulture (vidi formulu $/a/ + /b/ = /c/$), i
 3. koja ima “optimalnu projekciju”, a to znači pozitivan društveni projekt izmene (emancipacije, edukacije) koji se zastupa “kroz” umetničko delo.
- Soros realizam* nije realizam u smislu povratka slikarskom realizmu paranoičnog nacionalističkog tipa koji je razvijen u većini postsocijalističkih društava u osamdesetim i devedesetim godinama, a nije ni brutalna varijanta socijalističkog realizma koji je postavljao kanone izražavanja u tridesetim, četrdesetim, pedesetim i šezdesetim godinama na Istoku, već, na protiv, jeste *meko i suptilno* uniformisanje i normiranje postmodernog pluralizma i multikulturalizma kao kriterijuma prosvećenog političkog liberalizma koji treba da realizuju evropska društva na prelazu u novi vek. Konkretna korist od ovakvog pristupa je pomeranje sa “ograničene” (sasvim elitne) emancipacije koju nosi visoka umetnost i alternativa na opšte društvenu emancipaciju u okviru date lokalne kulture.

Soros realizam jeste meko i suptilno uniformisanje i normiranje postmodernog pluralizma i multikulturalizma kao kriterijuma prosvećenog političkog liberalizma koji treba da realizuju evropska društva na prelazu u novi vek.

23

kulturna
politika
odozdo

Na primer, teorije poststrukturalizma i vrednosti liberalizma koje imaju karakter 'univerzitetskog' ili 'muzejskog', ali svakako 'manjinskog intelektualnog' diskursa, sada 'kroz' umetnost postaju diskurs, ukus i vrednost 'normalne' kulture tek nastajućeg srednjeg intelektualnog sloja građanstva i njegovog javnog mnjenja (*doxe*). Konkretna manjkavost ovakvog pristupa umetnosti je uspostavljanje 'prosečne preglednosti' koja umetničke i estetske ciljeve realizuje kao kulturom determinisane efekte. Drugim rečima, umetnost mladih, marginalnih i *onih u tranziciji* dobija 'svoj' *pokretni rezervat* obećanih mogućnosti preživljavanja i realizacija.

Ovakva umetnost, odnosno, kulturalna politika je bila izuzetno kritikovana od vladajućih nacionalnih birokratija i nacionalističkih kulturalnih politika u novim ili staro-novim nacionalnim državama koje su nastale tranzicijom socijalizma u Istočnoj Evropi. To je razumljivo; nacionalni i nacionalistički kulturalni projekti su uvek bili protiv "politike otvorenosti" i "emancipacije".

■ **Na koji su način promjene u nacionalnom i lokalnom kontekstu '90-ih do danas utjecale na umjetničku produkciju? Gdje su tijekom posljednjih 20 godina bili stvarani rezervati progresivnih umjetničkih praksi u regiji?**

Vreme posle "komunizma" se pokazalo kao paradoksalno i antagonističko. Na kraju perioda realnog socijalizma i samoupravnog socijalizma postojao je politički **san** o civilnom društvu. Umesto nastanka civilnog društva rekonstruisane su čvrste i homogene nacionalne države i to ne samo na prostoru ex-YU već i u celoj Istočnoj Evropi. Takve države paradoksalno danas imaju trostruki identitet – gotovo da liče na troglave zmajevе – imaju identitet nacionalne homogene države/kulture, zatim, tajkunske centralizovane i monopolske ekonomije koja upravlja politikom od privrede do umetnosti, i, konačno, površne neoliberalne dekoracije koja se ukazuje kao korumpirana demokratija. Reč je o slici koja deluje depresivno!

Rezervata nije bilo u pravom smislu. Postojale su inicijative, pre svega na nezavisnim scenama ili u nezavisnim intelektualnim produkcijama, ali njihov uticaj na nacionalne države nije bio velik. Pre je reč o simboličkim naporima.

■ **Na koji su način rat i tranzicija utjecali na preciznost umjetnosti u regiji u posljednjih 20 godina? Kako biste ocijenili "razmjenu" su-**

vremenih umjetnika između zemalja bivše Jugoslavije danas?

Umetnost se, početkom novog veka, promenila globalno i ta globalna promena je uticala i na lokalne razine odvijanja umetničkih praksi, zasnivanja infrastrukture umetnosti, odnosno izvođenja kulturalnih politika. U doba moderne pa i takozvane eklektične postmoderne bilo je nužno uhvatiti voz internacionalnih razvoja umetnosti – približiti se iz provincije onome što se dešavalo u New Yorku ili Berlinu. Danas stvari stoje drugačije – nema prevelike razlike u kulturalnoj organizaciji umetničkih scena – pre svega nezavisnih scena – u Taškentu, Alma Ati, Jerevanu, Singapuru, Ankari, Melburnu, Hjustonu, Londonu ili Beogradu. Promenili su se modaliteti umetničkog delovanja. Umesto vektorskog odnosa centra i margine imate margine i usred nekadašnjih hegemonih centara, a one se umrežavaju na različitim razinama – umetničkih projekata, kustoskih projekata, bijenalnih projekata, muzejskih projekata, aktivističkih projekata itd. Grubo rečeno, umesto vektora reč je o mreži. Druga važna promena u poslednjoj deceniji je pojava autorskog identiteta kustosa koji preuzima mnoštvo kompetencija od teoretičara, kritičara, menadžera ali i umetnika.

Razmene na ex-YU prostoru postoje i na državnom i na nezavisnom i na privatnom nivou. Ali, da li je moguć "postjugoslovenski odnos" kao bitan kulturalni fenomen na kraju prve decenije novog veka? Mislim da je moguć, ali to je težak rad.

■ **Prije nekoliko meseci objavljena je publikacija *Dizajn i nezavisna kultura*, a nedavno i knjiga o *Kontejneru* povodom 10. obljetnice djelovanja. Kako biste objasnili činjenicu da su to rijetki, ako ne i jedini, primjeri sistematiziranog uvida u nezavisnu kulturu u Hrvatskoj, te smatrate li da postoji potreba za takvom vrstom mapiranja?**

Da, takva mapiranja su nužna. Indeksiranje i mapiranje je važan zahvat kritičke refleksije.

■ **Kako biste usporedili odnos institucionalne i nezavisne kulture u '70-ima i danas, te u kojim umjetničkim praksama iz prošlosti ('70e, '80e) možete uočiti preteče današnjeg polja djelovanja koje nazivamo "nezavisnom kulturom"?**

Stvari su neuporedive, jer je okruženje drugačije, modeli finansiranja su drugačiji, kao što su drugačije i situacije u kojima se odigrava samoorganizovanje, mikrosamoupravljanje, opiranje mainstreamu ili traženje teritorije za nezavisno delanje. U '70im i '80im je bilo više iluzija o svetu koji treba popraviti. Danas ima više cinizma o svetu koji se ne da popraviti već se mora iskoristiti.

Umesto vektorskog odnosa centra i margine imate margine i usred nekadašnjih hegemonih centara, a one se umrežavaju na različitim razinama – umetničkih projekata, kustoskih projekata, bijenalnih projekata, muzejskih projekata, aktivističkih projekata itd.

Ono što bi bilo zajedničko “nezavisnom delovanju” onda i sada je težnja ka emancipaciji. U sedamdesetim godinama reč “emancipacija” je bila zvanična partijska i državna reč, ali u nju nije niko stvarno verovao. Zato je nezavisno delovanje težilo emancipaciji koja bi trebala da bude stvarna društvena, kulturalna i umetnička delatnost/akcija, a ne birokratska laž. Danas niko više sa zvaničnih razina ne govori o emancipaciji, već o političkom ili kulturalnom pragmatizmu, ekonomskom i političkom interesu, povratku tradiciji ili redu, zato je kritička, subverzivna, pa i revolucionarna emancipacija nužna. Ali, svakako reč emancipacija u sedamdesetima i danas znači nešto drugo, za tim drugim treba tragati.

■ **Hrvatska kulturna politika podržava javne kulturne institucije pa je većina kulturnog pogona u zemlji subvencionirana, i na taj način dominantna, institucionalna kultura vrši kontrolu nad potencijalnim mjestima subverzije i kritike. Vidite li mogućnost reforme takvog modela kulturne politike?**

Videćemo gde će “nas” dovesti velika globalna kriza. Vlast, moć, kontrolu i nadzor treba problematizovati – a to ne ide bez promene ekonomske strukture. Današnja društva Istočne Evrope još egzistiraju na starim modelima “centriranih moći” – to treba pokušati da se promeni.

■ **Nedavno smo u Zagrebu svjedočili otvaranju nove zgrade MSU-a čime su potaknute brojne rasprave o suvremenim institucionalnim praksama. Koja se promjena zaista postigla s obzirom da ta ustanova ne revalorizira suvremenom umjetnost niti prati najnoviju produkciju?**

Odgovoriću vam kratko i kontradiktorno: uvek kada dođem u Zagreb volim da odem u novi MSU. Ima za ovaj deo sveta izuzetnu kolekciju posebno poznog modernizma. Muzej nisu izložbene kuće, oni imaju svoju funkciju. S druge strane, da li treba podvrgnuti kritici muzej i konfrontirati mu projekte na nezavisnim scenama – svakako! Iz takve konfrontacije možda može proizaći nova situacija.

■ **U Hrvatskoj se često spominje problem centralizacije kad govorimo o umjetničkoj produkciji (s iznimkom Splita ili Rijeke). Da li je isti problem prisutan u Srbiji? Što biste mogli reći o umjetničkoj produkciji izvan dva jaka centra poput Beograda i Novog Sada?**

Pitanje kulturalne decentralizacije je bio dramatičan problem druge Jugoslavije. Danas je to problem novih država. Da, mislim da je nužno potrebno decentralizovati kulturalne centre tj. prestonici suprotstaviti pluralnim kulturalnim politikama druge centre.



To je goruće pitanje makrokulturalne politike u Srbiji, a mislim i u drugim državama regije. Međutim, proces decentralizacije i razvijanja životnih i kulturalnih autonomija će se odigravati veoma sporo jer je suprotan homogenizujućim nacionalnim politikama, a sporost će se pravdati - kao i uvek - pseudoracionalnim razlozima, tj. ekonomskom oskudicom i globalnom krizom.

■ **Kakvu ulogu danas imaju zbirke, osobito korporativne (primjerice, zbirka Erste banke) te koji je njihov utjecaj na tržište? Također, kako komentirate činjenicu da djela u tim zbirkama većinom dolaze iz istočnoevropskih zemalja te im je karakter konceptualan?**

Danas je infrastrukturno polje umetnosti – globalno i lokalno – podeljeno između tri sektora: državnog sektora, korporacijskog i privatnog sektora, te nezavisnih scena različitih političkih i kulturalnih orijentacija. Ovo infrastrukturno polje treba pažljivo kritički mapirati i pokazati njegove granice i potencijalnosti.

Zašto savremene korporacijske zbirke – Erste itd. – sakupljaju istočnoevropsku neoavangardnu i konceptualnu umetnost? Svakako je reč određenoj kulturalnoj politici kojom se prepoznaje važnost “marginalnog” i “alternativnog” za istočno-evropski kulturalni identitet koji se danas na različite načine uvodi u evropski ili globalni poredak simboličkog kapitala. S druge strane, reč je i o tome da je umetnost ovog vremena u svojoj biti povezana sa neoavangardnim i konceptualnim praksama šezdesetih i sedamdesetih godina, pre nego sa tadašnjim modernističkim mainstreamomom (slikarski modernizmi). Treće, lokalni muzeji nisu bili decenijama zainteresovani za ovu umetnost, za nacionalnu kulturalnu politiku koju zastupaju lokalna ministarstva kulture ovakva umetnost nije bila od značaja. Znači radi se o nekakvoj strategiji otvaranja naspram lokalnih kanona. Konačno, ali ne i ne bitno, nije skupo kolekcionirati ovu umetnost. Kao što vidite kontradikcije i kontradikcije. Šta onda ostaje akribična analiza i kritika.

Tomislav Medak

Otvorene institucije i reforma kulturnog sistema

Protetkih godina inicijative nezavisne kulture i drugih civilnodruštvenih sektora u više hrvatskih sredina počele su zagovarati nove oblike javno-civilnodruštvenih partnerstava i suradnje ne bi li se stvorile nove javne institucije i nove institucionalne forme koje bi mogle proizvesti sinergiju stabilnih institucionalnih uvjeta i dinamičnosti proizvodnje u širem kulturno-umjetničkom polju.

U godinama kada nas rezultati financiranja javnih potreba u kulturi diljem Hrvatske redovito podsjetu da je u našem kulturnom sistemu prvo na udaru i, prema tome, najizlišnije ono što je proteklu deceniju bilo temeljem njegove vitalnosti i razvitka - nezavisna kultura i kulturni programi, nema potrebe potrebe ponavljati da njome dominiraju institucije. Međutim, iako

se ta nedodirljivost sklerotičnih institucija – bez obzira na programe i kvalitetu – može doimati vječnim horizontom kulturne politike, ne treba gubiti iz vida da se uloga institucija u recentnoj povijesti drastično mijenjala. Institucionalni krajolik tijekom socijalizma izgradio je relativnu unutarnju diferencijaciju u pogledu pristupa umjetničko-kulturnoj proizvodnji, pozicija naspram političkog sistema i organizacijskih formi unutar kulturnog sistema. Između ostalih, kulturni pogon je uključivao i raznovrsne institucionalne modele poput studentskih centara, domova omladine i kulturnih centara u kojima su prostor za djelovanje mogli naći različiti oblici alternativnog, supkulturnog ili društveno angažiranog djelovanja. Međutim, početkom devedesetih mjerama nacionalističke

kulturne politike kulturni sistem praktički je sveden na velike reprezentativne stupove nacionalne kulture, a profesionalna kompetencija ustupila je mjesto političkoj podobnosti.

Iz protivljenja tadašnjem političkom projektu izgradnje novog nacionalnog identiteta i podvrgavanja javne kulture njegovim ciljevima, stasali su novi društveni pokreti, nove kulturne i nove umjetničke prakse. Međutim, nakon izdaha tog političkog projekta i

njegove legitimacije kroz kulturu, institucije nisu našle načina da u vlastitom radu i formi djelovanja naprave iskorak prema tim novim društvenim, kulturnim i umjetničkim tendencijama. Promjene i razvitak u kulturnom sustavu proteklih godina nisu se događale u njegovom središtu, već primarno na njegovoj margini - što je tek povremeno nailazilo na priznanje i adekvatno praćenje u mjerama kulturne politike.

Iako se temeljita reforma kulturnog sistema ne čini izglednom, ako i kad dođe na red ona će morati krenuti od institucija - transformacije postojećih institucija i izgradnji novih institucionalnih formi. Sklerotičnost institucija, pritom, ne smije postati izgovorom da se krene u dokidanje javnih institucija ili privatizaciju javnog kulturnog sustava, jer ako nestanu institucije rasparčat će se postojeći kulturni resursi, ukinut će se radna mjesta, iščeznut će javno financirana kultura, zamrjet će nezavisna kultura, dokinut će se prostor progresivnog kulturnog djelovanja. Dijelom iz tih razloga proteklih godina inicijative nezavisne kulture i drugih civilnodruštvenih sektora u više hrvatskih sredina počele su zagovarati nove oblike javno-civilnodruštvenih partnerstava i suradnje ne bi li se stvorile nove javne institucije i nove institucionalne forme koje bi mogle proizvesti sinergiju stabilnih institucionalnih uvjeta i dinamičnosti proizvodnje u širem kulturno-umjetničkom polju.

Iz takvog procesa zagovaranja, koji u ovom slučaju nije prošao bez konfrontacije s lokalnim vlastima, nastao je, primjerice, POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade. Riječ je o mješovitvoj instituciji koju su osnovali grad Zagreb i savez udruga nezavisne kulture u kojemu javni partner osigurava prostornu infrastrukturu, a civilnodruštveni partner program i koordinaciju. Institucionalni model tu je vođen načelom dijeljenja resursa i poboljšanja općih uvjeta za djelovanje najslabijih aktera u kulturnom sistemu. POGON je pritom proizašao iz specifične potrebe nezavisne kulture u Zagrebu za prostorima za produkciju i prezentaciju programa. Drugi modeli novih



2.2

POST-JUGOSLAVENSKE SITUACIJE
paralelni pogledi iz Hrvatske,
Makedonije i Slovenije

Vesna
Čopić

Pokušaj konceptua- liziranja moderniza- cije javnog kulturnog sektora*

institucija ili otvaranja starih bit će drugačiji i ovisit će o specifičnim potrebama sredine u kojoj će nastajati ne bi li se osigurala održivost šireg kulturno-umjetničkog polja, otvorilo resurse prema drugim akterima i uključilo u progresivne društvene procese.

Međutim, reforma kulturnog sistema, pogotovo u godinama ekonomske krize i trajne dominacije postojećih institucionalnih stupova nacionalne kulture nad kulturnom politikom, krajnje je neizgledna. Stoga će se nastojanja da se uvedu institucionalne inovacije u kulturni sistem morati nastaviti kretati u taktičkom prostoru punktualne inovacije, ustrajući na onom što bi trebao biti krajnji društveni horizont otvorenih institucija: očuvanje zajedničkih dobara, poticanje inkluzije i društvene jednakosti, održivost šire kulturno-umjetničke produkcije.

* Sažetak predavanja održanog na konferenciji Otvorene institucije

Tijekom posljednjih 20 godina bili smo svjedocima bujanja regulatornih i strateških dokumenata koji su se pokazali mrtvim slovom na papiru. Istovremeno stvarnost nam pokazuje potpuno drugačiju sliku. U javnom kulturnom sektoru se u stvari nije dogodila tranzicija čiji bi rezultat bio pomak od *paternalističkih institucija* prema *otvorenim modernim organizacijama*. Dapače, imamo nepomičnu situaciju s radikalnim jazom između javnih kulturnih institucija i udruga. Dok se institucije doživljavaju kao pravna obaveza države, udruge ostaju izvan tradicionalnog modela kulturne politike kao nešto izborno. Rezultat takvog sustava je izostanak velikih pomaka u javnom financiranju pa udruge ostaju strani element.

Modernizacija

Izraz "modernizacija" je prazan i potrebno ga je ispuniti značenjem. Postoje tri važna aspekta modernizacije. Kulturna politika kao dio državne politike ovisi o *političkim preferencijama*. Međutim, političke odluke zahtijevaju profesionalnu pozadinu, dakle neke *teorijske koncepte*. Pa ipak, za dobijanje bilo kakvih rezultata temeljne su *izvedivost i prihvatljivost* svake odluke. Stoga, ako se ne uzmu u obzir interesi onih

koji su u središtu modernizacije, tj. samog kulturnog sektora, proces se ne može uspješno implementirati.

Postoje različiti teorijski koncepti koji se bave reformom javnog sektora. Najčešći je onaj poznat pod etiketom Novog menadžmenta u javnom sektoru; model koji se temelji na tržišnoj filozofiji gdje dodjela sredstava slijedi ciljeve/rezultate, odnosi se reguliraju kroz ugovore, korisnici su u središtu poslovanja, postoji promjena pravnog statusa prema većoj autonomiji i načelo konkurencije se primjenjuje kroz natječaje i pozive. Uvođenje ovih konceptata mora se uzeti

s velikim oprezom. Naime, povlačenje države potencijalno ima mnoge negativne posljedice u smislu pravednosti, kvalitete i standarda. Nadalje, menadžerska paradigma prijeto da postane alat kojim se menadžeri izdižu iznad svih ostalih profesija, te da podredi osnovni profesionalni angažman rezanju javne potrošnje. Stoga, moramo identificirati dva preduvjeta kako bismo menadžerstvo učinili kulturno održivim: *reafirmaciju javne vrijednosti kulture* i *post-menadžersku paradigmu*.

Ako modernizacija znači obezvređivanje kulture kao javnog dobra kako bi se smanjilo javno financiranje, onda je ona neprihvatljiv potez. Mora se unaprijed razjasniti kako je modernizacija javnog kulturnog sektora motivirana *kulturnim, a ne ekonomskim, raciom*. Modernizacija je prihvatljiva ako se temelji na reafirmaciji javne vrijednosti kulture te ako znači razvoj bolje organizacije kulture kao javnog dobra.

Ako je do sad kulturnoj misiji prijeto potčinjavanje političkim ideologijama, danas je to potčinjavanje menadžerima. Dok je menadžerima cilj financijska stabilnost, umjetnicima i drugim profesionalcima cilj je umjetničko bogatstvo. Menadžerske tehnike, vještine i metode *ne smiju se smatrati suštinom već joj moraju samo služiti*. Modernizacija bi stoga trebala reflektirati post-menadžersku paradigmu.

Institucionalna paradigma

U kulturnom sektoru postoje četiri temeljna **načela insititucionalne organizacije** koja s jedne strane guše menadžersku slobodu, a s druge omogućuju percepciju javnih institucija kao pravne obaveze države za razliku od udruga koje nemaju strukturno financiranje. Prvo je *načelo hijerarhije* pri čemu su javne vlasti u ulozi nalogodavca a kulturne institucije u ulozi vršitelja. Ovo nije odnos između dvije jednake

ugovorne strane jer javne vlasti imaju prava osnivača i stoga vlast nad institucijama. Drugo načelo je *vladavina zakona*. Sloboda je svedena na minimum, zamijenjena priborom zakona i uputa, proračunskih usklađivanja i regulativa. Treće je *načelo političke neutralnosti*. Birokratska etika se temelji na uvjerenju da javni službenici slijede javni interes. Postoji pretpostavka da će se sebično oportunističko ponašanje ili politička naklonost isključiti, te da jamac političke neutralnosti leži u centraliziranom sustavu javnih službenika. Posljednje je *načelo odgovornosti* unutar kojeg se javnu instituciju u javnom proračunu tretira kao takozvanog neizravnog potrošača. Suština tradicionalnog proračuna, tzv. proračunska stavka koja je orijentirana na ulaz, kontrolira da se sredstva troše kako je planirano dok se zanemaruje evaluacija postignutog.

Od institucionalne prema post-institucionalnoj paradigmi

Osnovno pitanje koje se tiče reforme kulturnog sektora je kako povećati menadžersku slobodu i autoritet tako da se iz vida ne izgubi kulturna misija. Treba ju se uvesti četiri temeljne mjere. Prvo, umjesto postojećeg univerzalnog oblika javne organizacije (to jest, javne institucije), oblik organizacije bi se trebao prilagoditi prirodni aktivnosti. Razina autonomije definira organizacijski oblik i obratno. Ne postoji jedinstveno rješenje za sve, već transformacija od slučaja do slučaja. Stoga je neizbježna *organizacijska heterogenost*. Nadalje, umjesto reguliranja unutarnjeg poslovanja organizacije zakonom, to jest jednostranim odlukama, proces pregovaranja koji definira ciljeve, rezultate i poticaje bi mogao unijeti novu dinamiku u pružanje usluga u kulturi. U tu svrhu potrebna je *deregulacija* kako bi se stvorio prostor za takvu interakciju. Kao treća mjera, umjesto davanja radnicima institucije jednoobrazan status javnih službenika, kombinacija javnih službenika, privatno ugovoreni zaposlenika i poslova na određeno vrijeme bi mogla unijeti fleksibilnost koja bi dozvolila *potčinjavanje radne snage radnom procesu*. Ovdje se ne radi o proširivanju prekarnosti već upravo suprotno o premošćivanju trenutnog jaza između doživotnog zaposlenja s jedne strane i podugovorenog rada bez ikakvih socijalnih prava s druge. Konačno, bez financijske autonomije nema programske autonomije. Fokus na formuliranje zahtjeva za prijedloge ili natječaje, opis i mjerenje rezultata te razvoj poticaja i funkcija suočava javne vlasti i organizaciju s potpuno novim zadacima. Financiranje prema ciljevima moglo biti alat *policy* analiza, moglo bi pružiti način unapređivanja funkcioniranja vlasti, moglo bi osigurati okvir koji državi omogućuje da unaprijed planira i postavi opcije trošenja.



Pomak na svim razinama

Ukratko, na *razini organizacijskog procesa* pomak s institucionalne na post-institucionalnu paradigmu zahtijeva (a) organizacijsku heterogenost umjesto da organizacije imaju uverzalni status javne ustanove, (b) pregovaranje umjesto reguliranja, (c) diversifikaciju radničkog statusa umjesto centraliziranog sustava javnih službenika i (d) *lump-sum* financiranje umjesto proračunskih stavki.

Međutim, ovaj pomak bi zahtijevao ozbiljne i duboke konceptualne promjene na *razini političkog sustava*, kako bi se osigurali kapacitet za pregovaranje. Prema modernističkoj ideji kulture kultura je autonoman sustav. Ako samo oni unutar njega imaju legitimitet donositi odluke o sustavu kojeg su dio, onda kulturna politika postaje "zatvoreni razgovor među stručnjacima" (John Holden) i kao takav nestaje iz političkog fokusa. Danas je kultura marginalizirana i

izgubila je svoj politički značaj. Osim toga, postala je izmještena iz EU agende (jedina kultura koja je važna u EU je agrikultura). Konačno, kulturna politika je parapolitičko polje. Ona je autopoetična, autoreferencijalna i emergetična. Stoga se kultura i odnosi unutar nje moraju repolitizirati. Uz to, kulturna administracija se mora profesionalizirati (umjesto postojećih podjela između administrativnih i profesionalnih zadataka te umjesto političkog voluntarizma temeljenog na lojalnosti umjesto na profesionalnoj izvrsnosti), moraju se razviti kapaciteti za pregovaranje o kulturnom djelovanju te kreiranje kulturne politike mora postati deliberativno i temeljeno na dijalogu.

Konačno, ovaj pomak se mora dogoditi na *razini dionika*. Država bi trebala preuzeti stratešku ulogu umjesto izravnog uplitanja na dnevnoj bazi (formalnog ili neformalnog). Menadžerska sloboda mora se zasnivati na profesionalnoj odgovornosti umjesto na birokratskim pravilima. Profesionalci bi trebali biti plaćeni prema rezultatima umjesto fiksnim plaćama. Umjesto što imaju pravo imati predstavnike u vladajućim strukturama, korisnici bi trebali biti osnovna briga vladajućih struktura. Proces restrukturiranja bi trebao stvoriti dovoljno slobodnog prostora za alternativne modele čiji je cilj uključivanje udruga u pružanje usluga u kulturi (pomičući nezavisne produkcije s margine prema centru).

Stvarna mogućnost promjene

Otpor prema promjeni je uvijek prisutan, a strah od rizika je normalan. Zato modernizacija zahtijeva financijske injekcije pa modernizacija koja je potaknuta financijskom krizom nije najbolji izbor. Sve dok je reforma javne uprave u području kulture praćena voljom države da investira postoji još uvijek dovoljno prostora i za menadžere kojima je cilj financijska stabilnost kao i za umjetnike i druge profesionalce kojima je cilj kulturno bogatstvo. Opasnost da privatni interes istisne javni interes postaje relevantnija u vrijeme financijske krize kad prijete značajni rezovi u proračunu, ili u siromašnijim krajevima gdje se kultura prva ograničava na status luksuzne robe.

Modernizacijska formula

Ova kulturno održiva modernizacijska formula temelji se na tri elementa: (1) dualnosti jake države i jakog civilnog sektora, (2) reafirmaciji javne vrijednosti umjetnosti i kulture i (3) post-menadžerskoj paradigmi koja potčinjava menadžere kulturnoj misiji umjesto da ih izdiže iznad drugih profesija. Njezin rezultat bi trebao proizvesti *hibrid između kulturne institucije i udruge u kulturi* te bi posljedično trebao uključiti udruge u redovni sustav kulturne politike.

Jurij Krpan

Dugo očekivano nestajanje javnih institucija

1 Projekt Evropski mjesec kulture – Ljubljana 97, sa svojim problemima, autorima i glavnim akterima koji su doprinijeli njegovu stvaranju, jasno je opisan u tematskom prilogu naslovljenom "Jara Gospoda" objavljenom u *Časopisu za kritiku znanosti (Journal for the Critique of Science)*, Vol. XXV, 1997, no. 814.

2 Ili kako piše Marina Gržinić u uvodu u tematski prilog "Jara Gospoda": "Mediji još uvijek povremeno izvještavaju o ovim događajima (Mag. Ljubljana – glasilo Grada Ljubljane), ističući pri predstavljanju događanja oko projekta EMK – Ljubljana 97 na sljedeći način: "Uspjeli smo spasiti projekt od alternativne

Razdoblje nakon osamostaljenja Slovenije, između 1990. i 1997. čini se ključnim za razumijevanje nastanka opreke između nevladinog sektora, javnih institucija i predstavnika vlasti u pogledu distribucije javnih sredstava. Razdoblje u kojem je kriza nacionalnog identiteta dosegla nepojmljive razmjere – podjela moći, razaranje strateških državnih dobara i vulgarne privatizacije koje su potkopale sve što je iole mirisalo na socijalističke paradigme – predstavljalo je za službeni slovenski kulturni sektor razdoblje zatišja. U međuvremenu, javne institucije su se uz minimalne sistemske korekcije konsolidirale i ostale do danas više manje netaknute. Promjene u području umjetnosti i kulture koje su se najavljivale već kroz 1980-e, nova službena kulturna politika nije bila sposobna prepoznati, stvarajući uvjete za konflikt koji se manifestirao u svim svojim krajnostima tijekom priprema i realizacije projekta *Evropski mjesec kulture – Ljubljana 1997 (ECM 97 – European Cultural Month)*. Ovaj je projekt bio rezultat inicijative aktera¹ u polju umjetnosti koji su predstavljali alternativnu i subkulturnu scenu 1980-ih i ranih 1990-ih. Programsko vijeće ECM-a 97 nominirali su nositelji projekta koji je brojao gotovo 70 članova i mapirao sve subjekte koji su bili angažirani i značajno doprinosili vibrantnosti umjetničke produkcije na sceni koja se oblikovala u nemirnim 1980-ima. Po prvi puta u povijesti, predstavnici javnih institucija te nezavisni, autonomni i slobodni umjetnici i producenti okupili su se za istim stolom kako bi isrtali program za Evropski mjesec kulture. Ipak, konstitutivni zaokret koji je obilježio inicijativu predstavnika civilnog sektora u umjetnosti i kulturi nije bila uspješna realizacija projekta, već čin tadašnjeg gradonačelnika Ljubljane Dimitrija Rupela koji je brutalno raspustio administrativni odbor i radne odbore. Tijekom priprema i planiranja, komunikacija s Programskim odborom i predstavnicima gradske uprave odgovornima za sadržajni dio bila je uspješna; no ubrzo nakon što se proračun pro-

jekta počeo oblikovati na temelju financijskih procjena programskog sadržaja, tadašnji je gradonačelnik stupio na scenu. Izdajući se za povjerenika postojećih proizvođača kulturnih programa koji su se smatrali nedovoljno predstavljenima u programskoj shemi, raspustio je Programski odbor i postavio novi. Većina javnosti se suglasila s medijskom podrškom gradonačelnikovoj intervenciji² i ubrzo zaboravila Evropski mjesec kulture. Ovaj je tako sveden na bijedan izvor financiranja postojećih programa unutar različitih javnih institucija, pomažući im da se financijski oporave³. Vjerujemo da je važno istaknuti ovaj detalj koji baca svjetlo na pokušaje civilnog društva da definira svoju poziciju unutar novih produkcijskih modela koji su bili novi ne samo postsocijalističkoj stvarnosti već i evropskoj stvarnosti općenito te pokušavali naći ravnotežu nasuprot trendu agresivne neoliberalne produkcije.

U ovom lažnom sukobu interesa koji je konstruirao tadašnji gradonačelnik Ljubljane uz pomoć utjecajnih ravnatelja javnih institucija, civilna inicijativa koja je do tada bila zaokupljena pripremanjem programa za mjesec kulture isticala je svoj legitimitet profesionalaca, koji je već bio uspostavljen u kulturno-umjetničkoj produkciji tog vremena najmanje petnaest godina. U to vrijeme, pojam nevladine organizacije nije još bio u upotrebi i javni zagovornici civilnog društva pribjegli su terminu 'nezavisna kultura' kao supstitutu za subkulturu i alternativu (koji se smatraju zastarjelim terminima), označavajući set aktivnosti temeljenih uglavnom na kompetenciji, suvremenosti i osjećaju za onu vrstu umjetnosti koja ide ukorak s globalnim promjenama. Zahtjevom za nezavisnošću, već su se oslanjali na razliku u odnosu na javne institucije, u kojima ravnatelje i upravna tijela (menadžerske strukture) postavlja država ili grad, koji su i osnivači tih institucija. Termin 'nezavisan' je ismijavan u mnogim prilikama (u medijima i na javnim događanjima koja su okupljala predstavnike vlasti) tvrdeći da autonomija ne može postojati jer su sve aktivnosti

scene koja ga je htjela smjestiti u područje alternative i povezati s narkomanima, hippijima, socijalno marginalnim grupama – koje su i danas sinonim Metelkove, inicijative pokrenute prije par godina. Ipak, neki tje-dnici i neki mediji u potpunosti ignoriraju projekt EMK – Ljubljana 97 i suprotno njihovim novinarskim i istraživačkim aktivnostima, simptomatično su se povukli iz čitave stvari.", *Ibid.*

- 3 Pogledati "Poročilo o porabi sredstev za Evropski mesec kulture Ljubljana 1997 [Izveštaj o korištenju sredstava za Evropski mesec kulture Ljubljana 1997]" koji je pripremio Ured revizije Republike Slovenije na temelju Članka 24 paragrafa 2 Zákona o reviziji (OG RS, no. 48/49) i Članka 24 i 25 Pravilnika o reviziji Republike Slovenije (OG RS, no. 20/95). Dokument je dostupan na internetskoj stranici: [http://www.rs-rs.si/r/srs/nfs/1/KFB2748A6DC2072C2C1256C5F0064DA29/\\$file/2152698.pdf](http://www.rs-rs.si/r/srs/nfs/1/KFB2748A6DC2072C2C1256C5F0064DA29/$file/2152698.pdf) (30. 5. 2011)

većinom financirane iz javnih sredstava koja dodjeljuju službenici odgovorni za izbor programa i projektnih prijedloga!

U tom razdoblju, slovenski Radio student⁴ je organizirao seriju sastanaka i diskusija na kojima su u to vrijeme relevantni akteri u području umjetnosti i kulture tematizirali nove modele umjetničke produkcije. Transkripti i sažetci su objavljeni u časopisu *Maska* u posebnom tematskom prilogu "Umjetnost upravljanja umjetnošću"⁵. Po prvi puta se pojavljuje termin asocijacija pozivajući na politički angažman sudionika na umjetničkoj sceni, među kojima je počelo sazrijevati vjerovanje da kulturna politika treba provesti sustavne promjene kako bi spriječila automatsko postavljanje nevladinog sektora u opoziciju javnom, te kako bi se osigurao ravnopravan pristup različitim publikama umjetničkom i kulturnom sadržaju. Krajem '90-ih, dionici slovenske umjetničke scene se povezuju na neformalnoj razini u mrežu Asocijacija. Ova je mreža poduzela sporadične aktivnosti koje su pratile osobito pokušaje grada i državnih vlasti da unište nezavisnu scenu uskraćivanjem financiranja njene vibrantne umjetničke produkcije u korist javnih kulturnih institucija za koje su kao osnivači bili odgovorni. Asocijacija se temelji na predstavničkom sustavu u kojem članovi kandidiraju svoje predstavnike za zagovaranje interesa samozapostavljenih umjetnika i producenata angažiranih u polju vizualnih, izvedbenih, glazbenih i intermedijalnih umjetnosti. Ipak, problem s interpretacijom nevladine scene nije nestajao. Čak ni kulturni djelatnici zaposleni u administraciji javnih institucija i agencijama nisu uspijevali razumjeti specifičnu prirodu nevladinog sektora, te su se prema nevladinim organizacijama ponašali neprijateljski. *A priori* nas doživljavaju kao prijetnju njihovoj financijskoj sigurnosti odbijajući svaki zahtjev za strogim pridržavanjem zakona u kulturi (Akt kojim se ostvaruje javni interes u kulturi) u kojem stoji da se ravnopravno financiranje mora osigurati za usporedne sadržaje ili javne programe. Takvi zahtjevi smatraju se pokušajima uzurpacije autonomije umjetnosti i slobode ispravne realizacije javnog interesa.

Umjesto da zaustanemo na promišljanju prilično turbulentnog vremena od kraja 1990-ih do 2009, tijekom kojeg su na inicijativu mreže Asocijacija Ministarstvo kulture i Gradski ured za kulturu uspostavili dvije radne grupe odgovorne za permanentan dijalog s ciljem poboljšanja uvjeta nevladinog sektora, radije će-

mo predstaviti neke inicijative izravno povezane s javnim institucijama i njihovom reformom oko koje su trenutni politički donositelji odluka morali zasukat rukave i započeti se njome baviti. Reforma javnih institucija u kulturnom sektoru, koja još nema svoj konačan oblik, većinom cilja na promicanje programa i strukturnu fleksibilnost koja bi pomogla javnim institucijama da izbjegniju inerciju i monolitnost te loše raspolaganje resursima kojima raspolažu. S druge strane, prijedlog nevladinog sektora koji vidi svoju priliku u najavljenim promjenama, usmjeren je uglavnom na priznavanje legitimnosti njezinih produkcijskih modela i na iznalaženje usklađenosti s javnim institucijama koje bi svojim infrastrukturnim kapacitetima mogle omogućiti sinergiju s različitim razinama umjetničke produkcije nevladinih i samostalnih umjetnika.

Većina pokušaja suradnje nevladinih aktera i samostalnih umjetnika s javnim institucijama do sada su bili ograničeni na osiguravanje prostora i tehničke opreme koje institucije mogu iznajmiti tijekom slobodnih termina. Veliki uspjeh je postignut kada je nevladin sektor uspio uključiti nevladine projekte u financijske sheme Grada Ljubljane i Ministarstva kulture, u kojima su izuzeti od plaćanja najma institucijama kojima su osnivači Ministarstvo ili lokalna samouprava. Nvladini akteri moraju stoga platiti samo dodatne troškove koji nastaju korištenjem prostora u vlasništvu javnih institucija. Ipak, unatoč očito logičnoj regulativi, iskustvo u pra-

ksi pokazuje da nevladine organizacije plaćaju nerazumno velike sume novca za dodatne troškove koji su određeni na temelju troškova čitave zgrade i očito na komercijalnoj bazi. Iskustva pokazuju i da javne institucije nemaju potrebu za suradnjom s nevladinim organizacijama jer njihovu prisutnost u svojim institucijama vide više kao vrstu društvene misije u okviru kojih one širokogrudno nude neki od svojih prevrijednih prostora. Većina pokušaja da javne institucije integriraju suradnju s nevladinim akterima u svoju agendu nije bila uspješna jer su programski voditelji i ravnatelji koji traže programsku autonomiju pronašli potporu ne samo u svojim institucijama već također i u financijerima. Svi uzimaju zdravo za gotovo pretpostavku da programi javnih institucija moraju biti koherentni i umjetnički relevantni, što ih automatski postavlja u prioritetnu poziciju. Ovo znači da svaka eventualna inicijativa nevladinih organizacija može računati samo s nesustavnom slobodnom voljom ili dodatnim slobodnim terminima čime se priječi bilo

4 Ovo je jedini radio u Sloveniji koji emitira programe o teoriji umjetnosti, filozofiji, tematizira trenutna događanja i osvrće se na umjetničke događaje. (www.radiostudent.si).

5 Poseban tematski prilog u magazinu *Maska* naslovljen "Umjetnost upravljanja umjetnošću" transkript je rasprave o umjetničkoj produkciji i kulturnoj politici koja je održana na Radio studendu od travnja do lipnja 1994. U raspravi su sudjelovali Eda Čufer, Blaž Lukan, Simon Kardum, Emil Hrvat, Tomaž Toporišič, Vasja Predan, Dragan Živadinov, Matjaž Potokar, Andrej Drapal, Marko Košnik, Marko Peljhan, Špela Virant, Lado Kralj, Albert Kos, Igor Lampret, Sergij Peljhan i Jože Osterman. Vidi: *Maska, časopis za kazalište, ples i operu*, Vol. IV, no. 3, (listopad-prosinac 1994), pp. 50-84



koja ozbiljna produkcija. Sadržajna autonomija je blažena mantra za nevladine i samostalne umjetnike, jer nitko ne želi da mu se govori kako će umjetnost proizvoditi. Rezultat toga je da smo često suočeni s očitom pat pozicijom u kojoj s jedne strane stoji umjetnik (ili umjetnički direktor) zaposlen u javnoj instituciji, a na drugoj nezavisni umjetnik koji bi želio raditi nešto u toj instituciji, a predanost umjetničkoj autonomiji onesposobljuje obje strane. Ipak, naše je uvjerenje da je upravo to točka koja umjetnika vodi u čorsokak, te da je upravo to mjesto na kojem se odnos između programske autonomije javne institucije i pritisci izvana moraju radikalizirati. Javne institucije su po definiciji usmjerene na usluge i pod pritiskom javnog interesa, posvećene kulturnoj produkciji s unaprijed definiranim setom kvalitativnih, kvantitativnih i sadržajnih kriterija. Ovo ih priječi da budu usmjerene na razvoj i ulažu u istraživanja u području umjetnosti koja bi izašla iz pravnog i regulatornog okvira žanra. Kao rezultat toga bavimo se perpetuacijom istih ritualnih i dekorativnih socijalnih protokola koji gube kontakt s umjetničkom produkcijom (a ponekad i sa društvenom stvarnošću) koja prolazi konstantne razvojne promjene.

Većina pokušaja da javne institucije integriraju suradnju s nevladinim akterima u svoju agendu nije bila uspješna jer su programski voditelji i ravnatelji koji traže programsku autonomiju pronašli potporu ne samo u svojim institucijama već također i u financijerima.

Iako tragikomičan, anegdotalni sastanak s programskom voditeljicom ozbiljne glazbe u Cankarjevom domu u Ljubljani najbolji je primjer institucije otrgnute od umjetničke stvarnosti. Na posebnom sastanku smo razgovarali o nedostatku prezentacije suvremene ozbiljne glazbe u Partenonu slovenske kulture. Voditeljicu programa zasuli su napadi nezadovoljstva koje raste posljednjih godina jer je suvremena glazba uključena u pretplatne programe koji se prodaju samo zahvaljujući koncertima klasičnog glaz-

benog repertoara. Ona je naširoko objašnjavala da je njezina publika prestara te da će u deset do petnaest godina izumrijeti, što znači da više neće biti publike za ovu vrstu koncerata. Došli smo do zajedničkog zaključka da Cankarjev dom ne ulaže u pomlađivanje svoje publike koja živi u suvremenoj urbanoj realnosti i očekuje adekvatan glazbeni program. Sustavna prezentacija ozbiljne suvremene akustične glazbe i zvučnog istraživanja osigurala bi sveobuhvatnu glazbenu edukaciju za publiku, povezujući je s klasičnim umjetničkim dostignućima. No, naši napori za formalizacijom suradnje u istraživačkoj glazbeno-zvučnoj produkciji koja se događa isključivo u nevladinom okviru, bili su neuspješni. Razlog je tome činjenica da Cankar-

jev dom nije uspio odvojiti posebne produkcijske resurse koji su, uglavnom na iznenađenje voditeljice glazbenog programa, gotovo jednako veliki kao oni posvećeni postojećoj produkciji.

Značajno podcjenjivanje dosegâ suvremene umjetničke produkcije može se pratiti na svim razinama implementacije umjetničkih programa, koji ne samo da primaju premalenu financijsku potporu, već su suočeni i sa nedostatkom vremena i prostornih resursa. Ipak, neki urednici kulturnih programa u javnim institucijama skloni su pozvati neke inicijative, a te su suradnje u najboljem slučaju formalizirane u obliku koprodukcija. Postoji nekolicina urednika koji uključuju zajedničke projekte u svoje redovite aktivnosti, preplatničke programe i sezone. Nesrazmjernost ulaganja u koprodukcije djeluje kao milostinja i stvara osjećaj superiornosti javnih institucija, dok im je njihova arogantna samodostatnost omogućena sigurnim javnim financijama. Stoga će Asociacija ustrajati u svojim naporima, dok se ne promijeni legislativa do te mjere da osigura usklađenost produkcijskih izvora, da postigne srednja rješenja. Ova rješenja uključuju mogućnost za nevladine ili samostalne umjetnike da koriste besplatne prostore javnih institucija i tako smanje troškove najma prostora na slobodnom tržištu. Dobrodošle su mogućnosti korištenja različitih radionica, fotografskih studija, glazbenih studija i studija za snimanje, tehničke opreme i stručnjaka koji su spremni ponuditi svoja stručna znanja kako bi podržali realizaciju umjetničkih projekata izvan svojih institucija.

Drugo polje kojim se bavi Asociacija u partnerstvu s drugim dionicima na nevladinoj sceni je inicijativa za prepoznavanje profesionalnih nevladinih umjetničkih proizvođača kao legitimnih i relevantnih oblika produkcije koji se razlikuju od slobodnih aktivnosti kulturnih amatera kao i od arbitrarnosti rekreativnog bavljenja kulturnim i umjetničkim aktivnostima. Na prvom mjestu, nastojimo uvesti financiranje strukture (fiskalnih troškova), a ne samo programskih ili projektnih (troškova povezanih s implementacijom i produkcijom umjetničkih projekata i programa). U ovom polju Asociacija podržava jezik politike i zakona, dok i dalje zadržava kao svoj prioritet prepoznavanje – nakon više od dvadeset godina – različitih modela umjetničke produkcije u slovenskom kulturnom sustavu. Model koji više od dvadeset godina uspješno kreira slovensku umjetničku produkciju na lokalnoj i međunarodnoj razini. Naš je cilj stvoriti legalan okvir za proizvodnju modela koji je, u smislu učinaka koje proizvodi, potpuno usporediv s postignućima javnih institucija, šireći

tako čitavo polje umjetničke produkcije u kojem rad u okviru javnih institucija predstavlja samo jedan od mogućih oblika profesionalnog djelovanja.

33

kulturna
politika
odozdo

2.4

POST-JUGOSLAVENSKE SITUACIJE
paralelni pogledi iz Hrvatske,
Makedonije i Slovenije

Katarina
Pejović

Alati za promjenu: kulturni NVO-i i javne institucije

Kada promatramo status udruga u kulturi i njihov odnos prema javnim institucijama u Sloveniji, trenutna se situacija čini obećavajućom. Ova optimistična tvrdnja možda zvuči nestvarno ili krajnje nerealistično, kao što bi mogle zvučati i slične tvrdnje o globalnoj ekonomskoj krizi – a ove su dvije povezane na način koji bi se također mogao smatrati nemogućim.

Samo kratak pregled odnosa udruge - javne institucije zamagljuje svijetlu perspektivu: unatoč sigurnim promjenama koje su se dogodile tijekom posljednjih deset godina, najviše u području programskog financiranja, udruge su uglavnom u podređenoj poziciji vis-à-vis javnih institucija u kulturi. Ova se nejednakost širi na sve razine: od financiranja gdje javne institucije proždiru većinu financijskog kolača, a udrugama se dodjeljuje mali dio – preko produkcijskih potreba – gdje udruge većinu vremena ovise o suradnji s javnim institucijama pod neprikladnim uvjetima – do održivosti – gdje država javnim institucijama osigurava stalno strukturno financiranje dok je udrugama uskraćena ovakva potpora. Govorim o praksi, jer na nivou legislative (preciznije, u Zakonu u provedbi javnih interesa u kulturi - ZUJK), Slovenija priznaje udruge u kulturi kao nositelje programa javnih interesa i propisuje za njih iste uvjete kao i za javne institucije. Ovo znači da vježbanje javnih kulturnih politika više nije jedino u rukama države već je također namijenjeno i civilnom sektoru. No u stvarnosti,

ova legislativa se ne provodi, a nejednakost prevladava.

Moram istaknuti da naglasak nije na “nejednakosti” jer udruge nisu niti bi trebale biti jednaki javnim institucijama (iako praksa pokazuje da i oni mogu razvijati rigidne menadžerske modele slične institucijama, ovisno o profilu voditelja udruge¹). Fluidnost i fleksibilnost – koje se ne odnose na prekarne radne uvjete kao jedan od dubokih problema koji ugrožavaju opstanak udruga – kao i autonomija udruga na razini vodstva, trebale bi se zadržati, čak i kada javne institucije – kako to danas tvrde na najvišim razinama vlasti – postaju fluidnije. Kada ulaze u produkcijske odnose s institucijama, kompetencija udruga je ta koja bi se trebala povećavati i favorizirati prije nego li ograničavati.

Lista nejednakosti u konstelaciji udruge – javne institucije mogla bi se nastaviti, no ovaj tekst nema namjeru ulaziti u duboku analizu ove teme; prije se

radi o kratkom pregledu i apelu. Činjenica jest da bi za ozbiljniju analizu, bilo teško poduprijeti tvrdnje bez prave statistike i/ili detaljne evaluacije. Javne institucije drže preciznu dokumentaciju trošenja sredstava, no ono što im nedostaje su raznoliki oblici evaluacije strategija i učinaka njihovih proračunskih politika. S druge strane, Asociacija, slovenska platforma udruga u kulturi, provela je 2010.

istraživački projekt koji je namjeravao predstaviti, podjednako na kvantitativnoj i kvalitativnoj razini, stanje stvari kulturne i umjetničke produkcije udruga. Nažalost, od 100 pozvanih predstavnika udruga, svega ih se 35 uključilo u istraživački projekt. Ovaj nedostatak spremnosti da se radi na temeljnim pitanjima od zajedničkog interesa odlika je poznata među voditeljima udruga u kulturi u Sloveniji i vratit ću joj se kao jednoj od ključnih stavki za razumijevanje problema odnosa udruga i javnih institucija.

Stoga, pored najavljenih reformi javnog sektora u

kulturi i trajnih rasprava o tome kakve i koliko radikalne bi one trebale biti, jedan od osnovnih preduvjeta jest angažiranje ili osnivanje agencije koja bi osigurala stručnu pomoć civilnom društvu (takav su prijedlog dali Vesna Čopić i Asociacija). Ova bi agencija također mogla raditi analize brojeva i činjenica svih ključnih pitanja koja se tiču javnih institucija kao i udruga te predložiti najizglednije strategije za promjenu i razvoj. Bez takve analize i strateškog planiranja, nemoguće je napraviti bilo kakvo realnu ocjenu te poduzeti bilo kakve ozbiljne sustavne promjene.

Očito, javne institucije neće napraviti ovaj posao za udruge (jer ga ne čine niti za sebe), no udruge bi mogle napraviti posao za oboje. Tako su udruge u Hrvatskoj, organizirane u različite platforme, djelovale prema vladi, i ovo je bio jedan od mnogih koraka poduzetih u procesu uspostavljanja udruga u kulturi kao ravnopravnih partnera u dijalogu s Ministarstvom kulture i lokalnim samoupravama.

Primjer i iskustvo višegodišnjeg sustavnog djelovanja hrvatske nezavisne kulturne scene u pozicioniranju prema javnim vlastima moglo bi se pokazati kao iznimno koristan i konstruktivan za slovensku nezavisnu scenu. No, unatoč činjenici da Asociacija neformalno postoji već 19 godina i aktivna je gotovo pet kao dio NVO platforme te je akter uvođenja strateškog, dugoročnog promišljanja, planiranja i uspostavljanja zdravog dijaloga s javnim vlastima, utisak je da nedostaje ključan faktor kako bi čitav ovaj spektar aktivnosti doveo do željene promjene: taj faktor je motivacija. U ovom slučaju ključna je motivacija voditelja udruga da uđu u zajednički poduhvat te ustraju u djelovanju kao platforma onoliko dugo dok ih vlasti ne počnu promatrati kao vjerodostojne sugovornike i partnere. Nije potrebno naglašavati da bi to bio tek prvi korak, nakon kojeg bi počeo stvarni rad: utjecanje na donošenje odluka u kulturi na obje, nacionalnoj i lokalnim razinama. Možda je razlog za nedostatak motivacije taj što je jasno da je ovaj proces dug i često nezahvalan te da su voditelji udruga u kulturi i umjetničkih organizacija u većini slučajeva umjetnici sami koji se primarno žele usredotočiti na svoju umjetničku produkciju. Ipak, do sada bi već trebalo

Ključna je motivacija voditelja udruga da uđu u zajednički poduhvat te ustraju u djelovanju kao platforma onoliko dugo dok ih vlasti ne počnu promatrati kao vjerodostojne sugovornike i partnere.

1 Ovo je također istaknuo Dragan Klaić u razgovoru za BIFC Hub: Pojava NVO scene posvuda je velika promjena. Ovo je pozitivan trend koji se pojavljuje u postkomunističkim zemljama Centralne i Istočne Evrope – bogata rekonstrukcija civilnog društva s velikim brojem udruga u kulturi koje su postale najaktivniji, najpropulzivniji i najkritičkiji igrači u nacionalnoj, regionalnoj i lokalnoj konstelaciji, te su najbolje povezani s Evropom. Dok kulturne institucije teško uspijevaju manevrirati evropskim kulturnim prostorom, udruge su se pojavile upravo zahvaljujući svom kapacitetu da se angažiraju sa svojim ko-

legama širom Evrope, uđu u međunarodne mreže, prihvate nove prakse, nađu pomoć i dobiju grantove. Ovo je dakle zajednički, pozitivan aspekt. Naravno, NVO scena ima svoje probleme: nisu sve organizacije jednakog integriteta – netko će se izdvojiti kvalitetom, no kvaliteta nije važan faktor. Postoji neki ugrađeni oportunitizam u svijetu udruga koji proizlazi iz njihove fragilnosti i ograničenosti funkcioniranja u njihovom kontekstu. I postoji velika ovisnost o vrlo malenom broju trajnih i novonastajućih financijara. Zbog tog se razloga udruge često ponašaju kao kli-

jenti prije nego li kao autonomni protagonisti ili kulturni igrači. Među mnogim od tih udruga nisu artikulirana pitanja njihovog upravljanja. Također, mnoge od njih su stvorili snažni pojedinci koji ih nastavljaju voditi, čineći od njih radije privatni teritorij nego li civilni faktor.“ Cijeli razgovor nalazi se na <http://www.bifc-hub.eu/interview/intervju-1>



biti jasno da nezavisna kulturna scena može preživjeti jedino i samo ako se ujedini u zajedničkim interesima – a taj interes je jednostavno najbolje moguće postojanje i proizvodni uvjeti na sceni². Namjerno reduciram čitav spektar intrigantnih dinamika, odnosa i tendencija na nezavisnoj kulturnoj sceni Slovenije na ovaj kvazi-psihološki faktor jer vjerujem da temeljni problem u ovom slučaju leži u ljudskom faktoru. Kako sam već napomenula, široka perspektiva je prilično jasna i nudi dobre temelje za udruge na kojima se oni mogu organizirati i zahtijevati “dosljednu primjenu zakona” (ZUJK). Scena sada već desetljećima dokazuje da je sposobna proizvesti programe visoke kvalitete u različitim sferama i medijima te da doprinosi vidljivosti Slovenije, čak i njezinu izdvajanju na svjetskoj kulturnoj mapi. Pa ipak, njezin odnos sa vlastima je na gotovo infantilnom nivou: onom djeteta iznimno ovisnog o svojim roditeljima³. Iznimka ovome je nekolicina

na snažnih sudionika koji su se uspješno izborili za pozicioniranje svojih produkcija. No, unatoč njihovoj individualnoj snazi, oni su još uvijek dio čitave scene – jer je to njihov širi kontekst – i kao takvi puno su slabiji nego samostalno, ponovno zbog nedostatka motivacije za rad na zajedničkom cilju. Jasan je to primjer nesinergije koja konstantno podrijava vitalnost scene. I nitko nije od toga izuzet osim ako se u potpunosti ne odvoji od tog konteksta – koji ih zauzvrat više ne čini neinstitucionalnom organizacijom u kulturi.

Ono što su spoznale hrvatske udruge u kulturi jest da je njihov zajednički interes iznad individualnih razlika i animoziteta, bilo po pitanju estetike, politike ili društva. Posljednjih 7-8 godina pune su teško naučenih lekcija za scenu, no rezultat je vidljiv posvuda: nezavisna kulturna scena do sad utječe na djelovanje i na razine aktivnosti Ministarstva kulture kao i lokalnih samouprava, ima pravo sudjelovanja u procesima do-

2 (U nedavno objavljenom intervjuu u *Mladini*, eksperimentalni ekonomist Aljaž Ule kaže: “Čini se da se bavimo kolektivnom traumom prošlosti. Dok su ljudi u socijalizmu bili naviknuti da sve organizira država, koja je navodno brinula o ljudima, vrijeme se promijenilo i ljudi u eksocijalističkim državama često ne razumiju da njihova sloboda ima svoju cijenu, što znači da oni imaju svoja prava, ali i da imaju odgovornost, a osobito odgovornost da se bore za društveno uređenje u kakvom žele živjeti.” Cf. Aljaž Ule, intervju u *Mladini*, 30. svibnja 2011. Cijeli razgovor na slovenskom jeziku nalazi se

na http://www.mladina.si/tednik/201120/trenutno_se_vedemo_kot_razocarani_otroci)

3 Aljaž Ule, u prethodno citiranom intervjuu za *Mladinu* također iznosi: “U Sloveniji, ali vjerojatno i u drugim tranzicijskim zemljama, nikada u stvari nismo razvili norme suradnje i kolektivnog rada za dobrobit sustava. Današnje društvo je razvilo okruženje u kojem, kao pravilo, uvijek postoji netko drugi tko donosi odluke i snosi odgovornost za njih. U bivšem sustavu, na primjer, pojedinac nije imao ni pravo ni odgovornost za čitavo društvo.

Sustav je bio taj koji je naglašavao kolektivni napor organiziranjem kolektivnih akcija, iako u posebnim prilikama. Možda jedino vrijeme u kojem je u društvu postojala neka ideja kolektivnog napretka je bilo vrijeme odmah nakon Drugog svjetskog rata, a u tom je vremenu, bez suradnje, bilo nemoguće preživjeti. Uskraćene za strašno iskustvo Drugog svjetskog rata, mlađe generacije su ovo zaboravile. Po mom mišljenju, ono što baš nismo dobro shvatili pri prijelazu u novi sustav jest da će društvo, država i opće dobro biti odgovornost nas, pojedinaca.”

nošenja odluka, programaciji i strateškim planovima (slična inicijativa pokrenuta u Sloveniji dosegla je svoj vrhunac 2009, kroz napore Asociacije, ali je opet nedostajao konsolidiran temelj za trajnije zagovaračke napore). Predstavnici ove scene su uveli nove standarde profesionalnosti i stvaranja kulturnih politika, koje su vlasti počele ne samo priznavati već i implementirati. Novi prostori se dodjeljuju udrugama, polako i uz golem napor, ali sigurno. Prije svega nekoliko tjedana, jedan od ključnih procesa krenuo je u realizaciju: pokretanje nove zaklade Kultura Nova koja će osigurati stabilnost i razvoj za udruge u kulturi. Sada, uz važan dodatak već postojećoj Nacionalnoj zakladi za razvoj civilnog društva, koja je do sada bila jedini strukturni financijer za udruge (no gdje su udruge u kulturi samo jedan dio svih civilnih udruga), ovo će biti

Ono što su spoznale hrvatske udruge u kulturi jest da je njihov zajednički interes iznad individualnih razlika i animoziteta, bilo po pitanju estetike, politike ili društva. Posljednjih 7-8 godina pune su teško naučenih lekcija za scenu, no rezultat je vidljiv posvuda: nezavisna kulturna scena do sad utječe na djelovanje i na razine aktivnosti Ministarstva kulture kao i lokalnih samouprava, ima pravo sudjelovanja u procesima donošenja odluka, programaciji i strateškim planovima.

prva zaklada koja je namijenjena isključivo strukturnim potrebama udruga u kulturi.

No, vedri izvještaji iz Hrvatske, događaju se usred duboke ekonomske krize, čije razmjere tek treba odrediti. Vrlo nalik slovenskom društvu, hrvatsko društvo teško je opterećeno nesustavnim modelima institucija radije fokusiranih na prakticiranje socijalnih negoli kulturnih politika. Stoga sve usput osvojene pobjede predmet su ozbiljnih testova i njihova budućnost nije sigurna. Čitav sustav kulturnih politika i produkcije traži radikalne promjene – reforme koje bi dovele do novih koncepata institucionalnog funkcioniranja i otvorile nove mogućnosti pozicioniranja za nezavisnu scenu. U Sloveniji, razgovor o reformama je u tijeku i prijedlozi od strane udruga postoje, no ponovno je dominantan nedostatak kooperativnog duha među voditeljima udruga i prijeći proces promjene.

Vidim obećavajući potencijal u činjenici da je situacija toliko ozbiljna i teška na toliko polja, a ponajviše na ekonomskom polju. Egzistencijalni strah koji prevladava među svim slojevima društva posljednjih nekoliko godina dramatično se osjeća i u Hrvatskoj i u Sloveniji, a vlasti na njega nisu imune – dapače, upravo suprotno. Strah i tjeskoba ipak stimuliraju pozornost i agilnost u pokretanju ak-

cija. Moj optimizam leži upravo u toj probuđenoj pozornosti i agilnosti koje su pretpostavke promjene. Kada će predstavnici udruga u kulturi biti “zaraženi” strahom i tjeskobom do te mjere da ih njihov instinkt za preživljavanje natjera da međusobno surađuju? Pronađu motivaciju? Naprave dubinsku evaluaciju i procjenu svoje produkcije kao i onu rada javnih vlasti? Rade na kratkoročnom i dugoročnom planiranju i strategijama koje treba preporučiti vlastima?

No, kako je to uvijek dvosmjerna ulica, same javne vlasti bi također trebale djelovati. Krajnje je vrijeme za njihove predstavnike da odustanu od potpune kontrole i svojih politika za javne institucije i nezavisni sektor te dozvole fleksibilnijem i protočnijem programiranju i funkcioniranju sustava da oživi. Kako bismo razumjeli razinu hitnosti za promjenu, treba samo zamisliti što bi daljnja implementacija zastarjelog sustava (koja je na snazi već desetljećima) donijela i shvatiti koliko bi teške posljedice bile. S jedne strane, princip potpune kontrole postupno rastvara vitalnost javnih institucija perpetuiranjem njihove birokratske preopterećenosti, administrativne neučinkovitosti i produkcijske neprikladnosti. S druge strane, ograničava udruge u pogledu programskih ambicija, strukturnog razvoja i cjelokupnog doprinosa produkciji relevantnih umjetničkih i kulturnih sadržaja. Puna kontrola centraliziranih izvora, na dugi rok (a sada smo, nadajmo se, u zadnjem poglavlju ove duge trke), iscrpljuje se i ne može osigurati solidnu održivost. Nedostatak autonomije javnih institucija priječi fluktuaciju novih ideja upravljanja i produkcije. Također priječi stvaranje dinamičnije i produktivnije suradnje s udrugama. Drugim riječima, ono što je nužno jest uvođenje predstavničkih principa. To je pravi način da se osigura vitalnost kulturne produkcije. Kako predstavništvo znači zajednička prava i odgovornost, ključna riječ za ovu praksu je povjerenje – koliko god da se ona činila nevjerojatna. Povjerenje koje imam na umu prije je operativno i instrumentalno negoli osobno i emocionalno. To je povjerenje rođeno iz nužde da se stvaraju funkcionalniji i efikasniji modeli kulturnih politika i produkcije. Uvelike nalik motivaciji udruga da ujedine snage, povjerenje bi se trebalo roditi iz realnosti ugrožene egzistencije. A obećavajuća perspektiva počinje se oblikovati na putu promjene kada se ova dva alata – motivacija i povjerenje – koriste kako bi je iskovali. Trenutno, onima kojima ne nedostaje nijedan od ovih dvaju alata, ipak nedostaje potpora u velikim brojevima, i trebali bi iskoristiti prednost drugih dvaju alata ako žele iznijeti proces reformi i promjena u kulturnim politikama: nadu i ustrajnost.

Violeta
Kachakova

Prema budućim praksama otvorenih institucija u Makedoniji

Problemi i potencijal za suradnju između nezavisnih kulturnih aktera i javnih institucija

Ovaj tekst donosi kratki pregled trenutnog stanja kulturne politike u Makedoniji iz aspekta pozicije nezavisnih kulturnih aktera i njihovog odnos prema javnim institucijama. Od nezavisnosti Republike Makedonije 1991. promjene u političkom sustavu utjecale su na javne politike u kulturi, a kroz njih na oblike kulturne produkcije te na neuravnotežen odnos institucionalnog naspram nezavisnog kulturnog sektora. U tom kontekstu, suradnja između nezavisnih kulturnih aktera i javnih institucija može se promatrati na dvije razine. Prva razina je odnos između nezavisnih kulturnih aktera i onih koji odlučuju – institucija centralne i lokalne vlasti, Ministarstva kulture i odjela za kulturu lokalnih samouprava. Druga razina je odnos između nezavisnih kulturnih aktera i provoditelja politika – javnih kulturnih institucija. Različiti tipovi odnosa su uspostavljeni na obje razine, no mogu se istaknuti sljedeće zajedničke osobine: nekonzistentnost u suradnji, nepostojanje strukturiranog dijaloga, te pozitivne prakse proizlaze iz *ad hoc* odnosa sa pojedincima koji rade u tim institucijama. Do sad u Makedoniji nije razvijen nijedan oblik hibridne institucije; no, postoji potencijal za razvoj strukturiranijeg civilno-javnog partnerstva među postojećim javnim kulturnim institucijama i nezavisnim kulturnim akterima. Iz ovog razloga su regionalni projekti poput *Otvorene institucije - Nova susretništa kulture i građana* važni

jer omogućuju razmjenu informacija i dobrih praksi o već uspostavljenim oblicima civilno-javnih suradnji u regiji, stvaraju regionalnu mrežu kulturnih radnika i donositelja odluka, zagovaraju potrebe nezavisnih kulturnih aktera u svakom lokalnom kontekstu, dugoročno poboljšavaju modele kulturne proizvodnje te stvaraju temelje za strukturiraniji i održiviji lokalni i regionalni kulturni razvoj.

Panel diskusija organizirana u Skoplju 5. svibnja 2011, u organizaciji Kontrapunkta, okupila je predstavnike javnih kulturnih i obrazovnih institucija, udruga, slobodne umjetnike, producente i kulturne radnike iz Makedonije, Srbije, Hrvatske i Slovenije. Panel je započeo prezentacijom Vesne Čopič, koja je dala izvrstan pregled trenutnih kulturnih politika na razini EU naspram onih na razini Balkana te tretman NVO sektora u kulturi. Nadovezujući se na to, Emina Višnić je predstavila POGON iz Zagreba kao dobar primjer hibridne kulturne institucije temeljene na novom modelu civilno-javnog partnerstva. Govornici iz Srbije, Hrvatske i Slovenije podijelili su svoja radna iskustva o suradnjama uspostavljenim između udruga i javnih institucija. Glavni je fokus stavljen na trenutnu situaciju u Makedoniji, kulturne politike, rad javnih institucija u kulturi i onih u civilnom sektoru, različite *ad hoc* oblike civilno-javnih suradnji te probleme, potencijale i potrebe za njihovim daljnjim razvojem itd.



* * *

Ono što razlikuje Makedoniju u odnosu na kontekste drugih uključenih zemalja (osobito Sloveniju i Hrvatsku) jest nepostojanje jednake razine svijesti o potrebi za zajedničkim djelovanjem svih predstavnika nezavisnog kulturnog sektora. Nedostatak zajedničke, vidljive i organizirane (čak i neformalne) strukture sa zajedničkim interesima i potrebama dovodi do situacije u kojoj je rad nezavisnih aktera raspršen, izolirani i manje vidljivi publici i institucijama. Posljedica toga je i izostanak strukturne ili političke relevantnosti za zagovaranje potreba ovog sektora prema donositeljima odluka. Stoga, kako bi se raspravilo problem otvorenih institucija i trgalo za funkcionalnim modelima koje bi se moglo razviti u makedonskom kontekstu, nezavisni kulturni sektor primarno se treba konsolidirati pod jednim, zajedničkim kišobranom kako bi postao vidljiv, kako bi ga se čulo i prepoznalo kao relevantnog kulturnog stvaraoca i partnera institucijama u programaciji i stvaranju politika.

Ovo je od ključne važnosti za kontekst u kojem dominantnu strukturu moći predvodi Ministarstvo kulture koje kontrolira sustav financijskih potpora i distribuciju dobara. U tom sustavu, nezavisni kulturni akteri mogu dobiti financijsku potporu jednom godišnje kroz otvoreni poziv i to samo za projektne aktivnosti. Do sada još nisu razvijeni nikakvi oblici strukturne podrške udrugama u kulturi. Kriteriji za evaluaciju projekata i distribuciju dobara nisu jasno definirani. Na isti poziv prijavljuju se javne institucije, udruge, slobodni umjetnici, folklorne organizacije itd. Nije definiran udio u budžetu za kulturu koji bi trebao biti raspoređen nezavisnom kulturnom sektoru na godišnjoj razini. Rezultati završenih poziva nisu transparentni jer iznosi potpora raspodijeljeni kulturnim akterima nisu dani na uvid. Postotak sufinanciranja programa EU (kao što je EU kultura 2007-2013) svake se godine razlikuje, itd.

Tijekom godina pojavljivale su se inicijative koje su pokušavale mobilizirati i povezati nezavisne kulturne aktere (udruge, neformalne grupe i udruženja, slobodne umjetnike i kulturne radnike) u zajedničku platformu za zagovaranje potreba. Ove inicijative su okupile određen broj udruga koje djeluju na području grada Skoplja. Ipak, većina ovih pokušaja imala je jako kratak životni vijek zahvaljujući neslaganjima, nepovjerenju, različitim interesima i nedostatku inicijative među akterima. Razlozi za ovo mogu se pronaći u raznolikim organizacijskim, održivijim oblicima opstajanja nekih od aktera, osobito među udrugama. Samo mali broj njih (u posljednjih 10-15 godina) uspio je preživjeti period od osnivanja i ponuditi trajne i raznolike kulturne i umjetničke programe te zadržati programsku i financijsku nezavisnost (koristeći se raznolikim, gotovo potpuno programski temeljenim financiranjem, najčešće stranih donatora). Nekih od njih su se razvili kao *spin-off* projekti Instituta Otvoreno društvo koji je podržavao njihov strukturni i programski opstanak. Neki su u nedostatku ljudskih i strukturnih kapaciteta za nastavak rada zatvoreni osobito u razdoblju nakon povlačenja stranih fondova iz zemlje (npr. Pro Helvetie) i promjenom politike Instituta Otvoreno društvo, koji je smanjio iznose i raznolikost potpora koje je u '90-ima dodjeljivao kroz različite programske linije. Također, posljednjih godina osnovane su nove udruge u kulturi kao produžene ruke struktura nacionalnih i lokalnih vlasti. One se proglašavaju nezavisnima, a njihove su aktivnosti, u znatnoj mjeri financirane iz nacionalnih i lokalnih kulturnih fondova. Potom, postoje pojedinci koji su u '90-ima pokrenuli prvu generaciju udruga u kulturi, a koji danas rade u različitim vladinim, kulturnim i obrazovnim institucijama, te zastupaju stav da NVO sektor treba ostati izvan institucija i izvan strukturnog financiranja kako bi zadržao dinamiku svog djelovanja te inovativnost i suvremenost kulturne produkcije. I konačno, kako bi situacija bila još složenija, postoji nova generacija kulturnih aktera i umjetnika koji NVO sektor vide kao novi oblik zatvorenih i ponekad elitističnih institucija. Stoga je u situaciji poput ove teško naći zajednički nazivnik za bilo kakvu platformu.

Ipak, postoje pozitivni primjeri zajedničkih akcija započelih u 2009: stvaranje Nezavisne kulturne scene (<https://sites.google.com/site/nksics/>), neformalne samo-organizirane platforme deset udruga iz Skoplja koje aktivno djeluju u području kulture. Danas, 2011, zahvaljujući potrebi za intenzivnijom suradnjom između nezavisnih kulturnih aktera koja će povećati njihovu vidljivost, pokrenuta je nova, šira mreža s ciljem da preraste u platformu na državnoj razini koja će nositi isto ime – Nezavisna kulturna scena.

Jedan od najvažnijih postignuća djelovanja Nezavisne kulturne scene je amandman na "Nacrt dopuna Zakonu o kulturi" kojim se uključuje nezavisni kulturni

sektor u stvaranje kulturnih politika na različitim razinama države. Vasko Shutarov, predsjednik odbora za kulturu, predložio je amandman Parlamentarnom odboru 24. ožujka 2011. i Ministarstvo kulture je usvojilo amandman. Prema amandmanu, četiri glavna nosioca koji imaju zakonsku pravo sudjelovati u stvaranju Nacionalne strategije za kulturu su: javne kulturne institucije, visoko-obrazovne institucije i znanstvene institucije, udruge aktivne u području kulture te predstavnici Nezavisne kulturne scene. Ovim su dokumentom po prvi puta predstavnici udruga aktivnih u području kulture i predstavnici Nezavisne kulturne scene prepoznati kao relevantan politički faktor, čije profesionalno iskustvo i stručnost će se uzimati u obzir u stvaranju kulturnih politika na različitim državnim razinama. Ovaj dokument je jednako važan i za predstavnike javnih kulturnih institucija te visoko-obrazovnih i znanstvenih institucija jer su oni prije bili samo provoditelji centralne vladine politike, a od sada imaju pravo sudjelovati u njezinom kreiranju.

U diskusiji su sudjelovali predstavnici Nezavisne kulturne scene te ostali gore navedeni nezavisni kulturni akteri. Predstavljani su i raspravljani različiti argumenti i stajališta o legitimnosti Nezavisne kulturne scene da predstavlja i zagovara potrebe cjelokupnog nezavisnog sektora te modela otvorenih institucija. Kritike na račun Nezavisne kulturne scene temelje se na nejasnoj definiciji što ona jest i koga predstavlja. Istina je da bi Nezavisna kulturna scena trebala više raditi na strukturiranju svoje misije, ciljeva i procedura djelovanja, kao i na većoj vidljivosti kroz različite javne akcije te zajedničke umjetničke i kulturne projekte. No, istina je i da postoje ključni trenuci u političkom sustavu koji otvaraju maleni procijep kroz koji se može utjecati na strukture moći.

Amandman otvara prostor, kroz koji je legitimnost sudjelovanja u stvaranju politika dana predstavnicima Nezavisne kulturne scene kao i drugim udrugama aktivnim u polju kulture. No, razlikovanje predstavnika Nezavisne kulturne scene od drugih udruga aktivnih u polju kulture (iako se radi o istom sektoru) može dovesti do problema u procesu donošenja odluka. Prema tome, neki od predstavnika udruga mogu djelovati kao oponenti Nezavisnoj kulturnoj sceni i obrnuto. Na ovaj način, nezavisni kulturni akteri bi se mogli naći u istoj, dobro znanoj klopki, ne videći da samo jedinstvo i zajednički cilj mogu promijeniti strukture moći i stvoriti bolje uvjete za sve njih. Ova opozicija je bila očita na panelu. Jasnim se pokazalo da postoje ljudi koji

dolaze iz nezavisnog kulturnog sektora koji nisu spremni dijeliti i postati dijelom otvorene, demokratske, samoorganizirane platforme koja će zagovarati zajedničke interese. Većini nedostaje inicijative i proaktivnog stava, a neki od njih su skloniji drugim metodama samopromocije i dobrobiti kroz korištenje i podržavanje postojećih struktura moći.

Pozicije su također podijeljene u pogledu mogućih modela civilno-javnog partnerstva. Neki od panelista su bili protiv suradnje s javnim institucijama te za stvaranje jednog, multifunkcionalnog, zajedničkog prostora koji bi mogao prihvatiti sve aktivne nezavisne aktere koji djeluju na području Skoplja i njihove programske sadržaje. Ovaj je stav razumljiv obzirom da 80 posto svih umjetničkih i kulturnih sadržaja koje stvaraju nezavisni akteri predstavlja se u javnim kulturnim institucijama za koje institucije stječu produkcijske i programske zasluge, a u ponekim slučajevima i financijska sredstva za korištenje njihovih prostora i/ili tehničkog osoblja. Povrh toga, državna/lokalna javna potpora realizaciji projekata nezavisnih aktera je malena i beznačajna u usporedbi sa sredstvima prikupljenim iz drugih regionalnih i međunarodnih fondova. Ponekad se čak javna potpora u cijelosti troši na usluge koje osiguravaju javne institucije. Drugi problem u ovom kontekstu je radni prostor kojim se koriste nezavisni kulturni akteri, koji je uglavnom privatn, iznajmljen po komercijalnim cijenama. Većina slobodnih umjetnika i malih udruga radi od kuće. Nezavisni kulturni akteri su potpuno prepušteni sami sebi u osiguravanju radne i provedbene infrastrukture jer ne postoje strukturni državni fondovi za ovu vrstu kulturnih radnika. Čak kada bi i postojao prostor kojeg bi se moglo ustupiti na korištenje nezavisnim kulturnim akterima, trebalo bi osigurati javnu potporu za održavanje njegove bazične infrastrukture (najam i tekući troškovi), jer u trenutnoj situaciji udruge i slobodni umjetnici nemaju financijski kapacitet za pokrivanje cjelokupnih troškova (infrastruktura, oprema, aktivnosti, honorari, itd). Stoga je pitanje prostora za nezavisne kulturne aktere jedan od ključnih problema kojem se treba strukturirano posvetiti i koji je moguće riješiti uvođenjem adekvatnog modela civilno-javnog partnerstva.

Kao što je već spomenuto, odnos između nezavisnih kulturnih aktera i javnih kulturnih institucija temelji se na korištenju prostora institucija za predstavljanje sadržaja koje stvaraju nezavisni kulturni akteri. Modaliteti u ovom odnosu se razlikuju od slučaja do slučaja, a najčešće ovise o trenutnim ravnateljima institucija i njihovoj otvorenosti za suradnju. Među pozitivnim primjerima civilno-javnih suradnji, također predstavljenih na panel diskusiji, je rad lokalne kulturne institucije, Kulturnog centra za mlade. Sadašnji ravnatelj, Zlatko Stefanovski, postavljen na tu poziciju prije godinu dana, znatno je promijenio rad institu-

Nedostatak zajedničke, vidljive i organizirane (čak i neformalne) strukture sa zajedničkim interesima i potrebama dovodi do situacije u kojoj je rad nezavisnih aktera raspršen, izoliran i manje vidljiv publici i institucijama. Posljedica toga je i izostanak strukturne ili političke relevantnosti za zagovaranje potreba ovog sektora prema donositeljima odluka.

cije otvorivši njezin prostor različitim programskim sadržajima i oblicima suradnje s nezavisnim akterima, što je povećalo broj publike, osobito mlađe generacije. Osim ustupanja prostora i tehničke opreme za različite neprofitne umjetničke i kulturne programe, osnažio je i radne uvjete angažiranjem nekoliko nezavisnih kulturnih producenata i programatora, koji su dali novu kvalitetu programskom sadržaju institucije te povećali kvalitetu cjelokupnog rada. Ovaj je ravnatelj osigurao i prostor za rad dvjema udrugama. Profil i broj osoblja zajednički je problem svih javnih institucija. Postoji velik broj zaposlenika koji ne doprinose tehničkom, upravljačkom ili programskom sadržaju institucije u kojoj rade, no ne može ih se otpustiti jer su zaštićeni kolektivnim ugovorima o radu. Među ostalim problemima s kojima su javne kulturne institucije suočene su: nedostatak financijskih sredstava za tekuće troškove i realizaciju planiranih godišnjih programskih aktivnosti; gotovo potpuna financijska ovisnost o državnom budžetu; neiskorišteni prostorni kapaciteti; stara i zastarjela tehnička oprema; naslijeđene i nepromijenjene politike o zaposlenicima; nerazvijeni profesionalni kapaciteti za zagovaranje, projektni menadžment, strateško planiranje, itd; ravnatelji institucija su provoditelji politika osmišljenih na centralnoj razini i nemaju mogućnost sudjelovanja u procesima donošenja odluka; nepostojanje intersektorske suradnje s drugim institucijama, itd.

* * *

Mnogi od spomenutih problema s kojima su suočene javne kulturne institucije i nezavisnu kulturni sektor, ako im se strukturirano pristupa na razini politike, mogli bi se nadici kroz civilno-javno partnerstvo. Javne institucije imaju bolje pozicije u odnosu na nezavisni kulturni sektor jer njihova radna struktura (prostor) i njihove programske aktivnosti za sada, u velikoj mjeri financira Ministarstvo kulture. Ipak, zahvaljujući gore navedenim problemima, javne institucije ne mogu u potpunosti koristiti potencijal postojećih kapaciteta i razvijati bolje upravljačke i programske strukture unutar njih. Stoga se trebaju otvoriti prema nezavisnom sektoru i razviti prikladne modele partnerstva. Radna učinkovitost i programska kvaliteta u institucijama bi na primjer mogla porasti uvođenjem zakonske obaveze o korištenju usluga i profesionalnih kapaciteta iz nezavisnog sektora. Dijeljenjem radnog i predstavljačkog prostora, nezavisni bi sektor značajno smanjio tekuće troškove te dio troškova najma prostora i opreme. Ušteden novac bi se mogao redistribuirati u druge programske aktivnosti ili u povećanje broja zaposlenih te u socijalnu sigurnost aktera nezavisnog kulturnog sektora jer ih većina radi na bazi honorara. Kapacitet nezavisnog kulturnog sektora u projektnom menadžmentu, stra-

teškom planiranju itd. bi se mogao koristiti za unapređenje cjelokupne upravljačke strukture u instituciji i bolju redistribuciju ljudskih, financijskih i tehničkih resursa. Primjenom iskustva nezavisnih kulturnih aktera u projektnom menadžmentu i namicanju sredstava mogla bi se osigurati dodatna financijska sredstva za zajedničke projekte iz različitih EU i međunarodnih fondova. Ova bi se sredstva mogla pridodati godišnjoj potpori Ministarstva kulture i poboljšati programske, tehničke i prostorne strukture u institucijama. Da zaključimo, partnerstvo između javnih kulturnih institucija i nezavisnog sektora pokazuje sinergiju djelovanja za obostranu korist u zajedničkim ciljevima, stvaranju umjetnosti i kulture koja može odražavati suvremene oblike i modele produkcije koji su sposobni odgovoriti na potrebe suvremenih umjetnika, koji se lako mogu povezati s drugim disciplinama, osobito edukacijom, koji mogu djelovati kao faktori socijalnog i ekonomskog razvoja, koji mogu biti održivi, i koji mogu imati veću vidljivost te ostvariti veću interakciju s publikom.

U odnosu s donositeljima odluka – institucijama državne i lokalne vlasti – mogu se razviti različiti modeli suradnje. Amandman na Zakon o kulturi otvara mogućnosti za participaciju nezavisnog sektora u stvaranju politike. Ipak, procedure provedbe odredbi osiguranih amandmanom te modeli komunikacije i suradnje između Ministarstva kulture i nezavisnog sektora još nisu definirani. Ako demokratski principi budu poštivani, predstavnici nezavisnog sektora bi trebali biti uključeni u komisije za kulturu na državnoj i lokalnim razinama te u proces evaluacije projekata koje prijavljuju udruge i slobodni umjetnici za potporu na državnoj/lokalnoj razini. Ministarstvo kulture može osnovati poseban odjel za nezavisne kulturne aktere koji bi trebao voditi tim profesionalaca iz obaju sektora. Ovaj odjel bi trebao imati definiran godišnji budžet za različite tipove potpora nezavisnim kulturnim akterima. Redistribucija budžeta bi trebala biti organizirana prema jasno definiranim kriterijima. U tom kontekstu, trebalo bi uvesti strukturnu potporu nezavisnim kulturnim akterima kao i višegodišnju financijsku potporu. Također, treba uvesti fondove za poticanje civilno-javnog partnerstva, namijenjene projektima koje vode javne kulturne institucije u partnerstvu s udrugama.

Da zaključimo, Makedonija ima potencijal razviti različite modele civilno-javnog partnerstva. Primarno treba uspostaviti otvorenu, strukturiranu i trajnu komunikaciju između obaju sektora. Ona bi trebala dovesti do određivanja mjera, kriterija i mehanizama kroz koje će se definirati i implementirati oblici partnerstava i suradnje. Dugoročno, ova će partnerstva osnažiti dobro i demokratsko upravljanje te poboljšati kvalitetu kulturnog i građanskog života.

Konferencija: **Otvorene institucije – Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera**, Zagreb: Završna diskusija – sažetak i izvaci iz transkripta*

SAŽETAK

Posljednja sesija konferencije strukturirana je kao otvorena rasprava u kojoj su sudionici pozvani da predlože teme koje smatraju najvažnijim. Rasprava je otvorila konkretna pitanja o tome kako institucije učiniti otvorenim te se dotakla strukturnih problema relevantnih kako za kulturnu tako i za općenito javnu sferu. Kako je na početku i primijećeno, sudionici rasprave bili su uglavnom iz zemalja jugoistočne Europe što je pokazalo da među njima postoji potreba i interes za detaljnijom raspravom o otvorenim institucijama i potencijalnim promjenama koje takve institucije mogu unijeti u kulturne sustave ovih zemalja. Sudionici su se općenito složili da su fundamentalne promjene unutar kulturnog sektora nužne. Rasprava je išla u nekoliko smjerova i imala nekoliko fokusa koji se zajedno mogu podvesti pod dva općenita pitanja: **Kakva nam je promjena potrebna? i Kako dovesti do te promjene?**

Promjena je nužna

Svi sudionici, kako iz nezavisnih organizacija tako i iz javnih institucija, složili su se da se moraju uvesti organizacijske i strukturne promjene unutar institucija te provesti reforme u cjelokupnom kulturnom sustavu. Štoviše, složili su se i da to mora biti proces utemeljen na partnerstvu između oba sektora te da u tom zahtjevu predstavnici javnih institucija trebaju biti jednako vidljivi kao i predstavnici nezavisnog sektora.

Što mijenjati?

Programska suradnja među sektorima je dobrodošla, ali samo dotle dok ne dozvoljava velikim igračima da zloupotrebljavaju programe udruga. Suradnja bi se

trebala temeljiti na ravnopravnom partnerstvu te ju treba stimulirati na strukturnoj razini. Sudionici su predložili uvođenje kriterija prema kojima bi se određena institucija proglasila otvorenom. Međutim, nedostatak produkcijskih i prezentacijskih resursa za programe udruga ne može se rješavati samo na toj razini. Stoga se trebaju osnovati nove strukture poput hibridnih institucija koje izravno uključuju udruge u procese donošenja odluka, produkcijskih centara s jasnom misijom davanja podrške nezavisnoj produkciji te servisnih centara za prezentaciju njihovih programa. Sudionici su napomenuli da je na konferencijskim sesijama pod naslovom *Istražujući otvorenost* predstavljeno nekoliko takvih primjera među kojima su POGON, Fabrika Sztuki, Art Center BUDA.

Kao glavni izazovi upravljanju javnim institucijama prepoznati su nefleksibilna politika zapošljavanja i niska razina upravljačke autonomije. Sudionici su predložili da bi promjene morale težiti organizacijskom redizajnu koji bi dao više odgovornosti svim uključenima u upravljanje javnim sektorom (ravnateljima, zaposlenicima i javnoj administraciji) i na taj način promijenio odnose unutar sustava. Kad zagovaramo promjene unutar kulturnog sustava trebamo biti svjesni da argumenti utemeljeni na efikasnosti, fleksibilnosti i izvrsnosti mogu biti upotrijebljeni za marketizaciju cijelog sektora. S druge strane, ekonomski argumenti i kriteriji efikasnosti koji nisu profitno orijentirani mogu se koristiti tako da ne podržavaju neoliberalnu ideologiju.

Sudionici su primijetili da uloga javnih institucija nije samo proizvodnja vlastitog programa već briga o cijelom umjetničkom polju u kojem djeluju. Međutim, to zahtijeva daljnje promišljanje koje uzima u obzir činjenicu da su se posljednjih desetljeća umjetnička polja uvelike proširila i preklopila uglavnom zahvaljujući djelovanju nezavisnih aktera.

* Izvaci iz transkripta diskusije su naknadno uređeni. Cjeloviti transkript diskusije dostupan je na zahtjev.

Kad je u pitanju cjelokupni kulturni sustav i kulturna politika sudionici su primijetili da se kod vrednovanja i donošenja odluka ponovo trebaju početi razmatrati ekspertiza, produkcija i umjetničko kulturni sadržaj. Istovremeno kritizirana je postojeća kulturna politika zbog njezine snažne usmjerenosti na vidljivost i hiper-produkciju koje prati i nedostatak kvalitativnog procjenjivanja. Klijentelizam je prepoznat kao temeljni problem sustava i sektora, te uz privatni interes, upravo on slabi sektor u pokušaju borbe za promjenama. Ovo su ujedno glavni razlozi neuspjeha određenih projekata vezanih za prostore koji su primarno bili zamišljeni kao resursi za nezavisne aktere (razmatrani su posebice primjeri takvih projekata u Hrvatskoj i Sloveniji). Problem u tim primjerima nije bio u namjerama, koje su uglavnom bile dobre, već u načinu na koji je proces vođen i u tome kome su prostori dani. Prije svega, procesi dodjele prostora nisu bili transparentni pa su stoga pozicionirali organizacije koje upravljaju tim prostorima bliže politici, a udaljili ih od scene. Nadalje, ovim prostorima upravljaju organizacije s jasnim interesima u polju u kojem bi tražile pružiti usluge što ih izravno dovodi u sukob interesa. Sudionici su predložili da se sastave preporuke protiv klijentelizma na sceni. Štoviše, ustvrdili su da je hibridni institucionalni tip u čije upravljanje i nadzor su uključeni različiti akteri dobar način zaštite od klijentelizma na strukturnoj razini. POGON, institucija koja je odgovorna lokalnoj upravi i različitim udrugama okupljenim u mrežu, predstavljen je kao primjer dobre prakse.

Kako dovesti do promjene?

Zahtjev za promjenama u kulturnom sektoru mora biti politički, on mora zadobiti politički značaj. Neki sudionici još uvijek misle da se to može učiniti na ugladen način djelujući samo unutar kulturnog sektora, inače, prema njima, preostaje samo revolucija.

Drugi se nisu složili objašnjavajući da ti zahtjevi i metode mogu biti radikalni, ali da nisu revolucionarni. Ustvrdili su da kultura kao takva, a pogotovu nezavisni sektor, ima vrlo mali politički značaj. Sudionici su u nekoliko navrata ponovili da kulturni sektor treba prestati s praksom žalopojki i gledanja samo vlastitog interesa. Umjesto toga bi se trebao angažirati u širu političku i građansku borbu za zajednička dobra usmjerenu prema ponovnom preuzimanju javne sfere kao takve. U nju treba ući u partnerstvu s drugima uključenim u istu borbu poput ekoloških organizacija, sindikata, studentskih inicijativa, onih koji pokušavaju zaštititi sferu javnih medija ili zdravstveni sustav i slično. Sudionici su također naglasili da je pogrešno politički sustav shvaćati kao statičnu, čvrstu, racionalnu i nesalomljivu strukturu. Upravo suprotno, sustav je u stalnoj dinamici promjene, pun je lomova i slučajnih situacija koje se trebaju iskoristiti za interakciju i intervenciju. Ponavljanje istih stvari godinama nije imalo nikakav učinak. Dapače, borba se mora temeljiti na diskontinuitetu i strategiji iznenađenja.

Nastavljajući raspravu neki su sudionici tvrdili da je sam sustav stvoren tako da podržava nemoć. Drugi su se usprotivili tome tvrdeći da taj diskurs koriste strukture moći kako bi spriječile društveno i političko djelovanje te da na razini sustava nikog od nas, uključujući i predstavnike javnih institucija, ništa ne priječi da reagiramo na određene važne probleme u društvu. Pošto politički sustav nije u potpunosti fiksna sama zagrebačka (ili bilo koja druga) nezavisna scena, koju mnogi iz drugih zemalja u regiji vide kao snažnu i ujedinjenu, nije stabilna. Ona ovisi o određenim aktivnostima i određenom stupnju uključenosti ljudi.

Sudionici su često naglašavali da je klijentelizam unutar scene glavna prepreka napredovanju nužne političke borbe za uvođenje bilo kakve političke promjene. O klijentelizmu treba javno raspravljati kao o dominantnom načinu interakcije kako unutar sustava tako i unutar scene. Sudionici su naglasili da bi se tre-



Dubravka Veگوč, Gordana Vnuk

bao isprovocirati sukob ili borba ne samo s donositeljima odluka već i unutar same scene.

Većina sudionika suglasna je kako je naivno očekivati da se suštinske promjene u cjelokupnom kulturnom sustavu dogode samo zato što nezavisni imaju dobre i racionalne argumente. Prvo se trebaju realizirati mjere koje će ojačati sektor, mjere namijenjene premošćivanju jaza između javnog i civilnog sektora kao što su produkcijski i servisni centri, posebne sheme financiranja i posebna tijela koji će raditi na jačanju nezavisne scene. Tek onda kad scena bude imala osnovna sredstva za održavanje stabilnosti bit će moguće postaviti zahtjeve za suštinskim promjenama u sustavu. Ova borba, prema zaključcima sudionika, mora se promatrati iz dugoročne perspektive.

Daljnji koraci

Predstavnice partnerskih organizacija, Katja Praznik (Asocijacija, Ljubljana) i Iskra Geshoska (Kontarpunkt, Skoplje) najavile su daljnje projektne aktivnosti: radionice i javne debate u svojim gradovima koje bi trebale rezultirati detaljnijim zaključcima o pojedinim problemima. Unutar projekta izdat će se publikacija i napraviti web stranica u kojima će se objaviti spomenuti zaključci.

Sudionici su podržali međunarodni, regionalni forum koji se bavi navedenim problemima te izrazili potrebu da nastave slične rasprave u buduću. Istovremeno su istakli da je djelovanje na lokalnoj razini fundamentalno.

Neki sudionici su predložili da se zaključci pošalju donositeljima odluka dok su drugi zaključili da bi radije pričekali dok zaključci ne postanu jasniji i snažniji. Sudionici su također naglasili da cilj konferencije nije bio naći neposredna rješenja (za ovo će biti potrebne daljnje analize i rasprave na lokalnoj razini) već otvoriti pitanja i započeti proces.

IZVACI IZ TRANSKRIPTA

Svi želimo promjenu

Najvažniji aspekt rasprave je što je iznjedrila jasan zahtjev za promjenom kako sa strane institucionalnog tako i sa strane nezavisnog sektora. **Dubravka Vrgoč** je to precizno formulirala: "Ne mislim da sam ja jedina osoba iz institucija koja misli da se institucije trebaju promijeniti. I trebamo to učiniti zajedno, i mi iz institucija i vi iz nezavisnih organizacija. Moramo se **zajedno boriti** da uključimo ljude koji donose odluke, da im stavimo do znanja kako postoje ljudi u institucijama koji također žele promjenu. Postoji mišljenje kako samo nezavisni i umjetnici žele neku promjenu, ali to nije istina." Na što je **Emina Višnić**, moderatorica sesije, dodala: "nezavisna scena je godinama vidljiva u tom zahtjevu, ali ljudi iz institucija nisu."

Kad te jači igrač iskoristi

Katja Praznik je predložila da se razmisli o tome "kako možemo **povezati programe institucija i udruga**. Na primjer, kako tržište kulturnih usluga može postati fleksibilnije tako da institucije mogu postati fleksibilnije i dozvoliti da dio programa naprave udruge."

Iskra Geshoska je upozorila da se može upasti u zamku nudenja programa javnim institucijama i ničeg više, "jer oni iskorištavaju takvu vrstu suradnje i sebe promoviraju kao otvorene ako koriste naš program", te je predložila promjenu na strukturnoj razini. **Vida Knežević** iz Kontekst galerije iz Beograda složila se s tim mišljenjem i dala primjer političke stranke koja je pokušala instrumentalizirati njihovu galeriju.



Vida Knežević, Iskra Geshoska, Davor Mišković

Fleksibilnost, efikasnost, dinamizam... zamka neoliberalnog diskursa?

Dubravka Vrgoč je bila vrlo otvorena kad je u pitanju strukturna promjena: "Što se tiče promjene u institucijama, mislim da postoje dvije razine promjene. Jedna je zaista velika promjena na **strukturnoj razini** koja ovisi o političkoj volji. To znači da moraju promijeniti zakon i odlučiti što učiniti sa stotinama **zaposlenika** u kazalištu koji nam, mogu to iskreno reći, ne trebaju. I postoji nešto što možemo učiniti sami. **Odnos između institucija i nezavisnih mora biti ravnopravan.**"

Katja Praznik je istakla problem zakona "koji sve zaposlene u institucijama definira kao državne službenike" i time institucije čini **nefleksibilnim**. Kao odgovor na ovo, **Petar Milat** postavio je pitanje: "Kako promišljati promjenu drugačije? Je li moguće promišljati promjenu drugačije, **izvan neoliberalnog diskursa** dinamizma, izvrsnosti i efikasnosti? Tada je za većinu intelektualaca poput nas ili za umjetnike diskurs revolucija. Ali što to znači? Možemo li promjenu promišljati drugačije na način koji ne priziva ove neoliberalne pojmove?"

U tom je smislu **Davor Mišković** govorio o dvije razine na kojima može doći do promjene institucija: organizacijska i institucionalna, pri čemu je **institucionalna** razina stabiliziranje određene umjetničke prakse. "Na organizacijskoj razini trebamo naći model. Svi smo svjesni da je institucijama potreban organizacijski redizajn, ali iz koje ćemo perspektive izvršiti redizajn? Ako će to biti efikasnost ili bilo što vezano za fleksibilnost, nisam siguran da je to pravi put. Kad govorimo o **organizacijskom ili sistemskom redizajnu**, on se može postići davanjem **odgovornosti**. A to je najveći problem u našem slučaju, dati odgovornost ravateljima, zaposlenicima i kulturnim administratorima. Organizacijski redizajn, **to ne znači promijeniti ljude, to znači promijeniti odnose.**"

Tomislav Medak pristupio je problemu diskursa s manje strogosti: "Ne mislim da je svaki ekonomski argument neoliberalni argument niti da je svaka vrsta argumenta o racionalnosti i korisnosti neoliberalni argument. Svaki argument za kulturnu reformu je u konačnici argument o korisnosti i maksimalizaciji korisnosti. Mislim da bismo trebali biti oprezni kakvu političku legitimaciju dajemo, ali **ne bismo se trebali prekoravati svaki put kad spomenemo ekonomske argumente** da time podupiremo neoliberalne tendencije."

Snježana Abramović Milković naglasila je da "biti efikasan ne znači raditi zabavni program već valorizirati estetski rad, a ne samo broj publike. Postaviti **druge kriterije efikasnosti**, a ne samo one temeljene na profitu."

Kakve promjene unijeti?

Tomislav Medak naglasio je važnost ocjene **ekspertize i produkcije**. "Ocjena kvalitete je izvan sustava. Izbacila ju je politika. I mora se vratiti u igru." Također je iznio konkretne prijedloge o tome kakva promjena može biti: "Možda bismo trebali početi uključivati javne institucije umjesto da pričamo među sobom i pokušati misliti o **kriterijima koji će nam dozvoliti da prosuđujemo otvorenost** pojedinačne institucije, omogućiti da je proglasimo otvorenom i na tome graditi javni pritisak. O kriterijima kao što su: obavezni termini u prostorima, pristup produkcijskim resursima itd." Ostala važna pitanja o kojima je Medak govorio bila su: decentralizacija i pristup kulturi u udaljenim kvartovima, uspostavljanje servisne infrastrukture kao što je POGON, posebne potpore suradnjama između institucija i nezavisnih, posebne fondove za nove inicijative u nastajanju, itd.

Snježana Abramović je rekla: "Šteta je da u 21. stoljeću nismo otvorili nijedan **produkcijski centar** kojem nije potrebno mnogo zaposlenika i koji bi mo-



Petar Milat, Emina Višnić

gao služiti nezavisnim kompanijama, nezavisnim umjetnicima za produkciju.” Dodala je da kulturne politike ne potiču ništa osim vidljivosti (nove produkcije i prezentacije) te da to rezultira **hiper-produkcijom** i u kazalištu i u plesu. “Tako da je teško onima koji imaju određene obaveze prema gradskom Uredu za kulturu da otvore institucije nezavisnim kompanijama jer moraju imati stotinu svojih izvedbi.”

Davor Mišković je kazao da on vidi “ulogu institucija ne samo kao onoga što proizvodi svoj program, već i onoga **što brine o polju prakse** u kojem djeluje. Ako je to kazalište, onda ne misli samo o svom programu i produkciji već i o svojim širim odgovornostima kazališta kao takvog. A to ima mnogo vrlo praktičnih posljedica. To znači da će ući u ko-produkcije, da će proizvoditi diskurs o onome što se događa, da će aktivno djelovati i biti subjekt u javnim raspravama o kulturi u određenom polju umjetnosti.”

Tomislav Medak se nadovezao: “Ako mislimo unatrag trideset godina onda je umjetničko polje oko institucija bilo vrlo malo. No, danas to nije slučaj. Ako pogledate Muzej suvremene umjetnosti oni su puno manje uključeni u suvremenu produkciju, ali postoje također različite galerije ili kustoski kolektivi itd. **Polje se strahovito proširilo** i širit će se i dalje jer je sve više ljudi koji studiraju umjetnost, a polje će se širiti i u smislu rada. Ovo je generalna transformacija koja se događa i s kojom će se javne institucije morati baviti.”

Emina Višnić je istakla da ravnatelji i upravni odbori javnih institucija imaju vrlo **ograničen prostor upravljanja** budući da u praksi mogu upravljati samo malim dijelom ukupnog budžeta. Tome je tako jer su politike plaća i drugih stvari vezanih uz njih izvan domene odlučivanja u institucijama, već su u domeni političkih odluka.

Kako dovesti do promjene? Kako je učiniti političkom?

Dejan Ubović podijelio je svoja iskustva sudjelovanja u procesu koji je iniciralo 80 nezavisnih organizacija iz Srbije, a koji je rezultirao potpisivanjem protokola s nacionalnim Ministarstvom kulture te koji definira 15 točaka od vitalnog značaja za nezavisnu scenu. Imajući u vidu to iskustvo naglasio je da bismo prvo trebali definirati što želimo od otvorenih institucija i tek onda ući u proces pregovaranja. Dodao je da je “ova kriza **savršeno vrijeme da se ponovno promisli i reformira** te počne s tim promjenama. No, prije svega ona treba biti razmatrana kao politička promjena, jer su javne kulturne institucije u svim ovim zemljama, a tako je još od vremena socijalizma, samo udobne fotelje za političke stranke.”

U raspravi o tome kako dovesti do promjene, Emina Višnić je upitala: “**Je li dovoljno zagovarati samo u kulturnom polju** kako bi se dovelo do promjene unutar kulturnog sustava?” Katja Praznik je kazala da “ako razgovaramo o problemima unutar sektora **samo među sobom, gubimo moć djelovanja.**”

Teodor Celakoski je upozorio na dominantni **diskurs žalopojki** kad kulturni sektor raspravlja o strukturnim promjenama. Prisjetivši se nekih primjera iz prošlosti upozorio je sudionike da “budu svjesni kako naša argumentacija može vrlo lako biti iskorištena u takvoj transformaciji kulturnog sektora koja u konačnici oslabljuje ne samo javne institucije već i nezavisni sektor. Ovo je uistinu prijetnja. Moramo smisliti, u marketinškom smislu, što je dodana vrijednost nezavisnog glasa u općem društvenom procesu te ako je ne nađemo, nećemo uspjeti. Kad budu poželjeli promijeniti sektor, neće to učiniti zbog nas ili zbog toga što nas je mnogo slabih i što trebamo ojačati. Nitko vam neće dati moć, ako tu moć ne proizvedete sami.” Predložio je da “trebamo sagledati



Teodor Celakoski

druge opcije uključivanja u proces promjene tog okvira. Pitam se koja su to **druga polja** u kojima možemo iskoristiti naše znanje, našu sposobnost organiziranja, naše razumijevanje širih društvenih interakcija; gdje postoje ta polja intervencije da bismo ušli u javnu arenu i zaista **utjecali na samu srž političkog posla**. Inače, u ovoj političkoj dinamici, naše žalopojke mogu samo biti argument za neoliberalizaciju cijelog kulturnog sektora.”

Privlačenje pažnje ili ulazak u javnu / političku arenu

Snježana Abramović je govorila o svom obeshrabrujućem iskustvu s nacionalnim i lokalnim vlastima dok se pokušavao unaprijediti položaj plesne scene u Hrvatskoj i rekla: “Oni ne odgovaraju na dopise. Oni ne žele nikakvu promjenu.” Upitala je: “Što bi bio instrument koji bi ih **natjerao da nas čuju?**”

Teodor Celakoski ponudio je mogući odgovor: “Trebali bismo **izbjegavati to statično razumijevanje sustava** u kojem djeluju javne institucije, nezavisni i političke stranke kao treća strana. Moramo sagledati mogućnosti unutar nepredviđenih i slučajnih situacija. To znači da trebamo razumjeti ukupni politički i društveni proces u smislu **nalaženja prilika za interakciju i intervenciju.**” Celakoski se prisjetio da su za vrijeme kampanje zagrebačke scene za uspostavljanje hibridne institucije (sada POGON) donositelji odluka prvo reagirali s “mi to ne razumijemo”, a zatim s “to nije moguće”. “Ali kad smo ušli u polje njihovog glavnog posla koji se bavi resursima vrijednim milijune eura, onda su odlučili razumjeti. Dakle, razumijevanje je povezano s moći i interesom. Moramo **naći te pukotine i mogućnosti unutar tog kontingentnog sustava.** Ne smijemo shvaćati taj sustav kao veliki, nesalomljivi stroj. **Borbe bi se trebale temeljiti na diskontinuitetu.** Ako deset godina radite pritisak, čak ga i povećavate, to ne znači da ćete

uspjeti. No, u jednom trenutku ćete uspjeti ako im pridete s druge strane. Ako im pridete s leđa.” Odgovarajući na Abramovićino pitanje rekao je: “Trebali bismo izbjegavati klijentelističke odnose s bilo kojom vrstom vlasti. To je prvi korak da bi se izbjegla ona vrsta diskursa kojim oni rješavaju situacije. Druga stvar je naći ta polja, jer ne postoji sektor u društvu koji cilja širu društvenu bazu osim neposrednog interesa određene skupine. Dakle, mi kao nezavisna scena i oni koji su zainteresirani za javne institucije možemo stvarati saveze s drugim aktivnim skupinama ili akterima u području **koje se tiče javnosti, zajedničkih dobara.** Ako krenemo u tom smjeru, siguran sam da ćemo dovesti u pitanje ne samo jedan posto njihovog budžeta već cijeli budžet. Delegitimizirat ćemo logiku upravljanja cijelim procesom cijelog društva i svih resursa. Moramo se okrenuti sindikatima, studentima i stvarati te **saveze**, jer imamo sposobnost organiziranja koju oni nemaju. Razumijemo izvrsnost što mediji mogu prepoznati, možemo pružiti logiku suradnje koja je izvan neposrednog interesa određene skupine. Moramo stvarati te saveze u određenim prilikama koje prepoznamo kao ključne trenutke za prodiranje u sustav. **Moramo prodrijeti u stvarnu društvenu okolinu**, jer nismo njezin dio.” Naveo je jednu takvu priliku koju kulturni sektor nije iskoristio: izmjene zakona o javnoj televiziji i negativne promjene u programu i satnicama. “Mogli smo se svi dići zbog toga. Ali nitko nije reagirao osim onih kojih se to izravno tiče.” Emina Višnić se nadovezala na to ističući “problem je kulturnog sektora što je toliko **zaokupljen sobom** i toliko vođen vlastitim interesima, a to, naravno, nije politički zanimljivo.”

Dekonstrukcija mitova o sistemskoj nemoći i stabilnosti zagrebačke scene

Davor Mišković je rekao da je “**sustav** u Hrvatskoj, a možda i u drugim zemljama, **uređen tako da bude**



Birgita Englin, Dejan Ubović

nemoćan. Moć se negativno definira: kako ne postići nešto, kako ne učiniti nešto, što je zabranjeno. Ovo je na neki način normalno uređenje i u njemu imamo normalne institucije ili normalne organizacije koje su nemoćne i koje ne rade mnogo. Ali možemo naći organizacije ili institucije koje rade izuzetno. No, to nije normalna situacija. Oni koji rade izuzetno su izuzeci." Meta Štular je potvrdila da je u Sloveniji situacija slična. "Mislim da nepreuzimanje odgovornosti za ono što radiš postoji svugdje. Zbog takvog mentaliteta dolazim u situaciju u kojoj ne mogu učiniti ništa jer sam nemoćna, ali tko onda to može učiniti? U tom smislu vratila bih se Teovom prijedlogu da se ne trebamo fokusirati na promjenu cijelog sustava, već trebamo vidjeti gdje su prilike, ljudi koji su strukturno drugačiji, koji se ne boje odgovornosti i raditi s tim elementima."

Branka Čurčić je kazala da je zagrebačka nezavisna scena jaka i ujedinjena u usporedbi s nezavisnima u Novom Sadu koji imaju podijeljene interese što rezultira time da je sve svedeno na razinu pojedinca.

Međutim, Teodor Celakoski se nije složio rekavši da su obje teze, ona o sustavu nemoći i ona o jakoj zagrebačkoj nezavisnoj sceni, mitovi. "Stvari su **slučajne i individualne. Mit je da je kulturni sustav strukturiran tako da su svi slabi.** Mi tome vjerujemo. Ljudi to prodaju jer im je to glavni posao, jer se ne bave budućnošću. Ljudi iz institucija govore mi smo nemoćni. To je potpuno netočno. Postoji mnogo ograničenja i prepreka da bi se neke stvari učinile, ali tko vas sprečava da nešto učinite u vezi, na primjer, javne televizije? Nemamo kritičke javne intelektualce. To je problem. I ovo je prilika da se prodre u javnu sferu s našim kampanjama. **Mit je da u Hrvatskoj postoji stabilna, jaka nezavisna scena.** To nije istina. Postoji mnogo aktivnosti, ali stabilnost sektora za dvije godine neće više postojati, jer bi sve moglo propasti, ako ne nastavimo s određenim aktivnostima."

Kako proizvesti politički učinak?

Snježana Abramović je inzistirala kako "još uvijek vjeruje[m] da možemo utjecati na **uglađen i efikasan način** s dopisima, prijedlozima, idejama i trebamo stupiti u dijalog s tim ljudima, inače ćemo imati revoluciju." Emina Višnić je odgovorila da uglađeni i strukturirani dijalog u Hrvatskoj i mnogim drugim zemljama jednostavno ne funkcionira. "Budimo iskreni, kultura i umjetnost nisu politički važne. Ne možemo to promijentati time što ćemo reći da jesu."

Teodor Celakoski je odgovorio: "To je **radikalno, ali ne revolucionarno.** Ovo ne znači svrgavanje cijelog sustava u smislu revolucije. Slažem se da je ovaj participatorni pristup odozdo u kulturnoj politici nužan, ali ja sam samo rekao da neće imati utjecaja ako ne bude drugih vrata kroz koja će se ući u političku i društvenu arenu." Dodao je da "dinamika između političkih snaga je takva da se na nju može utjecati. Moramo osigurati utjecajne **platforme** tako da nas sve shvate kao odgovorne i relevantne **javne aktere.**"

Vida Knežević naglasila je važnost javnog istupanja dok je opisivala borbu za njihov prostor: "Ono što je važno je da su neki kulturni radnici bili puni podrške. Mislim da se stvorila neka vrsta solidarnosti. Ono što je također važno je da su ljudi shvatili da ono što se događa s prostorom nije samo naš problem."

Klijentelizam i sukob interesa unutar sektora

Emina Višnić ukazala je na široko rasprostranjen problem klijentelizma i rekla: "**Ako stvari radiš ispod stola, na kraju ćeš biti još slabiji.**"

Rasprava se zatim okrenula trima slučajevima u Zagrebu: Plesnom centru, Kinu Europa i Histrinoskom domu. Snježana Abramović je objasnila kako je Zagrebački plesni centar pogrešno organiziran: "jedna umjetnička organizacija je dobila na upravljanje



centar bez transparentnog natječaja. Tako da je centar samo dan i on je gotovo privatn. To znači da Grad ne mora plaćati troškove održavanja što je vrlo čudno.”

Tomislav Medak je kazao ”da postoji jasan problem u sva tri slučaja, a taj je što je servisna infrastruktura dana organizacijama koje same rade programe. Tako da one imaju podijeljen interes ili bolje rečeno imaju vlastiti interes kojeg će u svakom slučaju prvog zagovarati. Kad se scena dizala protiv gradske uprave, neki od njih su govorili ’imali smo mi naše bitke ranije, nećemo sudjelovati u ovome’. Dakle, jasno je da su oni u posebnom položaju u usporedbi s onima koji koriste danu infrastrukturu.”

Teodor Celakoski je dodao: ”Ove tri institucije su zaista primjer interesa lokalne vlasti da razvije **servisne institucije**. No, one su primjer kako klijentelistički osobni odnosi zaista funkcioniraju, a sve se argumentira interesom scene. Taj proces je potpuno ne-transparentan. Zato što ne postoji podrška scene, ovi se akteri nisu mogli boriti za bolju poziciju tih prostora jer su u klijentelističkom odnosu. Nisu se mogli boriti kad nisu imali dovoljno novca za grijanje jer su partneri tu strana protiv koje bi se trebali boriti. Iako je postojala dobra namjera i investicija, oni su potpuno uništili mogućnost da okupe scenu oko tih prostora. Dakle, **klijentelizam je srž poslovanja** u kulturnoj sredini koju imamo. I to je stvarni problem scene jer su ljudi i organizacije koji vode te prostore ovisni o vlasti i ne mogu stvoriti dovoljan pritisak da poboljšaju situaciju. Scena je također u nekoj vrsti klijentelističkog položaja jer ti akteri ne mogu dizati veliku prašinu zato što koriste te prostore. To je totalna katastrofa nove otvorene infrastrukture za nezavisne.”

Katja Praznik je potvrdila kako se u Sloveniji kulturni sektor suočava s istim problemima. Naglasila je kako se ljudi iz sektora boje javno govoriti o tim problemima i komentirala: ”Ako postigneš poseban dogovor s vlastima, tada gubiš sve svoje kolege koji se

bore za istu stvar. I onda si u toj čudnoj šah-mat poziciji u kojoj ne možeš ništa napraviti. Moraš imati infrastrukturu, nemaš novca, svi ti kolege zavide ali su s druge strane sretni jer nemaš novaca da platiš troškove, i to je začarani krug. Pitam se možemo li napraviti neke preporuke o klijentelizmu na sceni. Što bi bila dobra strategija? Kako podići svijest da to zaista nije dobro?”

Emina Višnić je odgovorila iz perspektive POGO-Na: ”Dokle god je najuspješniji model u našim zemljama korupcija i klijentelizam, bit će to teško učiniti. Jedan način da se to uradi je da se o tome javno govori i bude dovoljno hrabar kad je to u pitanju, barem dio scene. Nadalje, upravljanje i vođenje prostora mora biti **drugačije organizirano**, kao što smo to mi učinili s ovim prostorom. Imamo problema s održavanjem, novcem, tehničkom opremom, ali nemamo generalni problem s našom scenom koja nas vidi kao infrastrukturu napravljenu za scenu. Vide nas kao **svoj** instituciju. U formalnoj strukturi institucije odgovorni smo i Gradu Zagrebu i udrugama. Nema šanse da samo političari odluče o tome tko će, na primjer, biti ravnatelj. Iz ovakve vrste institucionalnog odnosa grade se i svi ostali odnosi. Na primjer, u jednoj od nedavnih rasprava Sergej Pristaš je rekao kako je ovo jedino mjesto u kojem se oni kao BADco. vide kao investicija u instituciju, a ne tek dodatni trošak. Mislim da je jedini način **biti kritičan i ući u otvoren sukob** ne samo s političarima već i s onima koji vode određene institucije. Možda i ova vrsta **sukoba na sceni** može biti produktivna.”

Zahtjev za promjenom – korak po korak

Teodor Celakoski je zaključio: ”Mislim da do stvarne promjene može doći ako se postigne pozicija **utjecaja**. Ta se promjena neće dogoditi tako da se promjeni opći okvir. **Prvi korak** koji moramo tražiti je proizvodnja **novih institucija** kao i **mijenjanje postojećih**



servisnih centara. Dakle, organizirati se na hibridnoj razini ili na nezavisnoj razini kako bi se podržala i ojačala pozicija tih aktera. Moramo naći načina da stvorimo te hibridne institucije, da stvorimo produkcijske centre, servisne centre, da uspostavimo dobre temelje za **sljedeći korak.** Taj zahtjev je **promjena cijelog kulturnog sustava.**

Celakoski je dao primjer rješenja kojim se smanjuje jaz kad je u pitanju financiranje kulture: "Na primjer, posljednjih nekoliko godina pri Ministarstvu kulture postoji prijedlog da se osnuje **zaklada za nezavisnu kulturu.** Pripremljen je i poseban zakon koji bi se trebao donijeti za mjesec, dva." Objasnio je da je glavna svrha zaklade osigurati "dodanu vrijednost" nezavisnom sektoru pružanjem podrške za operativne troškove i posebne sheme za suradničke programe i platforme. Naglasio je da bi to trebalo biti dodatak postojećim shemama javnog financiranja, a ne zamjena za njih. "U okviru te zaklade, ako se dogodi, trebamo razviti i *think tank* koji će mjeriti, predlagati i elaborirati, kad scena ojača, potrebu za generalnom promjenom. A kad se ova nezavisna i djelomično hibridna scena stabilizira, **onda možemo zahtijevati promjenu ukupnog kulturnog okvira.**"

Emina Višnić je rekla da su **"dijalog i sukobi s donositeljima odluka nužni,** jer se bez njih neće dogoditi nikakva promjena," te istakla: "Ali prije toga, scena se treba učvrstiti, i to ne samo u smislu pozicije i vidljivosti u društvu te mogućnosti utjecaja, već i iznutra." Upozorila je kako je suučesništvo u klijentelizmu kod pojedinih aktera na sceni najveća opasnost zbog koje bi se scena mogla urušiti. Također je istaknula kako "pitanje sadržaja, kulturnog ili umjetničkog, pitanje što se proizvodi u društvu uopće nije predmet razgovora s donositeljima odluka. Da bismo mogli uvesti sve ove nove kriterije, promjenu, trebamo se ponovo okrenuti produkciji." Ustvrdila je da to trebaju biti paralelni procesi: uspostavljanje novih, hibridnih institucija usporedo s uvođenjem poticaja koji će uzrokovati promjenu u "ovom statusu quo kad je u pitanju distribucija sredstava." Dodala je: "Ono što najviše želim naglasiti je: ovo nije vremenski okvir od jedne ili dvije godine, ovdje se radi o pet, deset, petnaest godina."

Daljnji koraci

Katja Praznik iz Asociacije i Iskra Geshoska iz Kontrapunkta, Skoplje, dvije partnerske organizacije na projektu, obavijestile su sudionike o daljnjim aktivnostima nakon konferencije, naime o radionicama i debatama u Ljubljani (veljača 2011.) i Skoplju (travanj 2011.). Ove aktivnosti imaju za cilj okupiti predstavničke ministarstava kulture, lokalnih vlasti, stručnjaka, javnih institucija i udruga iz Slovenije, Hrvatske i Makedonije kako bi se dalje razvili koraci i mjere temeljeni na zaključcima konferencije.

Meta Štular je kazala: "Smatram ovu vrstu okupljanja korisnom, jer kad smo u svojim zemljama ovo pitanje klijentelizma ili druga nezgodna pitanja se nikad ne postavljaju zato što smo mala društva i strah vas je da će se netko uvrijediti. Mislim da je vrlo dobro što možemo iskoristiti slične situacije u ovoj regiji, jer kad kažem nešto u Hrvatskoj ne bojim se da će mi nešto pasti na glavu. U raspravu ulazim s **puno manje inhibicije.** Samo sam razmišljala da bi možda već sad trebali razmišljati o vremenu nakon ovog projekta, jer ne vjerujem da ćemo s ovim projektom zaista promijeniti institucije. Međutim, mogli bismo ustanoviti alate kojima bismo polako uvodili promjene, **međunarodne alate** koje čine sudionici okupljeni na ovoj konferenciji." Emina Višnić se složila, ali je upozorila kako "Nijedna međunarodna platforma neće funkcionirati ako ne bude **osnovne snage i grupe ljudi i organizacija na lokalnoj razini.** Na europskoj razini su postojali takvi alati, ali ako nemaš kapaciteta ili hrabrosti da se na lokalnoj razini baviš tim pitanjima, onda se ništa neće dogoditi samo iz ovoga."

Snježana Abramović je predložila da se **zaključci napišu i pošalju donositeljima odluka.** Dejan Ubović je istaknuo kako je: "najvažnije definirati ciljeve otvorene institucije. Zašto radimo ovo? Zbog više partnerstva između udruga i institucija, zbog veće publike, zbog više aktivizma ili nečeg drugog? Kad ti ciljevi budu jasni onda se trebaju napisati." Emina Višnić je objasnila: "Od početka namjera konferencije nije bila imati definitivne zaključke, preporuke, zato što mislim da bi bila manipulacija reći kako ćemo problem kojim se ovdje bavimo riješiti jednim konferencijskim zaključcima. Onda ćemo napisati zaključke i poslati ih donositeljima odluka, ali to ne funkcionira ni u Bruxellesu pa zašto bi ovdje? Međutim, definitivno se slažem sa smjerom u kojem su dijalog i daljnji sukobi s donositeljima odluka nužni, jer bez toga neće biti ni promjene."

Katja
Praznik

Izvještaj s javne diskusije

Otvorene institucije: U potrazi za novim modelima suradnji između udruga i javnih institucija u kulturi

Utorak, 15. veljače 2011., u konferencijskoj dvorani Gradskog muzeja Ljubljane održana je javna diskusija *Otvorene institucije: U potrazi za novim modelima suradnje između udruga i javnih institucije* koja je predstavnik udruga, javnih institucija, stručnjake za kulturne politike i predstavnike vlasti potakla na konstruktivan dijalog. Panel je dio šireg evropskog projekta *Otvorene institucije: Nova susrećišta kulture i građana*, kojeg su zajednički osmislile tri nevladine organizacije: Savez udruga Operacija grad (Hrvatska), mreža Asociacija (Slovenija) i Kontrapunkt (Makedonija).

Na panelu, kojeg je moderirala **Katarina Pejović**, sudjelovali su Bogdan Benigar, ravnatelj Jazz i World Music programa Cankarjevog Doma te ravnatelj Instituta Druga Godba; Ivan Dodovski, profesor na Sveučilištu American College u Skoplju; Iva Hraste Sočo, pročelnica Odjela za dramske umjetnosti Ministarstva kulture Republike Hrvatske; Jurij Krpan, predsjednik mreže Asociacija i umjetnički direktor Galerije Kapelica; Stojan Pelko, državni tajnik Ministarstva kulture Republike Slovenije; te Emina Višnić, ravnateljica POGONa – Zagrebačkog centra za nezavisnu kulturu i mlade.

U dinamičnoj diskusiji, u koju su se uključivali i sudionici iz publike, partneri u dijalogu iznijeli su svoje poglede, planirane strategije i preporuke za povezivanje javnih kulturnih institucija s nevladinim sektorom u kulturi. Panel je polazio od nalaza i zaključaka

radionice istog imena održane dan ranije. Na radionici su predstavnici javnih institucija, udruga, vlasti i stručnjaci pokušali utvrditi, na temelju triju primjera suradničkih praksi, pozitivne učinke suradnje između udruga i javnih institucija, ključne probleme koji su se pojavili kroz suradnje te mogućnosti sustavnih promjena koje ovakve suradnje između udruga i institucija otvaraju.

U uvodu je **Katja Praznik**, dopredsjednica mreže Asociacija, predstavila glavne zaključke radionice. *Pozitivni učinci* suradnje se očituju u činjenici da, u slučaju dobrih praksi, projekti postaju zajedničko ulaganje udruga i javne institucije te se temelje na ravnopravnom partnerstvu. Takve suradnje dodatno doprinose većoj vidljivosti i stvaranju nove publike.

Ključni problemi u suradnjama su netransparentno korištenje javnih sredstava te poteškoće s kojima se susreću udruge pri ulasku u javne institucije jer uvjeti suradnje nisu jasni ni na razini sadržaja kao ni na materijalnoj razini. Pritom, na razini programacije institucije imaju ograničenje kad je u pitanju angažiranje vanjskih suradnika. Nadalje, problem sa suradnjama proizlazi iz nedostatka motivacije za suradnju i nedostatka povjerenja s objiju strana, kao i iz nedostatka autonomije institucija. Nedostatak autonomije vezan je uz činjenicu da su odnosi zaposlenika regulirani jedinstvenim sustavom plaća za sve civilne i javne djelatnike (svi umjetnici i drugi profesionalci zaposleni u institucijama su javni djelatnici) kao i Kolektivnim ugovorom o kulturnim djelatnostima¹. Istodobno,

1 Cf. Vesna Čopič u "Profil kulturnih politika Slovenije": "Zakon o provedbi javnog interesa u području kulture (2002) nudi zakonske temelje za postupnu tranziciju od stalnog na programski vezano, privremeno zapošljavanje. No, ovo je moguće provesti samo ako se uvedu dodatne mjere koje bi stvorile oblike i modele koji bi predstavljali pozitivnu alternativu rigidnom statusu javnih službenika. U nedostatku takvih mjera i s njima vezanih novih fondova, dublje strukturne promjene u upravljanju ljudskim resursima još uvijek nisu moguće. Udio plaća za zaposlenike u javnom sektoru trajno raste, a posljedica toga je smanjenje financijskih sredstava za programe i aktivnosti javnih institucija." <http://www.cultural-policies.net/web/slovenia.php?aid=429> (30. 5. 2011)

ključno pitanje i rizik pri provođenju reformi javnog sektora u kulturi (koje bi se trebale baviti politikama zapošljavanja u kulturnom sektoru) leži također u tome da bi mogle uvesti prekarne uvjete za kulturni sektor i zaposlenike u javnim institucijama. Prekarni radni uvjeti sada su primarno simptomatični za nevladin sektor.

Kako bi se unaprijedile suradnje i uspostavili novi modeli, potrebno je izgraditi infrastrukturu za civilnu participaciju koja bi osigurala pravni okvir za definiranje uloge udurga u provedbi javnih interesa te odgovornost države za udruge čime bi im se osigurala pravna zaštita. Povrh toga, trebalo bi redefinirati doseg i funkcioniranje javnih institucija, a kvalitativni programi bi trebali postaviti glavni kriterij.

Iva Hraste Sočo, pročelnica Odjela za dramske umjetnosti Ministarstva kulture RH, predlaže stabilizaciju aktivnosti nevladinog sektora, osobito kroz bolje regulirano financiranje. Ova je ideja u Hrvatskoj uvedena u kulturnu strategiju za razdoblje 2011-2013. Hrvatska je tako u procesu priprema novog zakona i osnivanja Kulture Nove, zaklade nastale na inicijativu nevladinih organizacija. Sredstva za zakladu će se osiguravati iz lutrijskih sredstava, a njezin primarni djelokrug bit će promicanje održivosti i razvoja organizacija civilnog društva aktivnih u polju kulture. Iva Hraste Sočo naglašava da hrvatsko Ministarstvo kulture podržava programe nezavisne kulture uglavnom kroz pozive za predlaganje programa i da u principu podržava suradnju javnih institucija i nevladinih organizacija.

Na pitanje kako Ministarstvo kulture Republike Slovenije namjerava integrirati nevladin sektor ili nezavisnu kulturu u reformu javnog sektora u kulturi, državni tajnik Ministarstva kulture **Dr. Stojan Pelko** odgovorio je da je odnos između institucija i udruga nije odnos između sistema i ulice, već da uključuje dva odvojena sistema koji mogu razmjenjivati proračunska sredstva i prakse. Takva razmjena se može

temeljiti na tri paradigmatiska modela. Klasični piramidalni model, u kojem temelj piramide čini mnoštvo civilno-društvenih inicijativa koje se potom prema vrhu filtriraju kroz nacionalne institucije, Pelko smatra neprihvatljivim. Drugi model je monolitan, s dva monolita koji grade svoje institucije i potom odlučuju o točkama sukoba. Treća paradigma je dijalog između dviju fluidnih struktura. Pelko smatra iznimno važnim zaključke zagrebačke konferencije *Otvorene institucije*, prema kojima se politički sustav ne može smatrati stacionom, nesalomljivom i racionalnom strukturom, već, upravo suprotno, sustavom koji je podložan stalnim dinamikama promjene. Paradigma koju bi Ministarstvo kulture željelo uvesti je ona dijaloga između visoko fluidne nevladine strukture koja se namjerno sistematizirala iz potrebe, te strukture javnih institucija koja također ima neke fluidne prakse. Ključne točke, stoga su proučavanje jaza i potraga za vezama između obiju struktura – udruga i javnih institucija. Iskustva tijekom posljednjih dvadeset godina pokazuju da je Ministarstvo kulture bilo uspješnije u bavljenju konkretnim, praktičnim problemima nego li u osiguravanju zakonskih rješenja. U okviru rasprave o integraciji udruga u reformu javnog sektora u kulturi, promjene *Zakona o provedbi javnog interesa u kulturi (ZUJIK – Zakon o uresničevanju javnoga interesa za kulturu)* koji su u pripremi u Ministarstvu kulture mogu se sažeti u tri točke: (1) definiranje javnog interesa, (2) protok zaposlenika i drugih ljudskih resursa, odnosno pitanje ljudskih resursa i (3) proces odlučivanja.

Ivan Dodovski je dan ranije na radionici naglasio da je u Makedoniji kulturna politika vrlo centralizirana, ne samo u geografskom već i u financijskom smislu. Umjesto uloge facilitatora, država u Makedoniji igra onu glavnu arhitekta kulturne produkcije. Situaciju je usporedio s paradigmatama Stojana Pelka navedenom u njegovom izlaganju i smatra da je piramidalna paradigma vrlo precizan opis stanja stvari u Ma-



kedoniji. U biti, Makedonija je država i ima službenu politiku, a ako je se promatra može se vidjeti da država djeluje prije kao arhitekt negoli kao facilitator kulturne produkcije u vrlo doslovnom smislu. Naime, država tvrdi u bilo čemu što radi da kompenzira ono što je bilo osporavano nacionalnom identitetu u prošlosti zahvaljujući stranoj dominaciji ili okupacijama ili, u posljednjim desetljećima, zahvaljujući tranziciji iz komunističke u kapitalističku ideologiju. Stoga sada, kako bi ojačali ovaj veliki nacionalni narativ oslobođenja i konačni trijumf nacije, država se čvrsto drži za snažno centraliziran model kulture i vlada kontrolira i troši gotovo sve resurse, dok su javne institucije, a ponekad i Ministarstvo kulture instrumenti njezine politike. Oni naprosto izvršavaju ono što je već odlučila mala politička elita vladajućih stranaka. Dodovski je dao nekoliko primjera ove politike kako bi istaknuo razliku između situacije u Sloveniji i Hrvatskoj u odnosu na makedonski slučaj. Vlada je pokrenula projekt prevođenje 500 naslova klasika svjetske književnosti na makedonski. Naručili su ga, platili ga, odlučili o sadržaju, odlučili su o svemu, a izdavače i prevoditelje su odabrali za izvršavanje posla. Također su pokrenuli projekt prevođenja 150 djela makedonske književnosti na engleski, no učinili su to na isti način kao i s prvim projektom. Naručili su podizanje više od 40 statua u Skoplju i drugdje. U svim ovim poduhvatima, Ministarstvo kulture, a osobito lokalne vlasti i institucije, kao i privatne kompanije samo su ugovarači koji isporučuju što je odlučeno na vrhu piramide. U ovom modelu djelovanja kulture, udrugama je iznimno teško naći ulogu u društvu, udrugama u kulturi koje žele djelovati i nešto ponuditi društvu. Dobra je vijest da će ove godine vjerojatno doći do prijevremenih izbora u Makedoniji. Iz te perspektive, Dodovski je sugerirao što bi se moglo učiniti, kako bi udruge mogle otvoriti pitanja i na taj način možda dovesti do njihovog uvođenja u programe stranaka koje će se natjecati na izborima. Na prvom mjestu, Makedonija treba

fiskalnu i funkcionalnu decentralizaciju, a ne samo geografsku. Makedonija treba ograničiti apsolutnu moć vlade, često utjelovljenu u Ministarstvu kulture, koje odlučuje o svemu i svačemu. Potom, treba uspostaviti decentralizirana tijela koja će na drugačiji, demokratičniji način, odlučivati o distribuciji sredstava kako bi se zadovoljile potrebe društva. Drugo, nužni su strukturni fondovi za udruge u kulturi, na koje se Dodovski referira kao na dio proračuna za prostor, plaće i tekuće troškove – one koji su proizvođači kulturne produkcije no kojima je trenutno odbijena potpora za njihove očite potrebe i troškove proizvodnje. Ovo do sada nije učinjeno. I konačno, evaluacija rezultata mora se usredotočiti na proizvodnju koja doprinosi društvu kao takvom, a ne samo slijepo slijedi tradicionalno stare kriterije po kojima institucija dobiva sredstva i nitko ne postavlja pitanja o postignutim rezultatima. Koliko god idealističnima se činili ovi prijedlozi, Dodovski se nada da će NVO sektor naći način da otvori ova pitanja, možda čak i u ovoj godini u izravnoj komunikaciji s političkim akterima, kako bi u Makedoniji moglo doći do nekih promjena nakon izbora.

Jurij Krpan, umjetnički direktor Galerije Kapelica, ne vidi mogućnost izravnog prijenosa praksi Galerije Kapelica u sustav javnih institucija jer se galerija bavi umjetnošću temeljenom na istraživanju i stoga joj nedostaju prikladni partneri za dijalog u pogledu javnih institucija. Suradnja između javnih institucija i udruga je oduvijek završavala na pitanju programske autonomije. Rasprava na radionici se dotakla zanimljive teme autonomije institucija, gdje autonomija institucija do određenog stupnja često znači perpetuaciju jednog te istog programa. Krpan primjećuje da javne institucije i udruge nisu različiti samo u pogledu strukture, već i u pogledu programa. Ovaj jaz se konstantno širi jer se institucije obraćaju širokoj, mainstream publici, dok je pretpostavka da se udruge obraćaju užoj publici. Iako ovo može biti istina u



određenoj mjeri, također je i rezultat kontrainplikacija da su inovativnost i novi trendovi koje slijede udruge usmjereni na razvoj, postavljeni sa strane, daleko od mainstream publike, u geto da tako kažemo. Ovo je upravo mjesto na kojem vidi još neotkriveni potencijal – dakle, sferu razmišljanja o razvoju umjetnosti kao takve. U tom smislu, povezivanje javnih institucija i onih udruga u kulturi koji su vjerni vibrantnoj umjetničkoj produkciji dovelo bi do privlačenja istog stupnja pažnje kakvog imaju institucije koje bi, kroz povezivanje, nudile publici uvid u tokove i razvoj perspektiva u umjetnosti, tako pripremajući publiku za suvremene umjetničke trendove. Ako počnemo propitivati razumijevanje autonomije institucija, mogli bismo početi razmišljati o načinima na koje se publika povezuje s institucijama i udrugama kako bi mogli naći zajednički interes u razvoju umjetnosti i kulture te u edukaciji publike.

Bogdan Benigar je istaknuo nužnost razmatranja suradnje između javnih institucija i udruga u dva pogleda: na razini sadržaja i na materijalnoj razini. Na razini sadržaja, tema podrazumijeva problem autonomije institucija koji je Krpan izložio. Bilo koja standardizacija suradnje između javnog i nevladinog sektora znači interveniranje u autonomiju programa institucija. No, standardizacija suradnje se može provesti na razini strateškog planiranja javnih institucija. Osnivač može prisiliti instituciju da uključi programe udruga u svoje programe te donijeti strateške odluke koje bi osigurale temelje za javne institucije da surađuju s udrugama u provedbi tih programa. U usporedbi s drugim poljima, porasla je suradnja između javnih institucija i udruga u području glazbe i filma, osobito na razini uspostavljanja veza i suradnji u pripremama programa koji su doprinijeli stvaranju nove infrastrukture za ova dva umjetnička polja. Većina udruga u području glazbe svoje programe provodi jedino u suradnji s javnim institucijama, gdje jedva da se može govoriti o standardima zbog različitih uvjeta

suradnje. U drugom, materijalnom aspektu suradnje, nije posve jasno kakva bi se suradnja mogla uspostaviti između pojedinih udruga i javnih institucija. Svaka javna institucija iznajmljuje prostore udrugama prema svojim kriterijima. Suradnja na ovoj razini traži jasniju specifikaciju. Trenutno, Zakon o provedbi javnih interesa u kulturi (ZUIJK) sadrži članak o iznajmljivanju javne kulturne infrastrukture na temelju izračuna dodatnih stvarnih troškova; no nitko, uključujući ravnatelje javnih institucija, ne zna što ti dodatni stvarni troškovi u javnim institucijama zaista jesu. Programska suradnja javnih institucija i udruga bila bi moguća osobito u onim javnim institucijama koje se bave uslužnim aktivnostima i nemaju svoje programe. Kada bi takva institucija postojala u Sloveniji (u Zagrebu je primjer takve institucije POGON), jasna pravila suradnje s udrugama bi se mogla uspostaviti na razini programa i sadržaja. Ipak, suradnja između javnih institucija i udruga ne ide samo u jednom smjeru, od udruga prema javnoj instituciji, već i u suprotnom pravcu, što znači da i javne institucije surađuju u programima udruga (primjer toga bi bio Big Band RTV-a Slovenija i Cerkno Jazz Festivala).

Emina Višnić je naglasila da se u Hrvatskoj bave snažno institucionaliziranim sustavom temeljenim na socijalnoj, a ne kulturnoj politici (što je jako sličnost sa Slovenijom). Problem leži u tome što se odluke ne donose na razini kulturne politike (institucije, nezavisni akteri, administracija), već na političkoj razini, većinom lokalno (pregovaranje s gradonačelnicima i sindikatima). U ovakvom sustavu nezavisni sektor nema jednaku startnu poziciju, dok institucije funkcioniraju prema zastarjeloj, rigidnoj i čvrstoj organizacijskoj strukturi koju valja hraniti. Donošenje odluka o financiranju ne temelji se na jasnim kriterijima ili prioritetima, što zauzvrat potiče rast klijentelizma kao glavnog mehanizma odnosa u kulturnom polju kao i u kulturnoj politici koji se odnosi na sve sektore. Kako bi se ovakva situacija promijenila potrebno je podu-



zeti dva koraka. Dugoročno je nužna reforma cjelokupnog sektora kako bi se osigurala redistribucija dobara unutar kulturnog sektora. Kratkoročno, potrebno je poduzeti mjere za (a) premošćivanje jaza između javnog i civilnog sektora i (b) reduciranje klijentelizma. Višnić predlaže nekoliko mjera i preporuka. Prvo, na razini financiranja: (a) javne pozive sa raznolikim programskim shemama i nekoliko razina grantova, s jasnim prioritetima, kriterijima i odgovornošću pri odlučivanju; (b) dugoročan (najmanje tri godine) ciklus financiranja; (c) operative grantove za udruge. Drugo, na razini države, kultura bi trebala biti uvedena u druge politike. Primjer toga je razvoj kulturnih i kreativnih industrija koji ne bi trebao biti proveden kroz kulturnu politiku, već kroz politike ekonomskog razvoja. Treće, javne institucije bi se trebale otvoriti i provesti intersektorsku suradnju. Država bi trebala uvesti posebne poticaje i fondove za suradničke projekte (ravnopravni partneri) i koprodukcije. Institucije treba obvezati da dijele svoje resurse s drugim akterima u polju (osiguravaju prostor, tehničku opremu itd). Nezavisni sektor (udruge, umjetnici, umjetničke organizacije) bi se trebali uključiti u tijela odgovorna za donošenje odluka o javnim institucijama (upravni odbori). Zadnje, no ne i manje bitno, treba razviti nove institucionalne modele za nezavisnu scenu. Primjer toga bi bile hibridne institucije koje bi se temeljile na civilno-javnom partnerstvu (primjer POGONa). Ovakve vrste hibridnih institucija bi mogle biti: (a) servisni centri ili (b) produkcijski centri. Država bi trebala uspostaviti operativna i financijska tijela (produljene ruke sistema) za razvoj sektora (operativni grantovi, grantovi za suradnje, *think tankovi*, istraživanja, edukacija, *matching* sredstva za projekte EU, itd.) – kao na primjer zaklada Kultura Nova. Općenito, kulturna politika se mora preusmjeriti s administracije, birokracije i osiguravanja socijalnog mira prema sadržaju, produkciji te umjetničkoj i društvenoj relevantnosti programa. Mora se preusmjeriti od održavanja statu-

sa quo prema stvaranju politika koje su proaktivne u stvaranju društva, ne tako što ostaju zatvorene u autističnoj perspektivi umjetnosti i kulture, te korištenjem pukotina u političkom sustavu, već uspostavljanjem veza s ostalim sektorima koji su zatvoreni za kulturu, kao što su edukacija i mediji, kao i s onima koji se bore protiv nestajanja javne sfere kao takve imajući na umu da je ovo dugoročna bitka.

Tijekom diskusije, istaknuto je kako rješavanje pitanja zakonskog statusa udruga ne znači da udruge postaju isto što i javne institucije, već osiguravanje stabilnog financiranja i dostupnost resursa te izbjegavanje prekarne radnih uvjeta jer udruge u kulturi nisu marginalne, amaterske organizacije već ozbiljan profesionalni sektor koji proizvodi javne programe.

Financiranje kulture mora biti temeljeno na poboljšanju radnih uvjeta i programacije, baš kao što i sam sustav financiranja mora osigurati rast i napredovanje.



Rekli su o POGONu

prvoj kulturnoj ustanovi u regiji temeljenoj na civilno-javnom partnerstvu

Ana Žuvela

Civilno-javno partnerstvo može se definirati kao ništa manje nego pionirski pokušaj premošćivanja velikog jaza između javnih institucija i nezavisnih organizacija, naročito u Hrvatskoj gdje je kulturni sektor uvelike institucionaliziran. Za razliku od sve popularnijih i kontroverznih privatno-javnih partnerstava, u kojima se udio javne odgovornosti stavlja u ruke promjenjivih tržišnih zahtjeva, civilno-javno partnerstvo omogućuje toliko potrebno održavanje i poboljšanje javne/društvene uloge te svrhe i značenja kulture i umjetnosti u kontekstu porasta potrošnje i političkih pritisaka. Potreba za novom generacijom hibridnih institucija je visoki prioritet današnje i buduće perspektive razvoja javnih politika. U tom smislu je POGON eksperiment koji treba postati standard.

Vesna Čopić

Ako kritika tradicionalne birokratske organizacije uzima u obzir primjedbe da je takva organizacija previše centralizirana, previše hijerarhijska i nedemokratična te umjesto nje ima na umu organizaciju koja je otvo-

renija, fleksibilnija, pokretana cijelima i deliberativna, možemo upotrijebiti iste kriterije u potrazi za alternativnim servisnim modelima. Ako POGON testiramo ovim kriterijima, možemo reći kako

1. samoorganizacija važna za POGON omogućuje da se izbjegne statutarna obaveza koja bi bila nametnuta da je njegovo osnivanje bilo ostavljeno njegovim financijerima
2. Savez udruga Operacija grad, začetnik POGONa, stavljaajući naglasak na civilno javno partnerstvo (koje iznova otkriva civilno društvo u pružanju usluga javne kulture) za razliku od privatno-javnog partnerstva (s poduzetništvom koje motivira profit) donosi novu perspektivu u razumijevanje udruga ne kao niše, već kao alternativnog javnog sektora;
3. odvajanje infrastrukture od programa pruža preduvjete onima koji bi inače bili taocima visokih najmova ili rigidnih procedura institucionalnog prostora
4. organizacijska fleksibilnost kao jedno od vodećih načela POGONa trebala bi omogućiti protočnost koja bi spriječila postupnu institucionalizaciju
5. institucionalno financiranje temeljeno na programu bi jav-

nim financijerima trebalo biti dovoljno osiguranje u smislu "vrijednosti za novac"

6. demokratsko odlučivanje kao distinktivna osobina može lako dovesti do slabog umjetničkog profila i devaluacije ovog servisnog modela
- Međutim, bez adekvatnog strukturnog financiranja koje bi unijelo neophodnu stabilnost ovaj alternativni servisni model potencijalno nije dovoljno održiv.

Branko Banković, Studio za suvremeni ples

Koristili smo POGON za izvedbe predstave "Povijest gledanja" i za rad podmlatka SSP-a. Program POGONa je različit od svih prostora u Zagrebu što nas je privuklo: jednostavan način dogovora, susretljivost i predanost ljudi koji tamo rade, različitost programa, otvorenost prema svima, a time jačanje nezavisne scene koju sustavno institucije zanemaruju, privlačenje mlađe populacije... Nadamo se da će vlasti uvidjeti važnost POGONa i dati sredstva da se uredi i tehnički opremi i riješi GRIJANJE!



Ivan Kralj, Mala performerska scena

POGON je važan zato što je riječ o prostornom resursu koji, tako atipično, spaja fleksibilnost i jasna pravila. Naizgled paradoks, no zapravo sušta potreba u gradu čije kulturne institucije najčešće niti imaju jasna pravila, niti ostvaruju lakoću postojanja kroz fleksibilni model. Transparentnost upotrebe POGONa, ali i činjenica besplatnog korištenja postojećih resursa, zapravo je odgovor na esencijalne potrebe nezavisne kulturne scene koja niti ima novac, niti ima znanja kako prodrijeti u netransparentne i načelno u sebe zatvorene gradske institucije koje u nekim lijepim i nepisanim pravilima imaju služiti kulturi u svim njezinim oblicima. POGON ima taj specifikum koji je doista prepoznat pa se pojedinac može kladiti da će i drugi anketirani pojedinci o značenju POGONa odgovoriti upravo – isto.

POGON se od drugih javnih institucija razlikuje, međutim, i u tome što u njemu nema riješenog grijanja ili zvučne izolacije, što do njega maltene ne vodi asfalt, što je praktički zadnja rupa na svirali gradskih strategija za razvoj kulture. To samo pokazuje da je njegova progresivnost prepoznata, s obzirom da na taj način POGON dijeli istu sudbinu kao i svi oni ak-

teri scene kojima pomaže realizirati programe. A to u neke kulturne politike ne može biti slučajnost.

POGON je bio gorivo kreativnosti i udruge Male performerske scene, olakšavši realizaciju kompleksnih izvedbenih, radioničkih i seminarskih programa koje smo u okviru POGONa realizirali. Hvala POGONU što radi svoj posao.

Ana Kutleša, [blok]

Kao dva najveća plusa POGONa vidim način na koji je otvoren javnosti / korisnicima i činjenicu da je industrijska arhitektura napokon uspješno dugoročno prenamijenjena u kulturne svrhe. Prvi plus se odnosi na transparentnu, *user-friendly* proceduru oko korištenja prostora, koja demokratično pripušta sve koji zadovoljavaju javno obznanjene kriterije, te na otvoreno, javno i jasno, jednom riječju transparentno postavljeno vlastito funkcioniranje i financiranje. Drugi plus je posebno važan u svjetlu ostalih primjera neiskorištene ili raspordane industrijske arhitekture koja je oduzeta javnosti, ali i u svjetlu grandioznih planova za privatizaciju savskih obala korporativnom i elitnom stambenom arhitekturom. Raditi u POGONU je bilo ugodno i uspješno, kako u Jedinstvu tako i u Mislavovoj, a POGON vidim kao alat kojim će nezavisna

scena (pogotovo mlađi akteri) napokon prestati s prisilnom privatizacijom svojeg javnog djelovanja, smještajući ga u (polu)privatne prostore vlastitih stanova i gradskih kavana.

Goran Sergej Pristaš, BADco.

Razlika koju čini POGON u odnosu na ostatak scene je dvojaka: u programskom smislu - njegova (kulturno-)politička pozicija dobiva svoju estetsku dimenziju u projektima koji je prepoznaju i reartikuliraju - i u organizacijskom smislu - POGON je institucija koja partnere ne prepoznaje samo kao korisnike nego i ulagače. U POGONU BADco. ne ostvaruje samo svoje potrebe nego ima priliku oblikovati svoj odnos prema cjelini scene.

Sunčica Ostoić, KONTEJNER

Suradnja udruge KONTEJNER i centra POGON se do sada pokazala iznimno uspješnom, produktivnom i poticajnom. POGON je jedinstvena organizacija u Hrvatskoj koja nudi infrastrukturnu, koordinatorsku i tehničku podršku za programe udruga nezavisne scene, koje često ne raspolažu ni temeljnim infrastrukturnim resursima. Kori-



steći u svom radu prostore POGONa. Jedinstvo i prostore POGONa Mislavova, više smo se puta puta uvjerali u značaj Centra za suvremenu kulturno-umjetničku scenu i to ne samo kroz pomoć u osiguravanju adekvatnih prostora za pojedina događanja (kao što je bio i posljednji KONTEJNER-ov festival Ekstravagantna tijela: Ekstravagantni umovi 2010), već i kroz trajno poticanje kreativne razmjene mišljenja, iskustava i međusobne podrške u planiranju i ostvarenju različitih ideja s ciljem razvijanja jedinstvene nezavisne kulturne platforme.

Veliko je značenje POGONa u implementaciji progresivnih ideja vezanih uz modele suradnje udruženih subjekata, kao i same mogućnosti prezentacije kritičkih i subverzivnih projekata i programa. Strateški pristup, kulturna politika POGONa te zagovaranje unaprijeđenja statusa cjelokupne nezavisne kulturne scene u konačnici vodi njenom ravnopravnom položaju u odnosu na dominantnu, institucionalnu kulturu.

Nikola Buković, Mreža mladih Hrvatske [Croatian Youth Network]

Otkako je otvorio svoja vrata POGON igra značajnu ulogu u provedbi mnogih aktivnosti i programa Mreže mladih hrvatske. Konferencijski prostor u centru grada u više navrata je korišten za organiziranje konferencija, radionica, timskih i upravnih sastanaka. POGONova najveća prednost je u tome da se radi o uistinu otvorenoj instituciji: kao korisnik možete svoje aktivnosti oblikovati potpuno samostalno, uz sve tehničke i druge preduvjete za njihovu realizaciju. Druge dvije ključne prednosti POGONa su jednostavna, nebirokratska procedura upravljanja i fleksibilnost njegovih zaposlenih, koji su dobro potkovani u redovitim potrebama NVO-ova. Jedina moguća negativnost kada govorimo o POGONU leži očigledno u tome da potražnja znatno nadmašuje ponudu: sve teže i teže je naći slobodan termin u njegovom sve zgusnutijem i zgusnutijem rasporedu. Iako je to jasan dokaz kvalitete njegovog rada, to pokazuje da POGON, kako bi ispunio svoj zadatak, treba veću podršku lokalne uprave.

Filip Eterović, Konfuzija [Confusion]

U proteklih par godina dvorana Jedinstvo pružila je utočište svih naših većih projekata kao što su Illectricity Festival, godišnjica naše udruge - Illectric Funk i zatvaranje prošlogodišnjeg Jewish Film Festivala. Idealna pozicija, besprijekoran prostor s fantastičnim akustičkim rješenjem, kvalitetna oprema i susretljivi koordinatori olakšavali su realizaciju naših audio-vizualnih projekata. U Zagrebu postoji samo jedna jedina dvorana ovakvih sjajnih performansi i uvjeta korištenja, a to je POGON Jedinstvo.

Antonija Letinić, Kurziv

Kurziv - Platforma za pitanja kulture, medija i društva uz podršku POGONa realizirala je dva programska ciklusa projekta Kulturpunktova novinarska školica, programa neformalnog obrazovanja za mlade i one koji se žele baviti novinarstvom s usmjerenjem na suvremene, nezavisne, progresivne i kritičke kulturno-umjetničke prakse.

Prostor Konferencijske dvorane POGONa Mislavova, u kojem se program održavao pokazao se veličinom, opremom i dostupnošću idealnim za realizaciju programa. Bez podrške POGONa pro-



gram ne bismo bili u mogućnosti realizirati jer nam skućena finansijska sredstva, u kojima realiziramo većinu naših programskih aktivnosti, ne omogućuju iznajmljivanje prostora stoga nam je infrastrukturalna i prostorna podrška POGONA nužna za realizaciju pojedinih programa.

Pozdravljamo model koji je uspostavljen u raspolaganju prostorom jer se princip prijave za raspoložive termine čini najpravednijom mogućom solucijom za sve zainteresirane korisnike, a pravila ponašanja u samom prostoru stvaraju osjećaj pripadnosti i odgovornosti. Modeli i pravila ponašanja uspostavljeni u okviru centra faktor su koji ga čine otvorenim i dostupnim, a u našem kontekstu svakako jedinstvenim.

Nadamo se da će POGON biti u mogućnosti i dalje ustupati svoje resurse korisnicima te nastaviti razvijati svoje djelovanje i širiti ga kako u infrastrukturnom tako i programskom pogledu.

**Andrea Zlatar Violić,
Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu**

Potpuna razdvojenost NGO-ova u kulturi od djelatnosti javnih institucija, čiji su osnivači država ili lokalne zajednice, temeljni su razlog nemogućnosti promjene i razvoja zatečene kulturne scene, odnosno, petrificiranog sustava. Zbog toga je primjer "hibridne organizacije" POGONA u Zagrebu model partnerstva koji otvara mogućnosti razvoja cijelog kulturnog "pogona", jer dobiva svoje elementarno gorivo – kreativnu energiju i nove ideje. Posebno važnim mi se čini ideja operativne mobilnosti na terenu (u ovom slučaju jednog grada srednje veličine), koja stvara organizacijske osnove za programsku djelatnost. Ne ulaganje u nove modele organizacije dugoročno iscrpljuje svaki kreativni umjetnički i kulturni prostor.

POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade

POGON je hibridna kulturna ustanova utemeljena na novom modelu javno-civilnog partnerstva koju su zajednički osnovali i njome upravljaju Savez udruga Operacija grad (lokalna mreža udruga nezavisne kulture i mladih) i Grad Zagreb. Ovaj hibridni model osigurava dugoročnu održivost zasnovanu na ravnoteži između javnog financiranja i nadzora s jedne strane te nezavisnog programiranja i participativnog odlučivanja s druge. Glavna svrha POGON-a je pružanje osnovnih servisa i upravljanje infrastrukturom za kulturne programe i programe za mlade (suвременa umjetnost i kultura, aktivnosti vezane za društvene i teorijske teme te javne politike, različite aktivnosti mladih). Prostori, oprema i privremeni ured mogu se koristiti besplatno za sve neprofitne aktivnosti. Istovremeno POGON razvija i vlastite aktivnosti koje su trenutno usmjerene na međunarodnu suradnju.

Fabryka Sztuki

Dvije udruge – Umjetnički centar Łódź i kazališna udruga CHOREA – te Grad Łódź osnovali su 2006. godine ustanovu Fabryka Sztuki (Tvornica umjetnosti). Fabryka Sztuki je kulturna ustanova čije je djelovanje usmjereno na edukaciju s fokusom na kazalište i suvremnu umjetnost. Unutar Fabryke Sztuki CHOREA je zadužena za aktivnosti u području kazališta i izvedbenih umjetnosti. Ona organizira koncerte, predstave te kazališne akcije u javnom prostoru, provodi istraživanja o porijeklu kazališta, plesa i glazbe te svoje rezultate

distribuiraju kroz ciklus radionica koje se od samog početka Fabryke održavaju unutar programa "Utorci u Tvornici umjetnosti". Umjetnički centar Łódź zadužen je za segment programa vizualnih umjetnosti. Među ostalim aktivnostima Umjetnički centar Łódź je glavni organizator dva međunarodna festivala – PhotoFestival i Łódź Design Festival.

CUMA Contemporary Utopia Management

CUMA je neprofitna organizacija za suvremenu umjetnost čiji je cilj aktivirati urbane i ruralne zajednice stvaranjem projekata suvremene umjetnosti te djelovanjem u svojstvu mentora za umjetničke organizacije i inicijative. CUMA ima sjedište u Istanbulu u Turskoj.

Kako bi postigla svoje ciljeve CUMA nastoji pomoći organizacijama i inicijativama s kreativnim idejama da premoste jaz između zamišljenog i stvarnog te im omogućiti međunarodne i lokalne kolaborativne utopije. Za širok raspon suradnika CUMA djeluje kao posrednik koji stvara dinamične mreže i okupljališta. Međunarodna suradnja je pokretač CUMA-e. Svi projekti realizirani su s međunarodnim institucijama i umjetnicima. CUMA-u su 2008. osnovale i do danas vode Ece Parbası i Esra A. Aysun.

DEPO

DEPO je prostor za kritičku debatu i kulturnu razmjenu u centru Istanbula i prva inicijativa u Turskoj s fokusom na regionalnu suradnju Turske, Kavkaza, Srednjeg Istoka i Balkana. Pored umjetničkog programa (izložbe, projekcije dokumentaraca, diskusije) DEPO se bavi socio-po-

litičkim implikacijama društveno angažiranih umjetničkih praksi u cijeloj regiji, organizira konferencije, radionice, predavanja i panel diskusije te objavljuje e-časopis. DEPO je centar za pokretanje i realizaciju regionalnih projekata. Sve aktivnosti DEPO-a, uključujući projekt e-časopisa, pružaju umjetnicima, kulturnim operaterima, akademskoj zajednici i intelektualcima priliku da se upoznaju, razmijene ideje i iskustva te razviju suradničke projekte. DEPO funkcionira i kao otvoreni prostor za projekte drugih institucija.

REX kulturni centar

REX kulturni centar posvećen je proizvodnji i prezentaciji suvremenih, društveno angažiranih umjetničkih projekata te promociji i održavanju kritičkih i analitičkih kulturnih praksi. Tradicionalna uloga centra je ugošćavanje različitih inicijativa, grupa te projekata organizacija i pojedinaca koji su povezani s alternativnom scenom i nevladinim sektorom. Programi i projekti koji se kreću i razvijaju u centru imaju namjeru educirati i osnažiti pojedince i grupe kako bi artikulirali i proveli svoje ideje, razvili razumijevanje društvenih odnosa te iskoristili svoje znanje i vještine za bavljenje vlastitim političkim i društvenim kontekstom. REX intenzivno i permanentno surađuje s organizacijama i pojedincima u cijeloj Srbiji, kao i s kulturnim centrima, udrugama i pojedincima u regiji i Europi. REX kulturni centar osnovala je 1994. tada nezavisna radio stanica B92. Od 2004. djeluje u okviru Fonda B92, krovne udruge za sve neprofitne aktivnosti koje organizira i producira Radio B92.

WUK Werkstätten- und Kulturhaus

Autonorni centar WUK (skraćeno od Werkstätten- und Kulturhaus) u Beču sa svojih 12.000 m² smatra se jednim od najvećih kompleksa takve vrste u Europi. Ukorišten je u idejama 1970-tih i zahtjevima za prostorima koji omogućuju suvremene kulturne aktivnosti. Aktivna participacija, samoupravljanje i grassroots demokracija predstavljaju osnovnu filozofiju WUK-a. Udruga WUK osnovana je 1979. Komplex zgrada bivše tvornice lokomotiva skvotiran je 1981. a dodjelom prve potpore Grada Beča je i službeno priznat. WUK pruža prostor i organizacijsku potporu zainteresiranim za umjetnost, politiku i društveni angažman. WUK je utemeljen na tri organizacijska uporišta: prostor kulturne produkcije WUK-a koje se sastoje od Kazališta WUK, WUK Kultura za djecu, WUK Glazba i vizualna umjetnost u Kunsthalle Exnergasse), njegovih trenerskih i savjetodavnih projekata (WUK Obrazovanje i savjetovanje) i 130 autonomnih grupa (WUK Autonomija) koje rade unutar kuće.

Autonomni kulturni centar – Attack! & AKC Medika

Attack! je nevladina neprofitna volonterska organizacija koja stvara, dijeli i podržava političke i kulturne alternative kao i alternativnu ekonomiju tako što daje fizički i javni prostor svima koji se žele kreativno izražavati i koji na lokalnoj razini rade za slobodno društvo. Ciljevi: zaštita ljudskih prava i razvoj ljudskih sloboda; rodna politika; zaštita okoliša; zaštita prava životinja; podrška građanskim inicijativama i pravu građana na samoorganiziranje u razvoju autonomnog civilnog društva; odbacivanje nasilja i razvoj nenasilnih metoda; povezivanje i suradnja sa sličnim civilnim, kulturnim i umjetničkim organizacijama u Hrvatskoj i cijelom

svijetu. Attack! koordinira AKC Mediku koji ima za cilj oživjeti javnu politiku uobičajenu u većini europskih gradova, to jest: recikliranje starih i napuštenih prostora, njihova revitalizacija radom umjetničkih i kulturnih kolektiva, proizvodnja važnih programa i akcija za nezavisnu kulturu i civilno društvo; stvaranje mjesta za suradnju i razmjenu ideja i projekata.

Savez udruga Rojc

Savez udruga Rojc je mreža udruga smještenih u Društvenom centru Rojc koja ih okuplja i predstavlja, zalaže se za njihove interese, osnažuje međusobnu suradnju te aktivno djeluje u zajednici. Njegovi ciljevi su izgraditi mrežu utemeljenu na suradnji i zajedničkim programima; unaprijediti upravljanje Društvenim centrom Rojc na temelju participativnog javno-civilnog upravljanja; doprinijeti i djelovati u zajednici te aktivno promovirati potrebu za suradnjom, načela solidarnosti i poštovanje različitosti.

Dom mladih & Multimedijalni kulturni centar Split

Multimedijalni kulturni centar Split (MKC Split) je ustanova koju je 1997. osnovao Grad Split. Njegove su aktivnosti – kako je navedeno u Statutu – organizacija, proizvodnja i promocija kulturnih programa u području vizualnih umjetnosti, glazbe i izvedbenih umjetnosti, filma i videa, književnih ostvarenja, zabave i rekreacije. MKC također ima cilj surađivati s drugim organizacijama, udrugama i kreativnim pojedincima na suorganizaciji kulturnih, umjetničkih i interdisciplinarnih programa koji su prvenstveno usmjereni na mlađu populaciju, te biti platforma za potporu neinstitucionalnoj kulturi. Osim kvalitete programa, pri odabiru prednost se daje programima koji promoviraju urbanu kulturu i kulturu mladih bez obzira radi li se o glazbe-

nim, izvedbenim, vizualnim umjetnostima, predavanjima, forumima ili radionicama. Trenutno je MKC Split vrlo zaokupljen obnovom nedovršene zgrade Doma mladih i uključivanjem što većeg broja građana, naročito mladih, u svoje programe.

Pekarna magdalenske mreže

Bivšu vojnu pekaru, Pekarnu skvotirali su umjetnici i aktivisti 1994. Na 6.000 m² Pekarna je postala najveći nezavisni kulturni centar u sjeverozapadnoj Sloveniji. Centar zastupa ideje alternativne kulture, slobodnog društva i mirne budućnosti te ugošćava javne izvedbe, radionice, projekte mladih i međunarodnu razmjenu. Pekarna trenutno pregovara s gradskim vlastima o budućnosti centra koja uključuje i njegovu obnovu.

OKC Abrašević

OKC Abrašević je omladinski kulturni centar. Njegove glavne aktivnosti su organizacija kulturnih događanja poput koncerata, izložbi, kazališnih predstava i književnih večeri. Abrašević je također osnovao centar AbrasMedia i produkciju AbArt. Media centar promovira nove medije putem internetske radio stanice, nezavisnog internet portala i novoosnovane video produkcije. AbArt se bavi suvremenom umjetnošću a njegov najvažniji projekt je Umjetnost u podijeljenim gradovima.

Kulturni front & Evropski centar za kulturu i debatu GRAD

Evropski centar za kulturu i debatu GRAD je prostor kojeg je u travnju 2009. utemeljila udruga Kulturni front u starom skladištu u bivšem centru Beograda. Tehnički, GRAD djeluje kao galerija, koncertni prostor, dvorana za konferencije i debate,

malo kino, dizajnerski dućan, knjižnica i bar – u dvije riječi - mjesto susreta. Misija GRAD-a je redefinirati koncept kulturnog centra kao ustanove koja je aktivna na lokalnoj, nacionalnoj i međunarodnoj razini, otvorena građanima i financijski nezavisna od političkih i ideoloških struktura.

Drugo more & MOLEKULA

Drugo more je neprofitna organizacija koja djeluje u području kulture. Većina programa su tematski te pokušavaju istražiti određene teme od društvenog značaja proizvodeći umjetnički i teorijski program koji daje dublje uvide u njih. Također, kontinuirano facilitira razmjenu informacija između lokalnih i međunarodnih umjetnika, stručnjaka, studenata i publike. To u stvarnosti znači da su osnovne aktivnosti proizvodnja i promocija vizualnih i izvedbenih umjetnosti, promocija, provođenje istraživanja u području kulture te organizacija participativnih i edukativnih programa poput konferencija i seminara. Molekula je naziv prostora ali i saveza šest nezavisnih organizacija koje dijele taj prostor od 550 m². U prostoru se nalaze uredi, galerija, knjižnica i plesni studio.

Artcentre BUDA

Artcentre BUDA je radni prostor za umjetnike, organizator festivala i art kino. Radni prostor. Artcentre BUDA godišnje ugosti oko 150 umjetnika koji dođu privremeno živjeti i raditi u Kortrijk. Na raspolaganju imaju pet studija, dvije tehnički opremljene kazališne dvorane, tim tehničara te dvije kuće za smještaj. Organizator festivala. Umjetnici na rezidenciji predstavljaju svoj rad publici tijekom pet festivala koji se održavaju cijelu sezonu: 3 x Fresh (proljeće), Kortrijk Congé (sredina srpnja) i međunarodni umjetnički festival NEXT organiziran za Eurometropolis Lille (Fran-

cuska), Kortrijk (Belgija), Tournai (Belgija).

Art kino. Artcentre BUDA prikazuje najmanje tri filma dnevno u Budascoopu. Također redovno organizira filmske projekte koji se odnose na temu živog rada ili koji su posebno namijenjeni djeci, tinejdžerima, starijim građanima itd.

Artcentre BUDA je privatna neprofitna organizacija koju između ostalih financiraju flamska vlada, Provincija Zapadna Flandrija, Grad Kortrijk i Europska Unija.

<rotor> udruga za suvremenu umjetnost

<rotor > je udruga za suvremenu umjetnost smještena u Grazu u Austriji a osnovana 1999. Suvremena vizualna umjetnost je uvijek početna točka njezinih programa s naglaskom na umjetničku produkciju koja se eksplicitno bavi društvenim, političkim, ekonomskim i ekološkim pitanjima našeg vremena. Snažan fokus na suradnji oduvijek je bio glavni element filozofije < rotora > kao i djelovanje u mrežama. Nadalje, javni prostor na kojem se može osloboditi zadatosti umjetničkog prostora i aktivno uključiti ljude u umjetnost te proširiti publiku je vrlo značajno mjesto za < rotor >. Od sredine 1990-tih < rotor > je uspostavio gustu mrežu veza s organizacijama i umjetnicima iz brojnih europskih zemalja, a posebno jaku vezu s područjem Južnoistočne Europe.

Centar za nove medije_ kuda.org & Omladinski centar CK13

Centar za nove medije_kuda.org je nezavisna kulturna organizacija koja od 2001. povezuje umjetnike, teoretičare, medijske aktiviste, istraživače i širu publiku u istraživanju novomedijskih tehnologija, kulturnih odnosa, suvremene umjetničke prakse i politika za mlade te kulturnih politika. Do sad je organizi-

rao više od 100 javnih događanja, uključujući predavanja i prezentacije gostujućih umjetnika i teoretičara, radionice, izdavačke projekte, izložbe i konferencije. Centar_kuda.org aktivno sudjeluje u nekoliko regionalnih i međunarodnih mreža i suradničkih projekata od kojih je jedan lokalna mreža kulturnih operatera pod nazivom "For Culture Policies – Politics of Culture". Posljednje dvije godine Centar_kuda.org je aktivno uključen u nekoliko rezidencijskih programa a surađuje i s nekoliko javnih ustanova u Srbiji. S nekoliko lokalnih nezavisnih kulturnih organizacija i organizacija mladih kuda.org je 2007. osnovao omladinski centar CK13 u Novom Sadu. CK13 je alternativni i edukacijski prostor posvećen jačanju i razvoju društvenog angažmana i aktivizma. Njegovo osnivanje potpomogla je fondacija Schüler Helfen Leben. Danas CK13 i organizacije okupljene oko njega organiziraju različite kulturne i društvene programe poput radionica, koncerata, filmskih projekcija i interkulturnih događanja.

Shedhalle

Shedhalle je ustanova za suvremenu umjetnost koja je svojom strukturom slična udruzi. Shedhalle sebe definira kao prostor u kojem se novi oblici umjetničkih i kulturnih praksi – naročito kad se radi o društvenopolitičkim temama – mogu isprobati, producirati i predstaviti unutar okvira naizmjeničnih tematskih izložbi. Shedhalle se može smatrati nišom među ostalim ustanovama koja omogućuje slojevite izložbe. Shedhalle je također kulturni think tank koji trajno razvija nove i autorefleksivne pristupe umjetničkoj produkciji i prezentaciji. Shedhalle je forum za umjetnike, aktiviste, kustose, znanstvenike, teoretičare i studente koji im dozvoljava i omogućuje da objasne različite teme u različitim konstelacijama. Trenutne kustosice Anke Hoffmann i

Yvonne Volkart uglavnom se fokusiraju na grupne izložbe i diskusije tražeći nove oblike politički angažiranih estetika.

TICA – Tirana Institute of Contemporary Art & TICAB Tirana International Contemporary Art Biennale

TICA – Institut suvremene umjetnosti Tirana – je prvi centar za suvremenu umjetnost u Tirani. On nudi toliko potrebnu trajnu platformu za albansku i međunarodnu suvremenu umjetnost u Albaniji. Posljednjih godina na albanskoj je scena rastao broj događanja različitih veličina i kvalitete. Tiransko bijenale je najambicioznije događaj u Albaniji, ali se ono događa tek svake druge godine što dovodi do ozbiljnog diskontinuiteta na umjetničkoj sceni koja također pati od izrazito ograničene institucionalne i privatne podrške. TICA je stoga važna dopuna koja kontinuiranije podupire vitalnu umjetničku scenu. Njegov program oslanja se na laganu i fleksibilnu organizacijsku strukturu koja omogućava održavanje izložbi, filmskih projekcija i performansa te koja je stvorila forum za diskusiju i debatu o umjetnosti, politici i moći. TICAB – Međunarodno bijenale suvremene umjetnosti u Tirani – je najveći međunarodni umjetnički događaj u Albaniji koji suvremenu umjetnost korисти kao alat za analizu suvremenog društva te kao kritički glas u društvenom diskursu. Od 2006. TICAB organizira i vodi TICA.

MSU

Misija Muzeja suvremene umjetnosti je sakupljanje, konzervacija i istraživanje, prezentacija i medijacija suvremene likovne umjetnosti. Cilj Muzeja je djelovati kao multiprogramska institucija prije svega kao proaktivni laboratorij društvenog razvoja (B. Holmes). Na taj

način su prezentacija muzejske kolekcije, privremene izložbe, umjetnički performansi, kazališne, plesne i glazbene izvedbe, predavanja, seminari, radionice, rezidencijski program i edukativni programi integralni dio multiprogramске institucije.

MMSU

Od samog početka Muzej moderne i suvremene umjetnosti gradio je svoju reputaciju kao jedna od najprestižnijih institucija za vizualnu umjetnost u Hrvatskoj. Njegovi programi uključuju događanja poput prve grupne izložbe suvremene umjetnosti u bivšoj Jugoslaviji koja je održavana pod nazivom "Riječki salon" od 1954. do 1963. godine, Bijenale mladih jugoslavenskih umjetnika 1960-1991. godine, Bijenale mladih mediteranskih umjetnika 1993-1997. godine, tripartitni istraživački i izložbeni projekt pod nazivom "Arhitektura modernizma, secesije i historicizma u Rijeci" realiziran između 1996. i 2003. godine, Međunarodna izložba crteža koja se redovno organizira od 1968. do danas, te od 2005. Biennale kvadrilaterale. Zahvaljujući tim standardima MMSU je povjereno predstavljanje hrvatske umjetnosti i umjetnika na prestižnim međunarodnim umjetničkim događajima poput: Venecijanskog bijenala 1962., 1997., 2007., Bijenala u Sao Paolu 1967., 2004. itd. Od 1990. MMSU je odgovoran za predstavljanje hrvatskih umjetnika na Bijenalu mladih mediteranskih umjetnika. MMSU je također stalni partner rezidencijskih programa razmjene poput EERE, NIFCA i PS1 pri čemu ima ključnu ulogu u diseminaciji informacija o suvremenoj hrvatskoj umjetnosti na međunarodnoj razini. Kolekcija MMSU-a obuhvaća preko 5000 djela koja pokrivaju razdoblje od kraja 19. stoljeća do danas. Kolekcija bi trebala biti smještena u novom Muzeju.

Muzej in galerije mesta Ljubljane

Ustanova Muzej in galerije mesta Ljubljane ujedinila je dvije ranije odvojene ustanove: Mestni muzej Ljubljane i Mestnu galeriju Ljubljane. Muzejska kolekcija, konzerviranje, dokumentiranje, istraživanje te predstavljanje kulturne baštine Ljubljane i njezinih stanovnika kroz nekoliko tisuća godina njezine povijesti posjetiteljima pružaju mogućnost osobnog ali aktivnog iskustva kolektivne memorije. Gradski muzej Ljubljane je vodeća ustanova u području preventivne konzervacije i muzejske informatizacije u Sloveniji. Muzej surađuje s drugim muzejima i kulturnim ili umjetničkim institucijama pri postavljanju privremenih izložbi ili drugih događaja te na taj način obogaćuje muzej kao mjesto kreativnog druženja i ponude širokog spektra kulturnih događanja. Mestna galerija Ljubljana pruža javni servis izložbama moderne i suvremene vizualne umjetnosti iz Slovenije i izvan nje te stoga ima status nacionalnog regionalnog muzeja likovne umjetnosti. Galerijske aktivnosti uključuju vlastite i putujuće izložbe kako pojedinačne tako i grupne, retrospektive i studije u kojima se predstavljaju slovenski i međunarodni umjetnici. Mestna galerija Ljubljana promovira vizualnu umjetnost izdavanjem publikacija i tiskovina, između ostalog knjige, časopise i periodike, brošure, letke ali prije svega kataloge izložbi. Ona organizira seminare, predavanja, umjetničke radionice, sajmove te kulturna događanja u skladu s njezinim glavnim aktivnostima.

Riksteatren

Riksteatren, Nacionalno putujuće kazalište, utemeljen je prije 78 godina kao kulturni forum koji omogućava ljudima da uživaju i sudjeluju u kazalištu bez obzira na zemljopisnu lokaciju ili društveno ekonomski

status. Naša današnja misija je stvoriti mentalne jukstapozicije na mnogim jezicima kako bismo pokrenuli misli i osjećaje. Kao pokret s preko 40.000 članova imamo posebnu odgovornost razviti nove demokratske metode i strukture kako bismo u našoj produkciji i procesima imali u vidu perspektivu građana. Unutar Riksteatern funkcioniraju Silent Theatre jedini švedski teatar gluhih i za gluhe te međunarodno poznati Cullbergballet.

Art radionica Lazareti

Misija Art radionice Lazareti je unaprijediti kulturni, umjetnički i društveni aspekt života u Dubrovniku stvaranjem, poticanjem i razvojem visoko kvalitetnih umjetničkih, kulturnih, edukativnih i društvenih programa i projekata kao i pridonosjenjem razvoju aktivnog i participativnog civilnog društva u Dubrovniku i Hrvatskoj.

Zagrebački plesni ansambl & Umjetnički centar Svetvinčenat

Zagrebački plesni ansambl (ZPA) jedan je od najstarijih ansambala suvremenog plesa u Hrvatskoj koji podučava, producira i predstavlja ples publici u Hrvatskoj i izvan nje. Misija Ansambala je pružiti novim generacijama plesnih profesionalaca sveobuhvatnu umjetničku naobrazbu koja potiče izvrsnost u tehničkoj izvedbi, slobodu u umjetničkom stvaranju, veću svijest o plesu kao obliku izražavanja te dublje razumijevanje kulturnog utjecaja umjetnosti. Cilj je obrazovati plesače koji imaju tehničku izvrsnost, kreativnu slobodu i pogled na estetiku, kritičko razmišljanje i prihvaćanje svoje umjetničke osobnosti. Nadalje, želja organizacije je educirati i redefinirati izgled mladih umjetnika u društvu i omogućiti transnacionalnu mobilnost umjetnika i umjetničkih djela kroz suradnju sa stranim umjetnicima, naročito

kroz organizaciju Festivala plesa i neverbalnog kazališta u Svetvinčenatu kao i rezidencija u novo renoviranom Umjetničkom centru u kojem se planira otvoriti budući Mediteranski plesni centar.

Bunker & Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana

Bunker producira i predstavlja suvremene kazališne i plesne izvedbe, organizira edukativne programe, provodi različite istraživačke metode u području kulture te održava jedan od najpoznatijih međunarodnih festivala, Mladi levi festival. Cilj Bunkera je osvježiti i potaknuti slovenski kulturni prostor inovativnim pristupima. Potiče mobilnost umjetnika i njihovih djela kako u Sloveniji tako i u inozemstvu te promovira povezivanje različitih umjetničkih disciplina. Stvara mjesto koje omogućuje razmjenu iskustava, znanja i interesa među umjetnicima i različitom publikom. Bunker pokušava potaknuti diskusije vezane za različite umjetničke prakse i teme te stvoriti umjetničke programe i događanja koji promišljaju društvena, ekološka, politička i kulturna pitanja. Od 2004. Bunker vodi Staru mestnu elektrarnu – Elektro Ljubljana u Ljubljani, staru elektranu pretvorenu u prostor za izvedbene umjetnosti.

Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu – Odjel za kulturu / Kultura promjene

Kao centar za umjetnost Zagrebačkog sveučilišta Studentski centar posvećen je svojoj ulozi progresivnog i kreativnog okupljališta sveučilišne, gradske i međunarodne umjetničke i akademske scene. Kako bi ispunio svoju misiju SC nastoji promovirati, razvijati i unaprijediti vrijednosti civilnog društva s posebnim naglaskom na poticanju umjetničkog stvaranja i stvaranju

novih oblika interdisciplinarnе suradnje, pokretanju novih kulturnih praksi i politika te organiziranju praktičnih edukativnih programa koji nedostaju u općem akademskom programu. SC zagovara ideju da njegovi programi moraju biti dostupni najširoj publici, naročito studentima. Od 2004. program SC-a se nominalno i konceptualno definira kao Kultura promjene slijedeći samu bit SC-a kao kulturnog, društvenog i međunarodnog okupljališta studenata i mladih umjetnika kojeg karakterizira izmjena generacija. Svaka generacija ima svoje interese i potrebe i mora imati mogućnost da ih realizira. Kultura promjene nastoji uspostaviti nove estetike umjetničkog stvaranja i suvremene produkcijske modele; umrežava se s međunarodnim institucijama, udruženjima i pojedincima iz područja kulture, znanosti, civilnog društva, obrazovanja, tehnologije stvarajući nove modele koprodukcije; producira umjetničke i interdisciplinarne projekte; potiče razmjenu radnika u kulturi i kulturnih proizvoda te organizira umjetničke rezidencije; potiče razvoj mladih i neafirmiranih umjetnika; stimulira interdisciplinarno i transdisciplinarno stvaralaštvo; organizira neakademske obrazovne programe u području kulture, umjetnosti i znanosti; promiče i razvija nove medijske prakse; osnažuje nezavisnu kulturnu scenu i sudjeluje u stvaranju kulturne politike; radi na razvoju civilnog društva i na održivom razvoju kulturnog neprofitnog sektora.

brut – Koproduktionshaus Wien

brut je koprodukcijska ustanova sa sjedištem u Beču koja je usmjerena na eksperimentalne i inovativne izvedbene umjetnosti. U svoja dva prostora, brut im Künstlerhaus i brut im Konzerthaus, brut ugošćava i podržava lokalne i međunarodne umjetnike i kompanije koji razvijaju nove pozicije prema kazalištu,

suvremenom plesu i performansu. Nadalje, brutov sveobuhvatan program uključuje i predavanja, čitanja te možda najzabavnije partije i pop koncerte u gradu.

KAMPNAGEL

Kampnagel jedan je od najvećih centara za izvedbene umjetnosti u Europi. Ova "Kulturfabrik" (tvornica kulture) osnovana je prije trideset godina u bivšoj tvornici dizalica. Danas njegov prostor od 12.000 m² sadrži šest scena kapaciteta između 100 i 850 sjedala, plesni centar sa studijima, kinom, prostorom za probe i restoranom. Od svog osnutka Kampnagelov mandat se stalno širio. Pod umjetničkim vodstvom Gordane Vnuk (2001-2007) Kampnagel je predstavio raznovrstan program međunarodnih umjetnika, ljetnog festivala LAOKOON, nekoliko tematskih sezona, umjetnika i kompanija iz Hamburga, omladinskog teatra,

platformi za nove kazališne generacije, klupskih programa (Kampnagel Music Hall) itd. Koncept programa imao je namjeru kroz detaljno i odgovorno istraživanje facilitirati kontekste koji bi pokazali logiku i svrhu umjetničkog rada kao i njegovu poziciju unutar kazališne povijesti i unutar tekućih kretanja u izvedbenim umjetnostima. U to je vrijeme Kampnagel izražavao svoju jasnu poziciju protiv estetskih normi utemeljenih na sustavu tržišta te u korist promocije umjetnika koji su voljni preuzeti rizik i artikuliraju svoj jezik izvan mainstreama.

Zagrebačko kazalište mladih - ZeKaeM

Kroz 60 godina svog postojanja ZeKaeM se upisao u hrvatsku kazališnu povijest. Tokom tog zavidnog razdoblja Zagrebačko kazalište mladih prošlo je različite umjetničke i organizacijske promjene te promjenilo

ime i lokaciju, ali je uvijek ostalo kazališni centar koji okuplja mlade generacije i publiku sklonu hrabrim istraživanjima na sceni. To je kazalište otvoreno različitim estetskim pristupima koje ima cilj govoriti o stvarnim dramama koje se događaju sad i ovdje. Izvrsne predstave, poznati redatelji, uvijek pažljivo i suvremeno kuriran program te brojne inicijative u europskim i svjetskim koprodukcijama koje su uvelike obogatili kulturnu ponudu Zagreba samo su neki od razloga zašto Zagrebačko kazalište mladih stalno privlači i oduševljava publiku svih generacija. Tokom zadnje četiri godine ZeKaeM je primio 50 nagrada na nacionalnim i međunarodnim kazališnim festivalima i predstavio izvedbe na festivalima u Bruxellesu, Berlinu, New Yorku, Freiburgu, Nitri, Moskvi, Heidelbergu, Wiesbadenu, Plznju, Varni, Helsinkiju, Beču, Beogradu, Sarajevu, Ljubljani ...

Publikacija u Vašim rukama dokument je procesa preispitivanja potencijala da inovacijom institucionalnih i organizacijskih modela mijenjamo kulturne sisteme na području bivše Jugoslavije. Uza sve specifičnosti i razlike između pojedinih kulturnih sistema, u svima njima središnju ulogu zauzimaju javne institucije. Dok su proteklih desetljeća naša društva prolazila kroz radikalne transformacije i velika previranja, kulturne institucije uglavnom su ostajale zatvorene prema novim kulturno-umjetničkim praksama, progresivnim društvenim gibanjama i široj javnosti. Razvojne dinamike u kulturnom polju u međuvremenu su atrofirale ili migrirale na civilno-društvenu marginu.

Ogledi, rasprave i prakse sabrane u ovoj publikaciji odraz su diskusija u sklopu projekta *Otvorene institucije – Nova susretništa kulture i građana* u organizaciji zagrebačkog Saveza Operacija grad, Centra za nezavisnu kulturu i mlade POGON – Zagrebačkim centrom za nezavisnu kulturu i mlade, ljubljanske Asociacije i skopskog Kontrapunkta. Konferencijom *Otvorene institucije – Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera* u Zagrebu (20. - 23. 01. 2011.) te diskusijama u Ljubljani (15. 02. 2011.) i Skoplju (05. - 06. 05. 2011.) upravo je civilnodruštvena margina kulturnog sistema – tzv. nezavisna kultura – željela postaviti pitanje nove institucionalne imaginacije i otvaranja kulturnih institucija. Otvaranja u dvostrukom smislu: otvaranja novih tipova institucija i otvaranja starih institucija prema njihovom umjetničkom polju i širem društvenom kontekstu.

Taj zahtjev proizašao je iz specifičnog iskustva aktera nezavisne kulturne scene u Zagrebu koji su nakon dugog političkog antagonizma uspjeli nagovoriti javnu upravu na osnivanje novog tipa mješovite javno-civilnodruštvene institucije vođene idejama zajedničkih resursa i promjene kulturno-političkog okvira za djelovanje nezavisne kulture: POGON – Zagrebačkog centra za nezavisnu kulturu i mlade.

Iz tog zahtjeva i iskustva institucionalne inovacije proizlazi niz pitanja na koja možete potražiti odgovore u ovom svesku: Kakvom vidimo ulogu kulture, kulturnih institucija i kulturnih organizacija u javnoj sferi? Kakva je njihova društvena uloga i kritički potencijal? Kako smanjiti razlike između institucionalne kulture, neinstitucionalne kulture i umjetnika? Kakvi bi institucionalni modeli trebali biti da budu inkluzivni, a njihovi resursi zajednički?

Tomislav Medak

policy_forum
kulturna politika odozdo

OTVORENE INSTITUCIJE Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera

OPERACIJA:GRAD



KONTRAPUNKT

POGON

Publikacija *Otvorene institucije – Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera* nastala je u sklopu projekta *Otvorene institucije – Nova susretništa kulture i građana*. Projekt je inicirao Savez udruga Operacija grad (Zagreb) u partnerstvu s Asociacijom (Ljubljana) i Kontrapunktom (Skopje), a realiziran je u suradnji s POGONOM – Zagrebačkim Centrom za nezavisnu kulturu i mlade.

uredili: Teodor Celakoski, Miljenka Buljević, Tomislav Medak, Emina Višnić
prijevod: Miljenka Buljević, Antonija Letinić, Tomislav Medak
lektura: Catherine Baker, Eric Dean Scott
fotografije: Ivan Slipčević, Nada Žgank

oblikovanje: Ruta
tisak: Kerschhoffset

izdavač: Savez udruga Operacija grad
Svačićev trg 1
10000 Zagreb
Hrvatska

objavljeno uz potporu:

Ova publikacija je objavljena uz podršku Europske Unije. Sadržaj publikacije je isključiva odgovornost Saveza udruga Operacija grad i ni na koji način ne odražava stavove Europske Unije.



Tiskanje ove publikacije omogućeno je temeljem financijske potpore Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva u skladu s Ugovorom broj 421-04/10-RS-JED-MED/02. Mišljenja izražena u ovoj publikaciji su mišljenja autora i ne izražavaju nužno stajalište Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva.



<http://zaklada.civilnodrustvo.hr>

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske



2

policy
forum

Zagreb, 2011.
www.openinstitutions.net

Sadržaj

Uvodna riječ — 1

1. INSTITUCIONALNA IMAGINACIJA I KULTURNA JAVNA SFERA Kontekstualno o transformacijama kulturnog sistema

- 1.1 Jim McGuigan: *Kulturna javna sfera protiv ekonomističke kulturne politike* — 4
- 1.2 intervju s Jimom McGuiganom: *Neoliberalizam je ekonomski i kulturno redukcionistički* — 9
- 1.3 Simon Sheikh: *Instituiranje institucije* — 16
- 1.4 intervju s Miškom Šuvakovićem: *Države Istočne Europe su kao troglavi zmajevi* — 20

2. POST-JUGOSLAVENSKE SITUACIJE Paralelni pogledi iz Hrvatske, Makedonije i Slovenije

- 2.1 Tomislav Medak: *Otvorene institucije i reforma kulturnog sistema* — 26
- 2.2 Vesna Čopić: *Pokušaj konceptualiziranja modernizacije javnog kulturnog sektora* — 27
- 2.3 Jurij Krpan: *Dugo očekivano nestajanje javnih institucija* — 30
- 2.4 Katarina Pejović: *Alati za promjenu: Kulturni NVO-i i javne institucije* — 33
- 2.5 Violeta Kachakova: *Prema budućim praksama otvorenih institucija u Makedoniji. Problemi i potencijal za suradnju između nezavisnih kulturnih aktera i javnih institucija* — 37

3. PROMJENA KULTURNOG SISTEMA JE NUŽNA. KAKVA? KAKO? Kulturno-političke rasprave u sklopu projekta Otvorene institucije

- 3.1 Konferencija *Otvorene institucije – Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera*, Zagreb: Završna diskusija – sažetak i izvaci iz transkripta — 41
- 3.2 Diskusija *Otvorene institucije: U potrazi za novim modelima suradnji između udruga i javnih institucija u kulturi*, Ljubljana — 50

4. PRIMJER NOVE INSTITUCIONALNE PRAKSE POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade — 55

5. OTVORENOST I INOVACIJA Primjeri novih institucionalnih praksi u Europi — 59

Jim
McGuigan

Kulturna javna sfera *protiv* ekonomističke kulturne politike

Uvod

Alternativni pogled na ekonomističku kulturnu politiku nudi nam teorijski okvir javne sfere. Pojam javne sfere potječe od liberalno-demokratske misli. Međutim, bitno je razlučiti liberalno-demokratski pojam poput javne sfere od, recimo, pukog naziva političke stranke poput Liberalnih demokrata u Velikoj Britaniji, trenutno mlađeg partnera u britanskoj Konzervativnoj vladi koja se kiti nazivom "koalicija". Politička filozofija javne sfere poprilično se razlikuje, dapače kritična je naspram ovog ili sličnih tokova neoliberalne politike, čiji su akteri poklonici teologije tržišnih sila i paklenski se trude uništiti posljednje preostatke onoga što je Pierre Bourdieu nazivao "socijalnom državom".

Neoliberalizam nije samo tok u politici. On je dominantna ideološka formacija u današnjem svijetu. Anglosaksonska – ili, točnije, atlantska – formacija u globalnoj političkoj ekonomiji utabala je posljednjih trideset godina put uspostavi hegemonije neoliberalizma gotovo svugdje. Tako da je čak i u državama za koje se smatralo da u polju kulturne politike pripadaju tradiciji države blagostanja kulturno-politički okvir postao dominantno neoliberalan – ekonomski razlozi uvijek imaju primat nad kulturnim razlozima.

Ima nešto vrlo ironično, dapače paradoksalno u primjeni neoliberalizma na kulturnu politiku: urbana obnova bi trebala polugom kulture nadoknaditi štetu koju su neoliberalne ekonomske sile i politike nanijele lokalnim i regionalnim ekonomijama. Neoliberalnu kulturnu politiku odlikuje, s jedne strane, kulturni redukcionizam utoliko što se pred kulturu postavlja prevelika očekivanja. Ali, s druge strane, pokretač tih velikih nadanja i očekivanja od kulture je, zapravo, ekonomski redukcionizam.

Intelektualna odrednica takve političke strategije je – riječima Andréa Gorza – ekonomski rezon i, slijedom toga, ciljevi te političke strategije primarno su

ekonomski. Javna potrošnja na kulturu danas se uglavnom opravdava ekonomskim rezonom. A time se kulturna politika – često na smiješan način – zapravo svodi na ekonomsku politiku.

Upravo zato što bi se u kulturnoj politici trebalo primarno raditi o kulturi kao javnom dobru, razumno je i nužno biti kritičan prema sirovoj ekonomističkoj kulturnoj politici. Iz perspektive kulturne javne sfere, pak, kulturu se uzima ozbiljno i ne svodi ju se na ekonomski instrumentalizam. Primjere i potvrdu problema neoliberalne kulturne politike nalazimo u fenomenu festivala koji bi trebali donijeti urbanu obnovu deindustrijaliziranim gradovima kakve sam imao prilike proučavati u svom radu.

Ekonomistička kulturna politika

Struka i praksa godinama već iznose razloge za kulturnu politiku, pogotovo za javnu financijsku potporu umjetnostima, medijima i sportu. U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata glavni razlog koji su navodili za takvu državnu intervenciju u kulturno polje bio je "neuspjeh tržišta" – pretpostavka da postoje oblici kulture koji su u nekom pogledu društveno vrijedni, iako možda nisu tržišno održivi.

Premda se se neke rezidualne osnove za tu racionalizaciju održale – primjerice, očuvanje i razvoj nacionalne baštine ili eksperimentiranje i masovna participacija u kulturi, taj se rezon na čudan način izokreće.

Već se neko vrijeme vrti ideja da javna financijska potpora kulturi ima ekonomsku isplativost – u smislu stvaranja radnih mjesta, prinosa u vidu poreznih prihoda, privlačenja turističke potrošnje itd. Od 1980-ih naovamo obrazloženje da kultura nije toliko trošak za javnost koliko korist bio je čvrsti kejnzijanski argument za očuvanje javnog ulaganja u kulturu i, unatoč ekonomskom realizmu, u nju se uobičajeno ulagalo iz kulturnih razloga. Međutim, posljednjih godina ekonomski argument za javno ulaganje u kulturu preo-

brazio se u njegovo primarno opravdanje – i to iz *ekonomskih* razloga, a ne kulturnih.

Taj pomak jasno je uočljiv u redovitom godišnjem programu Europske unije Europskih gradova – sada prijestolnica – kulture. Program je krenuo 1985. godine kada je Melina Mercouri osigurala taj naslov za Atenu. Bez obzira na to o kakvom se procesu radilo odlučivanja, nitko ne bi poricao Ateni da je zaslužuje da dobije takvo odlikovanje – niti Firenci 1986., Amsterdamu 1987., (Zapadnom) Berlinu 1988., Parizu 1989. Ali Glasgowu 1990.?

Tijekom dvadeset godina koliko je proteklo od Glasgowa bilo je još drugih iznenađujućih odabira. Primjerice, 2009. godine taj naslov je dijelio i Hitlerov rodni grad Linz kojeg je još on imao namjeru obnoviti

u bastion Trećeg rajha. Hitler je štoviše dobar dio svog vremena u bunkeru pod Berlinom travnja 1945. proveo razbijajući glavu nad modelom obnovljenog Linza.

Izbor Glasgowa obilježio je pomak s odlikovanja univerzalno priznatog kulturnog značaja na pokušaj promoviranja grada, brendiranja grada i sličnih strategija.

Međutim, dvadeset godina kasnije još uvijek se nastavlja rasprava o “nasljeđu” Glasgowa 1990. godine. Glasgow se danas, naime,

promovira kao dobar grad za šoping – premda ima ne baš zanemarivu umjetničku produkciju i umjetničke galerije koje se isplati posjetiti. Iznose se tvrdnje da Glasgow – svojedobno zapušten, deindustrijaliziran grad – danas ima 58.000 radnih mjesta u turizmu – vrlo širokoj kategoriji koja obuhvaća čitav spektar “uslužnih” zanimanja. Čak i na vrhuncu brodogradnje na Clydeu bilo je svega 38.000 zaposlenih u gradnji borodova.

Glasgow je nedvojbeno mjesto, Schumpeterovim riječima, “stvaralačkog razaranja”. Da li je stvaralaštvo uspjelo nadoknaditi ono što je razoreno – o tome možemo raspravljati. Ali ono o čemu nije potrebno raspravljati u slučaju Glasgowa jest pouka da kulturna politika nije nikakva zamjena za socijalnu politiku. U Glasgowu su danas tri najsiriomašnija izborna okruga u Velikoj Britaniji i očekivani životni vijek je deset godina ispod nacionalnog prosjeka.

Šire gledano, možemo se sporiti u kojoj je mjeri promoviranje “kulture” i njoj srodnih “kulturnih industrija” zadovoljavajući odgovor na ekonomsko razaranja koje je neoliberalna transformacija nanijela tijekom proteklih trideset godina, a čija je bitna odlika bila dokidanje proizvodnih kapaciteta u ekonomiji globalnog Zapada s visokim nadnicama i njeno premještanje u tržišta rada s niskim nadnicama na Istoku.

Dakle, ono što dovodim u pitanje su tvrdnje koje se iznose u korist ekonomskog preporoda i urbane obnove koje bi se trebale postići polugom kulture – a pored Glasgowa tu su brojni drugi primjeri koji te tvrdnje dovode u pitanje. Dapače, možemo se zapitati nije li onaj tip političke strategije kakvog nalazimo u programu Europskih prijestolnica kulture puki neoliberalni flaster na rane koje nanosi neoliberalna ekonomska transformacija?

Kulturna javna sfera

U liberalno-demokratskoj misli javna sfera bi trebala biti arenom racionalno-kritičke rasprave, slobodne i otvorene debate o temama koje su od interesa građanima, rezultirajući odlukama koje bi trebale imati posljedice na političke strategije. I upravo je taj demokratski aspekt liberalizma onaj kojeg sada podriva ekonomski liberalizam odnosno neoliberalizam.

Prije pedeset godina u *Strukturnoj transformaciji javne sfere* Jürgen Habermas iznio je pesimističnu priču o slabljenju javne sfere od europskog prosvjetiteljstva osamnaestog stoljeća preko devetnaestog stoljeća do dvadesetog stoljeća kada uspon doživljavaju visoko-komercijalni medij i reklamne industrije.

Međutim, u kasnijem djelu *Faktičnost i važenje* Habermas je iznio nešto optimističniju priču o modelu “kanala” u javnoj sferi kasnog dvadesetog stoljeća kojima društveni pokreti i kampanje guraju u javnu raspravu kritična pitanja. Najznačajni takva tema prethodnih godina bilo bi globalno zagrijavanje, premda ju je zadnje dvije-tri zasjenila globalna financijska kriza.

Dakako, sam pojam javne sfere podjednako je idealna tipizacija u veberijanskom smislu kao i idealizacija u filozofskom smislu. Moje kolege Peter Golding i Graham Murdock okarakterizirali su idealizaciju politički demokratskih komunikacija u vidu javne sfere kao kritičnu mjeru koja postavlja talon stvarnog zbivanja u politici informiranja i obaviještavanja.

Pojam javne sfere je, dakle, presudan analitički i kritički instrument, pogotovo u svijetlu onoga što je novinar Nick Davies nazvao izvještavanja tipa “Zemlja je ravna”. Prema Daviesu novinarski milje – sve više vođen komercijalnim imperativima koji stvarnom prikupljanju vijesti uskraćuje resurse potrebne da temeljito istraži zbivanja – obiluje netočnostima i izokretanjima istine. Toliko novinarskog izvještavanja danas je puko prežvakavanje press releaseva i iznošenje autoritativnih mišljenja.

Kritičare medija i medijskog izvještavanja poput onih koje sam upravo naveo zanima ono što bi se moglo nazvati *kognitivnim komunikacijama*. Kao netko tko je zainteresiran za umjetnosti, mene podjednako zanimaju *afektivne komunikacije* – estetika i emocije.

Ima nešto vrlo ironično, dapače paradoksalno u primjeni neoliberalizma na kulturnu politiku: urbana obnova bi trebala polugom kulture nadoknaditi štetu koju su neoliberalne ekonomske sile i politike nanijele lokalnim i regionalnim ekonomijama.



I sam Habermas je prije pedeset godina razlučio *političku javnu sferu od književne javne sfere*. Osmnaestostoljetna književna javna sfera nije bila toliko zaokupljena prolaznim temama u vijestima koliko refleksijom o životnim problemima, proizvodnji značenja i reprezentaciji, problemima umjetnosti. Dakle, književna javna sfera je funkcionirala u drugim vremenskim razmjerima od političke javne sfere i njenog brzog obrtanja aktualnosti.

Značaj afektivne komunikacije

Moj omiljeni primjer za ilustrirati što se u osamnaestom stoljeću mislilo pod književnom javnom sferom nalazimo u funkciji jednog teksta kao što je Voltaire-ova pikareskna novela *Candide* (1759.), koja je, naglasimo, napisana povodom jednog stvarnog događaja – lisabonskog cunamija u kojem je poginulo preko 20.000 ljudi. Taj događaj je stvarno bio vijest, a njen sadržaj je bilo ono što bismo danas nazvali “upravljanjem hitnim situacijama”. Međutim, Voltaire je bio zainteresiran za dublja pitanja od onih kojima su se bavile vijesti tipa “danas dođe – sutra prođe” – naime, kako objasniti značaj takvog događaja u kulturi kojom su vladali svećenici. *Candide* je ustvari bio

napad na religijsku mistifikaciju i nekritički racionalizam – i ubo je u samu srž onodobnih rasprava o smislu života na zabavan romaneskni način.

Danas teško da jedan roman može imati takvu funkciju, čak i za čitalačku i (književno-)festivalsku publiku. Književnost naprosto nije tako važan medij u uvjetima kasne moderne kao što je bio u ranom razdoblju moderne pred nekoliko stotina godina.

Od tada svjedočimo umnožavanju medija i promjeni u pojmu pismenosti, koja bi danas trebala uključivati i medijsku pismenost, a dio koje je uobičajeno isto toliko vizualna koliko i verbalna kompetencija. To je jedan od razloga zašto ažuriranje teorije javne sfere iziskuje koncepciju *kulturne* javne sfere.

K tome, kritička stajališta prema javnoj sferi više su se fokusirala na kognitivnu komunikaciju, a manje na afektivnu komunikaciju, tako da su ograničena u svom pristupu. Točnost informacije i poticajni uvjeti za dijaloški um normativne su pretpostavke istinske demokracije. Ali, ako želimo pojmiti angažman širokih masa oko tema životnog svijeta, isključiv fokus na razumijevanje ima ozbiljne nedostatke.

Iako je aktivno građanstvo koje se bavi “velikim temama” politike poželjno, sadržaj ozbiljnih vijesti mnogi ljudi percipiraju kao irelevantan za njihove sva-

kodnevne živote. Rasprostranjeni manjak interesa za službenu politiku također je shvatljiv u uvjetima u kojima ljudi uobičajeno imaju tako malo moći nad onim što se događa na razini sistema. Ono se može učiniti toliko udaljenim od iskustvenih i imaginarnih odnosa i identifikacija običnog života. Ali zato estetski i emocionalni angažman oko tema životnog svijeta može pobuditi strasti ispuniti smislom. Stoga i potreba za koncepcijom javne sfere koja podjednako uzima u obzir afektivnu kao i kognitivnu stranu stvari.

U liberalno-demokratskoj misli javna sfera bi trebala biti arenom racionalno-kritičke rasprave, slobodne i otvorene debate o temama koje su od interesa građanima, rezultirajući odlukama koje bi trebale imati posljedice na političke strategije. I upravo je taj demokratski aspekt liberalizma onaj kojeg sada podriva ekonomski liberalizam odnosno neoliberalizam.

Kulturna javna sfera kasne moderne djeluje koliko kroz umjetnost toliko i kroz razne kanale i krugove popularne kulture – posredovana medijaliziranim estetskim i emocionalnim refleksijama o tome kako živimo i kako zamišljamo dobar život. Pojam *kulturne javne sfere* odnosi se na *artikulaciju politike, javne i osobne, politike kao spornog polja, afektivnim – estetskim i emocionalnim – vidovima komunikacije*.

U kulturnoj javnoj sferi pojavljuju se užici i boli koje posredno proživljavamo voljnom suspenzijom nevjerice. U masovnom mediju poput televizije kulturna javna sfera najočitija je u onim oblicima fikcije i zabave u kojima reprezentacija nije pod tako pomnim nadzorom kao

što je to slučaj u vijestima i aktualnostima.

Primjerice, na britanskoj televiziji postoji duga tradicija političke drame i satirične komedije koju odlikuje artikulacija onih pitanja koja su inače gurnuta na marginu u kognitivnim komunikacijama. Daka-ko, ne zaslužuje sav dramski program ili sve komedije pozitivnu ocjenu u tom pogledu. Činjenica da neki sadržaj pobuđuje široku pažnju ne kvalificira ga nužno kao mjesto kritičke refleksije.

Javni festivali

Jedna od najvećih ironija neoliberalne kulturne politike počiva u tome da ona izgleda često iziskuje velike količine javnih ulaganja. To se protivi neoliberalnoj tvrdnji da treba imati povjerenja u tržište, a u državne intervencije i vladine mjere ne.

Uzmimo kao primjer britanski New Millennium Experience Festival 2000. godine, čiji je središnji dio činila izložba u Millennium Domeu na južnom poluo-toku Temze u istočnom Londonu. Taj manje-više katastrofalan poduhvat koštao je preko milijardu funti javnih sredstava – namaknutih od Nacionalne lutrije i poreznih prihoda. Od komercijalnih sponzorstava pak uprihodio je vjerojatno manje od 150 milijuna fun-

ti, većinom u uslugama i robama. Pa ipak, Millennium Expo nije ispao ništa više od običnog sajma korporacija, uglavnom američkih korporacija. Moglo bi se osnovano zaključiti da je čitavo to "čudo" bilo sredstvo kojim je novolaburistička vlada htjela uvjeriti međunarodni kapital da nije socijalistička.

Izdvojimo jedan primjer s New Millennium Experience Festivala: Mind Zone – Zonu uma – koja je očigledno trebala veličati načelo umrežavanja kroz digitalne komunikacije i promovirati naprednih inženjerske proizvode. Dizajnirala ju je arhitektica dekonstruktivne provenijencije Zaha Hadid i općenito je slovila za najzahtjevniju zonu u Domeu. Mind Zone je sa svega 12 milijuna funti financirao BAE Systems/Marconi, najveći britanski i jedan od najvećih svjetskih proizvođača oružja. Industrija oružja je relativno rijedak preostatak industrijske proizvodnje u zemlji koja se nekoć dičila da je "radionica svijeta", a danas o sebi misli kao o "društvu znanja" ili "informacijskoj ekonomiji".

Novolaburistička vlada došla je na vlast 1997. s obećanjem da će voditi "etičnu vanjsku politiku". Tu je politiku uskoro potihom napustila izdajući izvozna odobrenja i garancije poduzećima poput BAE Systems ne bi li mogla izvoziti oružje, primjerice, genocidnom Suhartovom režimu u Indoneziji.

Iz perspektive pojma javne sfere i u skladu s diskurzivnom etikom, dijaloška kritika ideoloških artefakata poput Mind Zonea dužna je barem ponuditi neku ideju alternative. Primjerice, namjesto Mind Zonea tu je mogla stajati War Zone – Ratna zona – koja bi se kritički osvrnula na moderno ratovanje, ono što se nekada nazivalo "trajnom ekonomijom naoružavanja" i njenu povezanost s krvoprolićima diljem svijeta.

U prethodnom razdoblju Velika Britanija upustila se u niz ratova kao najbliži saveznik SAD-a, ponekad ulazeći u vrlo upitne ratne poduhvate poput onog u Iraku, gdje su stotine tisuća nevinih građana poginule u interesu zapadne potrošnje nafte i korporacijskih profita.

Na kraju krajeva, Millennium Dome i eufemistično naslovljen Mind Zone uglavnom je financirala javnost, a samo marginalno sponzorirao privatni poslovni sektor. Zbog čega se onda ne pozabaviti kritičnim pitanjima koja su relevantna za javnost?

Nakon zatvaranja izložbe novolaburistička vlada nije željela izgubiti obraz rušenjem Domea, tako da ga je dala američkoj korporaciji Anschutz. Sada je on poznat pod nazivom O2 Arena i služi isključivo kao prostor komercijalne zabave.

Htio bih dati još jedan kratki primjer iz britanskog iskusstva – Liverpool 2008. Liverpool je bio idealan kandidat da dobije priznanje u vidu Europske prijestolnice kulture. Svojedobno jedna od najvećih luka na svijetu, do 1980-te, poput Glasgowa, spao je na bijedne grane. Također, poput Glasgowa, imao je ljevi-

Jedna od najvećih ironija neoliberalne kulturne politike počiva u tome da ona izgleda često iziskuje velike količine javnih ulaganja.

čarsku povijest koje se sramio i značajna kulturna bogatstva. Od Drugog svjetskog rata populacija je pala sa 850.000 na 415.000. Mnogi su se otisnuli u potrazi za poslom. A mnogi su iseljeni u kulturom siromašne satelitske gradove. Ako ništa drugo, najveći uspjeh javnih ulaganja u Liverpool 2008. bilo je uklanjanje daljnjih dijelova nekoć ponosnog radničkog Merseysidea.

Najveće nasljeđe Liverpoola 2008. je šoping centar u vlasništvu Vojvode od Westminstera na Paradise Streetu u središtu grada. Također, došlo je do velike gradnje nekretnina u središtu Liverpoola, uključujući luksuzne stanove. Toj preobrazbi valja pridodati i kompleks galerija, muzeja i dućana na Albert Docku koji je bio renoviran davno prije Prijestolnice kulture. A nedavno je zatvoren i veliki dio radničkog stanovanja u centru grada i sada očekuje rušenje.

Neoliberalna politika je klasna politika

Ono što se dogodilo s Liverpoolom dobro se uklapa u preporuke Richarda Floride gradovima u obnovi kako privući takozvanu "kreativnu klasu". Dakako, Floridina teza o kreativnoj klasi je napuhana i ta njegova kreativna klasa ne predstavlja ništa novo. Ona se na-prosto sastoji od naših starih prijatelja profesionalno-

menadžerske klase, a za dobar njih bilo bi pretjerano nazvati ih "kreativnima".

Međutim, Florida s osnovom opaža da je tradicionalna industrijska radnička klasa pala u udjelu na nešto iznad 25% radne snage u SAD-u. A stvarno značajan porast u brojkama bilježio ono što Florida naziva "uslužna klasa", koja sada predstavlja gotovo 45% radne snage u SAD-u. Ta uslužna klasa, da citiramo Floridu, sastoji se od "radnika u uslužnim djelatnostima koje odlikuju niske nadnice i slaba radnička autonomija – kao što su zdravstvena srkb, prehrana, osobna skrb, službenički poslovi i drugi niži uredski poslovi" – mogao je tu uvrstiti i poslove čišćenja. U Velikoj Britaniji te ljude običavamo zvati "radničkom klasom".

Unatoč američkoj navici nazivanja pripadnika radničke klase "srednjom klasom", kada bi Florida činio isto što čine Britanci, onda bi njegova procjenu glasila da je 70% radne snage u SAD-u "radnička klasa" – i time se ne bi bitno razlikovala od britanske ili radne snage mnogih drugih zemalja.

Izgleda dakle da se po ovim pitanjima slažem s Floridinim stajalištem – obnova Liverpoola predvođena kulturom primjer je koji potvrđuje pravilo. Radilo se o dobroj vijesti za one koje Florida naziva "kreativnom klasom", a koje ja radije nazivam "profesionalno-menadžerskom klasom" – ali vjerojatno ni za koga drugoga. U tom smislu neoliberalna kulturna politika je bjelodano klasna politika.

Intervju
vodili:
**Antonija
Letinić i
Tomislav
Medak**

INTERVJU

Jim McGuigan

Neoliberalizam je ekonomski i kulturno reduccionistički

Kultura kao pogonska sila ekonomije

■ **U Vašem izlaganju suprotstavili ste kulturnu javnu sferu i ekonomističke kulturne politike. Možete li molim Vas podrobnije izložiti što leži iza te pojmovne opozicije i što je njena povijesna pozadina?**

Ideja kulturne javne sfere je adaptacija Habermasovog izvornog argumenta o književnoj javnoj sferi. Ona spaja pojam javne debate, demokratske reprezentacije u vidu politike i stručno-političkih pitanja s estetikom i emocijom, dakle afektivnim pitanjima. Politička javna sfera tendira biti isključivo usredotočena na kogniciju: vijesti i informacije, a ne afektivnost. Pojam kulturne javne sfere, s druge strane, odnosi se na pitanja koja se artikuliraju afektivno – recimo, vezano uz svakodnevni život – posredstvom umjetnosti. To je argument o tome kako se umjetnosti odnose prema širem društvu, građanstvu, demokraciji i tako dalje, ali to je također argument o ulozi umjetnosti i kulture. U svom izlaganju ja sam govorio o redukciji kulturne politike na ekonomski rezon, o svojevrsnom ekonomskom reduccionizmu, uslijed kojeg se kulturna politika ne vodi ni ne razvija iz kulturnih razloga, nego se kao njeno utemeljenje pokazuju samo ekonomski razlozi. Mislim da je to počelo 1980-ih, kada se krenulo s argumentom da ako trošite javna sredstva na umjetnost i kulturu to stvara bogatstvo time što ćete zaposliti ljude koji onda plaćaju poreze itd., itd. Iako trošite javna sredstva to zapravo donosi novce, tako da to nije gubitak za javnost. To je bio svojevrsni kejnzijanski argument, koji je opravdao ekonomsku vrijednost javne potpore kulturi, ali mu se pribjeglo defenzivno, kako bi se obranila u pitanje dovedena javna potpora kulturi.

■ I što se dogodilo nakon 80-ih?

Od tada se dogodilo to da se o kulturi krenulo razmišljati kao o bilu postindustrijske ekonomije, pokretaču ekonomskog rasta – što je u Velikoj Britaniji posebno poticala novolaburistička vlada u razdoblju 1997. do 2010. Velika Britanija se u međuvremenu deindustrijalizirala, u smislu da danas više ne proizvodi mnogo oružja. Ali svakako više nemamo proizvodni sektor i siroviniski sektor kakvog smo imali prije. Zastvorili smo naše rudnike, nije nam mnogo ostalo od proizvodnje čelika, ne proizvodimo više tržišnu robu, ali zato imamo značajan financijski sektor i veliku količinu kulturnih djelatnosti – i dakako proizvodnju oružja i farmaceutskih proizvoda. No, dakle, novolaburistička vlada je krenula argumentirati da je to u redu jer umjetnost i kultura čine veliki i rastući segment ekonomije, možda i njenu pogonsku silu jer je, kao najstaknutiji primjer, dizajn danas tako bitan za cjelokupnu ekonomsku aktivnost. U 1998. objavili su službeni dokument *Mapiranje kreativnih industrija*, koji je naizgled potkrijepio taj argument. Bilo je tu još raznovrsnih drugih argumenata koji su tvrdili da je vrijedno trošiti javna sredstva na kulturu jer ona promiče Veliku Britaniju u svijetu i jer je ona nositelj obnove. Taj tip argumenta pogotovo je ciljao na gradove koji su pretrpjeli deindustrijalizaciju. Ne znam da li je to slučaj u Hrvatskoj, ali Richard Florida sa svojom tezom o *Usponu kreativne klase* postao je vrlo utjecajan mislioc po tom pitanju. Govoreći o SAD-u, Florida tvrdi da je došlo do velikog smanjenja industrijske radničke klase, ali da se dogodio i veliki rast onoga što on naziva “kreativnom klasom” za koju tvrdi da čini jednu trećinu radne snage.

Liverpool po mjeri menadžerske klase

Međutim, kada se kreativnu klasu raščlani na njene sastavnice teza postaje puno manje impresivna nego što se može učiniti na prvu. Takozvana kreativna klasa uključuje raznovrsna upravno-stručna i informatička zanimanja o kojima ne biste nužno mislili kao kreativnima. Uključuje prodavače odjeće po dućanima, odvjetnike i knjižničare podjednako kao i umjetnike i dizajnere. Oni ljudi za koje bismo stvarno mislili da su kreativni i kulturni radnici ne čine možda niti deset posto američke radne snage. Florida pak kaže da je kreativna klasa vodeća klasa današnjice. Kada pogledate uokolo, tvrdi Florida, vidite da su mjesta u kojima postoji koncentracija kreativne klase također ekonomski uspješna. Kreativna klasa su talentirani ljudi. Njegova definicija talenta je vrlo specifična. On kaže da ako imate diplomu onda ste talentirana osoba. Ja pak poznajem mnogo ljudi koji imaju diplomu pa nisu posebno talentirani. U svakom slučaju, to je njegova definicija talenta. Ti ljudi su također toleranтни, nehomofobni, multukulturalni, tehnološki pismeni – mnogi od njih rade na području informatičkih tehnologija. Dakle, njegov savjet gradovima glasi: ako želite razvijati ekonomiju, privucite pripadnike kreativne klase. Nekoliko gradskih vlasti diljem svijeta obratilo se Floridi da ih savjetuje i da im bude konzultant – gradovi poput Wellingtona na Novom Zelandu i Dublina – dosta gradova.

■ Kakve je to imalo posljedice na politiku tih gradova?

Sve to stvara podlogu za argumente za gradske festivale, kao što je Europska prijestolnica kulture. Imali smo to prilike nedavno vidjeti u Velikoj Britaniji na primjeru Liverpoola, koji je bio Europska prijestolnica kulture 2008. godine. Liverpool je grad koji je očito mnogo pretrpio kroz deindustrijalizaciju i ono što bismo općenito mogli nazvati neoliberalizaciju. Nekoć jedna od najvažnijih luka svijeta, Liverpool je izgubio veliki dio svoje industrijske proizvodnje. Populacija Liverpoola se prepolovila od Drugog svjetskog rata. Postao je zapušten, vrlo ruševan. Izbor za Europsku prijestolnicu kulture bio je poprilično opravdan iz kulturnih razloga. Liverpool je povijesno bio jedno od glavnih mjesta preko kojeg je u Europu dolazila američka crnačka muzika. Mornari su donosili rane ploče američke crnačke muzike. U Liverpoolu se dogodio nevjerojatan razvoj popularne muzike i kulture – Beatlesi su očigledno najpoznatiji primjer. Liverpool je proizveo fantastičnu količinu komičara, dramskog stvaralaštva itd. Dakle, Liverpool ima ogromnu tradiciju popularne kulture. Ali on je pored toga bio i vrlo, vrlo bogat u devetnaestom stoljeću, tako da ima odlične galerije i zbirke umjetnina. Liverpool bi bio dobro mjesto za Europsku prijestolnicu kulture iz kul-

turnih razloga, ali to nije bio glavni razlog. Ideja je bila da se posredstvom kulture iznova pokrene ekonomija Liverpoola. Grad je obnovljen s lijepo uređenim mjestima u središtu grada, ogromnim šoping centrom čiji je vlasnik Vojvoda od Westminstera, u čijem su vlasništvu i Oxford Street i Regent Street u Londonu. Svrnili su radničko stanovanje ne bi li otvorili prostor nadolazećoj profesionalno-menadžerskoj klasi. Tome je prethodio dugi proces iseljavanja radničke klase iz Liverpoola u satelitske gradove. Sve je bilo usmjereno na to da Liverpool postane primamljiva ponuda za članove profesionalno-menadžerske klase, Floridine "kreativne klase". Poruka glasi: "Dodite u Liverpool, to je stvarno *cool* grad". To se slaže s Floridinom tezom o generatorima bogatstva. Međutim, smatram da Europska prijestolnica kulture nije mnogo učinila za veliku većinu stanovništva Liverpoola. Čini mi se da taj tip ekonomističke kulturne politike gubi iz vida svrhu kulture uzete iz perspektive javne sfere, iz perspektive razvitka umjetničkog stvaralaštva razvitka, i opravdava se isključivo na ekonomskim osnovama. Dokazi za uspješnost takve strategije nisu posve jasni. Dapače, ekonomistička kulturna politika je klasno-nastrojena u korist profesionalno-menadžerskih skupina.

■ Dakle, iza argumenta Richarda Floride nazirete klasnu politiku?

To jest klasna politika. Ona koristi prije svega profesionalno-menadžerskoj klasi. Ona je preobrazila Liverpool u miran grad za život te profesionalno-menadžerske klase. Ali nije puno učinila za ljude koje bih ja nazvao "radničkom klasom", a Florida bi ih nazvao "radnicima u uslužnim djelatnostima". Većina ljudi u Liverpoolu pripadaju radničkoj klasi. I što god se događalo u Liverpoolu proteklih godina nije im donijelo puno dobra. Nemam brojke koliko je radnih mjesta otvoreno, ali to su vjerojatno sve radna mjesta niske kvalitete.

Dostupnost kulture

■ Dapače, čini se da u takvim projektima obnove gradova javne investicije često koriste privatnim interesima?

Tu imamo jednu velebnu ironiju na djelu. Ekonomistička kulturna politika, a ja je nazivam i neoliberalnom kulturnom politikom, poput neoliberalizma općenito sve svodi na tržište, novac. Bitna je ekonomska utemeljenost – to nam neoliberalizam uvijek govori. Također, neoliberalizam se želi riješiti države, želi deregulirati, lišiti poduzetništvo uzda. On sve svodi na ekonomiju, želi maknuti državu s grbače naroda. Ali pritom želi da se to desi javnim investicijama, kao što je to u slučaju Liverpoola ili Millennium Domea u Londonu. A pored toga što je ekonomski re-

dukcionistički, on je i kulturno redukcionistički. On misli da će poticanje kulturnog sektora dramatično promijeniti sve ostalo i donijeti ekonomski rast. Dakle, on je istodobno ekonomski redukcionistički i kulturno redukcionistički.

■ **U Vašoj knjizi *Rethinking Cultural Policy* objašnjavate razvojni put legitimacije javnog ulaganja u kulturu koja je krenula od ideje društvene kontrole ne bi li se preobrazila u politike dostupnosti kulture, nacionalnog prestiža i naposljetku završila na politici “vrijednosti za novac”, odnosno na onom što ste nazvali “neoliberalnom kulturnom politikom”. Možete li nam pobliže razložiti taj razvojni put političke legitimacije javnog ulaganja u kulturu u Velikoj Britaniji?**

To je poprilično poznata povijest formiranja javne kulturne politike. Počinje u devetnaestom stoljeću sa stvarima kao što su knjižnice i javno obrazovanje s ciljem izobrazbe i civiliziranja radnog naroda. Očigledno je to bila mjera društvene kontrole, ali u mnogo pogleda bilo je i progresivno ljudima dati pismenost, pristup bibliotekama, javnim parkovima i mnogim drugim stvarima koje su se krenule razvijati počev od devetnaestog stoljeća. Druga dimenzija kulturne politike za nacionalne države jest veličanje nacije, efekt samoveličanja. “Pogledajte, Velika Britanija je divna,

ima svu tu kulturu i umjetnost, kraljevsku obitelj, raskoš i ceremoniju...” i sve te stvari. Dakle, nacionalne države se predstavljaju svijetu samoveličanjem kroz kulturu. A tu je i očigledna korist u vidu turizma. Ono što se događa nakon Drugog svjetskog rata kako u prethodno komunističkim zemljama poput Hrvatske/Jugoslavije tako i liberalnim demokracijama poput Velike Britanije, gdje je socijalna demo-

kracija igrala veliku ulogu, jest da važnost dobiva ravnopravnost društvene dostupnosti. Mi smo imali laburističku vladu od 1945. do sredine pedesetih, pa ponovno u šezdesetima, pa ponovno u sedamdesetima. U to vrijeme počeo se razvijati argument da se u kulturnoj politici ne bi trebalo raditi samo o očuvanju velikog kulturnog nasljeđa, o očuvanju tradicijske kulture na uživanje uglavnom dobro obrazovanih pripadnika srednjeg sloja, već da bi kulturna politika morala imati univerzalni domet i da bi trebala učiniti kulturu dostupnu svima. Na početku se o tome razmišljalo u vidu potrošnje, pokušajima da se u kulturu uvede čitavo stanovništvo – potaknuti ga da ide u galerije, pohodi klasičnu muziku i tome slično. Ali onda se dogodio produkcionistički obrat, koji je argumentirao: ne, zapravo, ne možete diseminirati dominantnu kul-

turu masama, već je potrebno stvoriti prilike za obične ljude da sudjeluju u proizvodnji kulture. Dakle, argument dostupnosti preokreće se iz potrošnje u proizvodnju. To je argument koji se razvio kroz socijalnu demokraciju i još dalje na ljevici kroz politički teatar, umjetnost u zajednici, nezavisnu kinematografiju i raznovrsne eksperimentalne, alternativne i opozicijske umjetnosti. Dakle, socijalna demokracija je otvorila te mogućnosti u zemlji poput moje. Dakako, uvijek je postojala napetost između ljudi u centrima moći koji su mislili da to ide predaleko, da je tu previše ljevičarske umjetnosti i subverzije. Uvijek je bilo prijevora o tome. I onda se prije trideset godina pojavio tačerizam, koji je bio avangardna forma neoliberalizacije, da bi srezao javni sektor, smanjio financiranje umjetnosti, poticao razvoj komercijalnih medija te komercijalne umjetnosti i kulture, privatizirao gdje god se privatizirati moglo. Na to dobivamo kejnzijanski odgovor da javno ulaganje u umjetnost nije gubitak za javne financije jer ono stvara novac, a to se onda u kasnijem razdoblju – svakako tijekom nedavne vladavine *New Laboura* – preobrazilo u bezostatno legitimiranje kulturne politike kao ekonomske.

Kontinuitet tačerizma

■ **Vaša je dijagnoza da Thatcheričina vlada ipak nije uspjela toliko u rezanju javne potrošnje na kulturu, već da je njen pravi uspjeh bilo uvođenje “novog javnog menadžmenta”, koji djeluje prema načelima privatnog poduzetništva, kroz čitav javni sektor, od zdravstva preko obrazovanja do umjetnosti?**

Velika Britanija uobičajeno funkcionira postupno. Kako se neka nova stvar razvija stare još uvijek ne nestaju. Sloj se slaže na prethodni sloj. To je mješavina elemenata, sloj na sloj. Tačerizam je mogao ići samo do neke mjere. Ne onoliko koliko je htio. Ali jedna od stvari u kojoj je uspio, pored toga što je privatizirao veliki dio industrije i smanjio javnu potrošnju, bilo je uvođenje poslovnog razmišljanja, poput novog javnog menadžmenta, u javne institucije. Dakle, javno financirana tijela poput zdravstva i obrazovanja trebala bi više funkcionirati kao privatni biznisi, na tržištu. Primjerice, škole bi se trebale međusobno natjecati na tržištu. To je nelogično i apsurdno. Uzmite grad koji ima tri škole i zamislite da bi se one trebale međusobno natjecati – kakva je to zamisao? Hoće li jedna od škola zatvoriti vrata? To se zapravo ne može dogoditi, to nije pravo tržište. Ali tržišna ideologija je ušla u javni sektor kako bi ljudi u javnim službama govorili i ponašali se kao da vode privatno poduzeće. To je ideološki proces koji dovodi do toga da bilo što i u najmanjoj mjeri socijalističko bude izbrisano i da način razmišljanja postane kapitalistički. Tačerizam je svakako to etablirao.

Ideja kulturne javne sfere spaja pojam javne debate, demokratske reprezentacije u vidu politike i stručno-političkih pitanja s estetikom i emocijom, dakle afektivnim pitanjima.



■ I to se onda prenijelo u razdoblje *New Laboura*?

Smatram da je Blair zapravo Thatcher druge generacije. Zadnje što su Konzervativci uradili u 1990-ima bila je privatizacija željeznica. Laburisti, tada u opoziciji, kazali su da će vratiti željeznice u javno vlasništvo, ali to nisu učinili. Nakon toga su još i djelomično privatizirali i londonsku podzemnu željeznicu. Laburisti su učinili stvari koje Thatcher nikada ne bi imala dovoljno hrabrosti učiniti. Ako govorimo o sveučilištima, valja reći da je Thatcher htjela uvesti naplatu školarina, ali nije imala hrabrosti da to učini. *New Labour* je to učinio, oni su uveli naplatu školarina studentima na sveučilištima. I sada imamo tačerizam treće generacije s ovom takozvanom "koalicijskom" vladom, koja je većinski Konzervativna vlada i koja je studentima utrostručila školarine. Mislim da tu nema prekida. *New Labour* je bio mekša forma tačerizma. U mnogim pogledima je doduše povećao javnu potrošnju. Dosta se novaca potrošilo na zdravstvo i obrazovanje i neki ljudi koji su radili u zdravstvu i

obrazovanju će vam reći da je novolaburistička vlada napravila dobar posao. Ali ona svakako nije eliminirala kapitalistički poslovni mentalitet u javnoj sferi. Dapače, još ga je više poticala. Oni jesu trošili više novca na škole i bolnice, ali su se upustili u čitavu taj poduhvat privatno-javnih partnerstava, gdje je država uzimala u najam posjede privatnih poduzeća i godinama ih plaćala. Time se država zapravo zaduživala kod privatnih poduzeća na dugi rok. Novolaburistička vlada je svakako time proizvela više novca kratkoročno, ali je proizvela dugoročni dug. Većina tog poboljšanja javne usluge i infrastrukture dugoročno će stajati više nego da je napravljena javnim novcem.

Alibi za razgradnju države blagostanja

■ Što su bili učinci inzistiranja na financiranju kulturnih i umjetničkih praksi iz privatnog sektora? Kakav to učinak ostavlja na kulturnu produkciju?

Javno financirane umjetničke organizacije poticalo se da nađu mnogo više sponzorstava, a to je pak imalo odraza na programe. Sponzori potihom dobivaju pravo glasa o tome što im se sviđa, a što ne. Očigledno je da će biti spremni sponzorirati neke stvari, a neke ne. Općenito, međutim, radilo se o svojevrsnom socio-psihološkom procesu kod mladih ljudi – da razmišljaju više na poduzetnički, poslovni način. Čini mi se da mladi studenti danas imaju vrlo kapitalistički stav. Ne očekuju puno od javnog sektora. Imaju individualistički i ultra-kompetitivni stav. Sadašnja britanska vlada koristi deficit kao alibi za razgradnju države blagostanja i javnog sektora općenito. Jedna stvar koju čini je rezanje javnih ulaganja u filmsku proizvodnju. U Velikoj Britaniji uvijek smo imali taj problem s filmskom proizvodnjom da dijelimo isti jezik sa SAD-om, tako da uvijek postoji opasnost da na kraju uopće nećemo proizvoditi filmove jer će Britanci samo gledati američke filmove. Dio problema s javnim ulaganjem u filmsku proizvodnju posljednjih dvadeset godina leži u tome da se mnogi britanski filmovi ne prikazuju u britanskim kinima. Distributeri i kinolanci u američkom su vlasništvu, tako da je poprilično teško britanskom filmu da se probije u britansko kino. Tu postoje raznorazna proturječja i povremeni izuzeci. *Skidajte se do kraja*, koji je imao američkog distributera, se probio. Ali britanski filmovi se ne prikazuju dovoljno u javnosti i financiranje proizvodnje sada se reže.

■ Ističete da je ideja kulturnih industrija kako ju je zamislio Greater London Council tijekom '80-ih imala socio-demokratsku potku, potku resocijalizacije tržišta. Također tvrdite da su britanska kinematografija i televizija bili možda najčvršća uporišta kritičke refleksije

o razvoju Britanskog društva. Što se desilo s tom idejom resocijalizacije tržišta?

Početak osamdesetih Greater London Council želio je podržavati manje organizacije koje su producirale alternativne filmove, crnačku umjetnost, feminističko filmsko stvaralaštvo i tako dalje, koje bi svojim projektima dopirale do one publike koja nije išla u galerije niti pratila tu vrstu produkcije, te ih postaviti na održive ekonomske temelje. Bilo je u tome ekonomskog realizma i nema u tome ničeg nužno krivog. Cilj je bio potpomoći alternativne i opozicijske kulturne prakse, no naravno, Thatcher je ukinula GLC. Dakle, u tom je pogledu ideja kulturnih industrija bila posve na mjestu jer je lijeva kritika uvijek isticala da se

javno financiran sektor obraćao visoko obrazovanim, uglavnom dobrostojećim slojevima, a ove novonastajuće kulturne industrije obraćale su se širim slojevima. Bilo je u tome ekonomskog realizma i populizma i to osobito u kontekstu Londona. No, za čitavog razdoblja vlade Margaret Thatcher postojali su laburistički savjeti po čitavoj zemlji koji su nešto poduzimali. Dobar primjer je Sheffield na sjeveru Engleske, u kojem se razvilo lokalno filmsko stvaralaštvo i zona kulturnih industrija. Bio je to prije svega određeni političko-kulturni trenutak.

Na primjer, Channel 4 je krenuo 1982. kao postaja koja je emitirala programe nastale u malim, nezavisnim produkcijama. U ranom razdoblju to je bilo progresivno, no na nesreću se pretvorilo u način smanjivanja plaća i uvjeta rada u TV industriji te se tako, nešto što se činilo kao progresivni pomak, preokrenulo i u mnogim pogledima doprinijelo problemu.

Obrana javnog sektora i etika medija

■ Gdje u kulturnoj javnoj sferi nalazite kritičke elemente koji se suprotstavljaju prevladavajućoj menadžerskoj ideologiji? Gdje vidite opipljive elemente kritičke pozicije?

Trenutno ih u svojoj zemlji vidim malo. Argument o kulturnoj javnoj sferi širok je teorijski argument. Nije izravno svodljiv na empirijske okolnosti određenog vremena. Postoji vrlo jednostavan primjer. Ako gledate televiziju, vijesti vam donose određene tipove priča. Oni su prilično ograničeni. Ponekad, pak, u dramskom programu dobijete različite prikaze koji su kritičniji, više propituju. To je, također, svojstveno određenim tipovima komedije. Imamo snažnu scenu alternativne komedije te velik broj satiričkih televizijskih programa i tome sličnih sadržaja. Na primjer, tijekom napada na Irak 2003. emitiran je satirički pro-

gram u formi vijesti *Bremner, Bird and Fortune*, koji je analizirao što se zaista događa. To je bilo puno kritičnije i više propitalo no bilo što drugo što ste u to vrijeme mogli vidjeti igdje na britanskoj televiziji. Možda je to bilo dopušteno jer se komedija ne smatra "ozbiljnom". Ti ljudi dolaze iz duge tradicije satire. Bird i Fortune, koji su sada u svojim sedamdesetima, proistekli su iz satiričkog pokreta ranih šezdesetih. Oni su opstali sve ove godine. Postoje ljudi, u televizijskim kućama, koji rade zanimljive stvari, no uobičajeno ispod praga široke vidljivosti. Ali ja sam prilično pesimističan. Prezirem čitav pokret Mlade britanske umjetnosti kojeg vidim kao određeni oblik "cool kapitalizma" o čemu donosim i analizu u mojoj posljednjoj knjizi – *Cool Capitalism*. Ne mislim da u tome ima išta osobito kritično, išta osobito poticajno. Čini mi se kao mješavina umjetnosti i biznisa. Pišem trenutno o *Satchi fenomenu*, upravo tako precrtanom, za zbirku tekstova o muzejskoj teoriji. U ovom trenutku moj je osobni interes usmjeren na satiru, različite oblike povijesne satire i strip u Britaniji. Veliki sam obožavatelj Stevea Bella u *Guardianu* i njegovih političkih stripova. To je moj osobni interes, ono na što sam usredotočio svoju pažnju posljednjih godina. To nazivam "duhovitim politikama". U ovom trenutku ne vidim alternativu satiri u intelektualnim i kulturnim praksama. No, možda je svijet već dovoljno satiričan bez da mu satiričari dodaju na ridikuloznosti.

■ Čini se da tradicionalni medij prolaze kroz duboku krizu. Medijski krajolik je fragmentiran, a zajednički horizont javnih pitanja nestaje, djelomično zahvaljujući tehnološkom razvoju. Također, javni mediji negdje se sve više okreću tržišno orijentiranom sadržaju koji ima dodanu vrijednost zabave. Kakvom u budućnosti vidite ulogu javnih medija u pogledu kritičkog izvještavanja i promišljanja?

Mada se ovo čini konzervativnim, duboko vjerujem u obranu javnog sektora i etiku javnih medija. Oziljno im prijete potpuni nestanak. Institucija javnog medija temeljno je dobra stvar po mom mišljenju. Prije četrdeset godina vjerojatno bi svi gledali isti program. Uvijek za to koristim primjer *Cathy Come Home*, BBC-ove serije koju su režirali Tony Garnett i Ken Loach 1966., dokumentarnu dramu o beskućnicima. Veliki klasik. Pola nacije ju je gledalo dok je bila na programu. Sličan program danas smatrao bi se sretnim kada bi imao desetinu gledateljstva. Apsolutna je istina da se više nikada neće dogoditi takvo okupljeno gledateljstvo. U Engleskoj se ono događa eventualno samo za vrijeme finala Svjetskog prvenstva u nogometu. Inače su to samo veliki talent showovi. Moguće je povremeno pridobiti veće gledateljstvo, no ono se neće nikada okupiti oko kritičke kulture.

I sada imamo tačerizam treće generacije s ovom takozvanom "koalicijskom" vladom, koja je većinski Konzervativna vlada i koja je studentima utrostručila školarine. Mislim da tu nema prekida. *New Labour* je bio mekša forma tačerizma.

Javna sfera kao ustava

Ipak, to ne znači da ne trebamo sačuvati prostor za kritičku kulturu, iako ju gleda samo manjina. Treba ju braniti i očuvati. Mislim da tradicionalni mediji jesu važni. Postoji odnos između službene javne sfere u mainstreamu i tradicionalnih medija te drugih oblika javne sfere. Postoji mnoštvo stvari koje se odvijaju putem Interneta – to je apsolutno važno. Ali, zaista velike stvari se moraju nekako probiti do središta pažnje u nekom trenutku. Na primjer, Zapatistički pokret u Meksiku, koji je počeo komunicirati svoje stavove i predstavljati svoju situaciju putem interneta. Početnu su podršku zadobili na taj način, no postali su široko prepoznati tek kada su njihovu priču prenijele televizijske postaje, a javnost širom svijeta postala je svjesna zapatističke situacije i onoga što se događa. Nije pitanje jedno ili drugo. Mislim da je to međuodnos i da model javne sfere kao ustave počiva na zagovaračkim organizacijama NVO-ima i drugim akterima koje donose kreativnost i inovaciju, probijajući se do središta pažnje i čineći problematike vidljivijima i javno relevantnijima.

Model javne sfere kao ustave leži u organizacijama koje provode javne kampanje, NGO-ovima i svemu ostalom, otkud dolaze kreativnost i inovacija, probijanje u središte pažnje i upućivanje što šire javnosti i činjenje što relevantnijim javno. Odličan primjer zadnjih godina je pitanje globalnog zatopljenja.

Odličan primjer zadnjih godina je pitanje globalnog zatopljenja. Kampanja Zelenih o tom problemu traje desetljećima no malo ih je obraćalo pažnju. Prije tri godine odjednom se dogodio prodor u središte javne pažnje i svi su postali zabrinuti i počeli pozivali na djelovanje. Nažalost, problem je gurnula u stranu ekonomska kriza. To je odličan primjer modela javne sfere kao ustave – pitanje globalnog zatopljenja. Ne bih odustao od komuniciranja u središtu javne kulture, no tu nema puno manevarskog prostora.

■ **Gdje nalazite manevarski prostor za zagovaranje kritičkog izvještavanja i istraživačkog novinarstva? Kapacitet istraživačkog novinarstva u medijima nestaje. Hoćemo li morati krenuti u zagovaranje modela javnog servisa za kritičko i istraživačko novinarstvo?**

U novinarskom obrazovanju etička i politička pitanja trebala bi biti u središtu nastavnog programa. Da budem iskren trenutno sam veoma pesimističan. No, aktualan je slučaj Wikileaks oko kojeg su iznesena raznolika mišljenja i jasno je da ga se pokušava zadržati.

Prilično me impresionira Deleuzeova i Guattarijeva ideja rizoma u razumijevanju erupcije protesta, otpora i protivljenja koji izbijaju sa svih strana, ponekad čak i na vrlo neočekivanim mjestima. Sasiječeš ga na jednom mjestu, on iznikne na drugom. Nedavno

smo to vidjeli u Južnoj Americi – ljevičarski pokreti su se neočekivano pojavili u vladama širom Južne Amerike, ponekad čak izrastajući iz vojnog miljea kao što je slučaj Chaveza u Venezueli. Stoga bih mogao biti i optimističan. No, kada pogledam institucionalne procese trenutno, mislim da se nalazimo zaista u teškom vremenu neoliberalne dominacije.

■ **Postoji opasnost u kapilarizmu kada on postane istovjetan s pluralizmom konzumerističkih izbora i konzumerističkog suvereniteta. Možemo promatrati fragmentaciju koju stvara konzumeristički izbor kroz porast komercijalnih medija... Hoće li to imati negativni učinak na moć kolektivnog djelovanja?**

Pitanje izbora. Očito je da postoji proliferacija televizijskih kanala, no neki ljudi samo gledaju sapunice čitav dan. S tim porastom izbora možeš gledati sapunice čitav dan, ili sport čitav dan. Možeš se koncentrirati na određeni segment koji ti se sviđa i gledati stalno ispočetka isto. Sa starim miješanim programskim kanalima mogli smo gledati u jednom trenutku zabavni program, a da se već u sljedećem pojavi dokumentarac. Istina je da mnoštvo kanala i platformi fragmentira publiku. Ljudi postaju usko usmjereni u svojim interesima. Nisam siguran da znam odgovor.

Kritika kulturalnih studija

■ **Kritizirali ste kulturalne studije, osobito Birminghamsku školu kulturalnih studija, zbog usredotočenosti na konzumenta i na određeni način, kroz raznolike iteracije, zbog podilaženja ideji konzumerističke suverenosti.**

Birminghamska škola je odavno mrtva. Odsjek je zatvaran barem dva puta, otpušteni su ljudi itd. Stuart Hall je napustio Birmingham 1979. i to je doba iz kojeg datira Birminghamska škola. Danas su kulturalni studiji puno rašireniji. Moj argument je oduvijek bio da je za razumijevanje ontološke kompleksnosti kulturnog procesa nužno gledati cjelovito, ne jednodimenzionalno. Treba gledati produkciju, distribuciju, konzumaciju, sistem označavanja, regulacije, politička pitanja koja ih okružuju i tako dalje. Naglasak postavljen isključivo na konzumerističkoj suverenosti je jednodimenzionalna pozicija i beznažno parcijalan način razumijevanja kulturnog procesa. Ne znači da nije vrijedno sagledavati konzumaciju, ali ako samo nju promatrate, dobivate veoma površnu sliku. Godinama sam govorio da ne izučavamo dovoljno kulturnu produkciju. Postoje opravdani razlozi zašto ljudi ne proučavaju kulturnu produkciju, a to je zato što je to jako teško. Puno je jednostavnije ići od kuće do kuće i pitati ljude što gledaju na televiziji, kako koriste internet ili mobilne telefone, negoli ući u samu kompaniju i pokušati saznati što oni planiraju.

Trenutno sam jako zainteresiran za kulturni rad i uvjete kulturnog rada. I zaista, kao socijalni znanstvenik hodao sam oko i govorio da moramo proučavati što se događa u radnom procesu kreativnih i kulturnih industrija – ugovorne obaveze, prekarnost rada, prirodu karijera, trošenje ljudi, lažna očekivanja koja mladi imaju o glamuroznosti rada u medijima. Otkrivaš koliko je težak život u kulturnoj produkciji tek kada si unutar nje. Kao preporuka za istraživanje, želio bih da više toga bude učinjeno za poboljšanje uvjeta kulturnog rada.

■ **U svojoj knjizi *Rethinking Cultural Policy* pokušali ste izdvojiti kritičku perspektivu u području studija kulturnih politika te što istraživački i praktični angažman može biti.**

Da kažem istinu, ja sam u svojoj karijeri imao sreće. Iz ovog ili onog razloga, uspio sam studirati što želim. Shvatio sam koliko sam sretan jer većinu vremena u istraživanjima kulturnih politika pokušavaš doći do novaca za istraživanje, učiš ljude da nađu posao i sve ostalo. A ja, ja samo istražujem, pišem, podučavam o kritičkim problemima.

Ono što želim reći jest da kritičko istraživanje treba biti kritičko, treba biti refleksivno, propitivati zadatosti struke, razotkrivati interesne strane, otkrivati tko je što učinio, prokazivati intrige, u stvari nešto poput istraživačkog novinarstva. Rekao bih da sam kao akademski građanin zapravo promašeni istraživački novinar. Shvaćam da je to vrlo luksuzno mjesto na kojem se nalazim. Većina ljudi nema sretan radni život kao što je moj. Obrušavam se na ekonomski argument u kulturnoj politici i shvaćam da je to pomalo problematično u praksi.

Imali smo razumnog, polupristojnog ministra kulture u prvoj fazi Blairove vlade, od 1997. do 2001. Britanski ministar za kulturu Chris Smith bio je jedan od boljih ljudi. Čitavo je vrijeme govorio da treba više novaca trošiti na kulturu jer je ona zaista korisna u rješavanju socijalnih problema i poticanju ekonomskog rasta. I govorio je to četiri godine. Kad je smijenjen 2001., rekao je da nikada nije vjerovao ni u što od toga. Kao član kabineta on je to morao govoriti kako bi opravdao javnu potrošnju na kulturu jer su drugi odjeliлагали puno veća prava na sredstva. Dakle, dokle god je govorio da javna potrošnja na kulturu pomože u ekonomskom rastu, imao je veće šanse dobiti sredstva. Kasnije je priznao da je zapravo lagao.

Imam vro jednostavnu definiciju “cool/kapitalizma” – to je inkorporacija nezadovoljstva kapitalizmom kao takvim. To je način na koji teme otpora, pobune počeli i slično bivaju apsorbirane u komercijalnu kulturu, u zabavu, svakodnevni govor i retoriku generalno. To je paralizirajuće.

Cool/kapitalizam

■ **S teorijskog stajališta studija kulturnih politika formulirali ste protuprijedlog koji uravno-težuje kritičku i opozicijsku perspektivu s praktičnim angažmanom u kulturnom sistemu, habermasovsku perspektivu uspostavljanja ravnoteže između gramšijevske i fu-koovske pozicije...**

Ovdje treba istaknuti dvije stvari. Ako razmatramo razvojni put kulturnih studija i u njoj poziciju koju trenutno najbolje predstavlja John Hartley u Australiji, ono što tu imate je svojevrsan amalgam kulturnih studija i poslovnih studija, koji je vrlo konzistentan s novolaburističkim ekonomističkim kulturnim politikama – to je jedna tendencija. U zadnjem poglavlju knjige *Cultural Analysis* taj amalgam navodim kada ističem da se trebamo fokusirati na bitne javne teme umjesto da padnemo u zamku menadžerskih kulturnih studija koje je pokrenuo Tony Bennett, a Hartly produbio. Kao akademski građani i intelektualci imamo odgovornost da budemo svjedoci i otvorimo kritička pitanja o većini ključnih javnih tema danas. To je vrlo teško. Institucionalni uvjeti za to stalno se podrivaju. Tome sam svakodnevno svjedok na sveučilištu. Ne znam kakva je situacija u Hrvatskoj, ali u Britaniji mogućnost da se bude kritičan u javnom interesu vrlo je ograničena, doista vrlo vrlo ograničena. No vidim to kao svojevrsnu moralnu obavezu i mi to moramo činiti.

■ **Prvo dakle kritika ideologije, a potom zaganjevanje u smislu kulturnih politika?**

Zašto ne oboje istodobno? Ipak, moja posljednja knjiga, *Cool Capitalism*, koncentrira se u potpunosti na kritiku ideologije. Imam vro jednostavnu definiciju “cool/kapitalizma” – to je pounutrenje nezadovoljstva kapitalizmom kao takvim. To je način na koji teme otpora, pobune i slično bivaju apsorbirane u komercijalnu kulturu, u zabavu, svakodnevni govor i retoriku generalno. To je paralizirajuće. Vjerojatno najstrošenija riječ na svijetu danas je “cool” – cool, čini se, koristi se širom svijeta, sve je dovraga cool. Ako gledate povijest crnačke kulture – “cool” je značilo određenu vrstu otpora s kritičkom oštricom u jazzu i tako dalje. Sada je ono preobličeno u komercijalnu retoriku, znak pristajanja. Ono je i u umjetničkom svijetu, kao nekritički i afirmativni diskurs. Poglavlje knjige naslovljeno *The Great Refusal* prati tradiciju umjetničkog odbijanja koje je stubokom izokrenuto u Mladost britanskoj umjetnosti. Postoji tu i poglavlje o radu. Osobito me zanima teza o individualizaciji rada i eroziji kolektivnog radničkog sentimenta i solidarnosti. Tretiram “cool kapitalizam” kao kulturno lice i svakodnevnu fasadu koja maskira izrabljivačke procese neoliberalizma; u stvari ohlađenje bijesa nad prljavom skrivenom stranom neoliberalnog kapitalizma.

Simon
Sheikh

Instituiranje institucije

1. Cornelius Castoriadis, *Figures of the Thinkable*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2007, pp. 71-90.

2. Cornelius Castoriadis, *World in Fragments*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1997, p. 6.

Pred kraj života francusko-grčki filozof Cornelius Castoriadis (1922.-1997.) napisao je pesimističan tekst pod naslovom *Imaginaro i imaginacija na raskršću* u kojemu je ustvrdio da se nalazimo u stanju krize – krize kako imaginacije pojedinca tako i instituirajućeg imaginarija društva.¹ Suočeni smo s krajem velikog razdoblja stvaralaštva i inovacije koje su iznjedrile – podjednako – četiri distinktivna polja imaginarija: politiku, filozofiju, znanost i, izdvojeno kao povlašteno polje, umjetničku i kulturnu proizvodnju. Umjetnost se tu uzima kao vektor koji predstavlja mjeru društvene i individualne imaginacije i institucije. Castoriadis početak tog odumiranja smješta u 1950-e i razdoblje koje je uslijedilo vidi kao razdoblje sve većeg konformizma i konzerviranja koje postavlja nasuprot inovaciji i revoluciji, pretresajući pritom svako od tih polja u potrazi za dokazima. Lako bi bilo otpisati to kao tipičnu žalopojku za historijskim modernizmom. Tekst zacijelo odiše velikom dozom pesimizma i ogorčenosti, moglo bi se dapače reći da Castoriadis u njemu proturječi svojim vlastitim tezama o imaginarnom i instituiranju društva kao trajnom procesu, iz čega proizlazi pretpostavka da se ne može mjeriti da je imaginacije više ili u manje u ovom ili onom razdoblju.

Diskontinuiteti društvenih promjena

Teorija Corneliusa Castoriadisa je, dakako, teorija društva kao imaginarne institucije. Za Castoriadisa društvo je imaginarni skup institucija, praksi, uvjerenja i istina koje gajimo i time stalno (re)produciramo. Društvo u njegove institucije su podjednako fikcionalne koliko i funkcionalne. Institucije su dio simboličkih mreža i kao takve nisu fiksne ili stabilne, već se uvijek iznova artikuliraju kroz projekcije i praksu. Svako se društvo mora instituirati kroz simboličke konstrukcije, sazdane na nekom specifičnom društvenom imaginariju i instituciji, a koje imaginarno značenje fiksiraju u ono što je Castoriadis nazvao “instituiranim društvenim imaginarijem”. Ali time što se fokusira na njen imaginarni karakter, on očigledno sugerira da je moguće imaginirati i drukčije društvene organizacije i interakcije. Društva ne nastaju prirodnom racionalnošću ili povijesnim hodom determinizma, već nastaju stvaranjem, imaginacijom/-ama:

“Ono što društvo drži na okupu jest, naravno, njegova institucija, čitav kompleks pojedinačnih institucija, ono što nazivam ‘institucija društva u cjelini’ – pri čemu riječ ‘institucija’ uzimam u najširem i najradikalnijem značenju: kao normi, vrijednosti, jezika, alata, procedura i metoda bavljenja stvarima i djelovanja – podjednako kao što samog pojedinca uzimam u općem i pojedinačnom tipu i obliku (i s njihovim razlikovanjima: npr. muškarac/žena) koje mu je dalo razmatrano društvo.”²

Te institucije i načini instituiranja (značenje, subjektivitet, legalitet itd.) pokazuju se više-manje koherentnom cjelinom, kao jedinstvo, ali tek kroz praksu i stavove. Kao ontološka postavka, međutim, to znači da se društvo uvijek mora instituirati stvaranjem i da ne može biti više ili manje kreativnosti. Ako se neki pojedinačni društveni imaginarij pokaže kao netočan ili prevladan, štoviše lažan, to će značiti njegovu urušavanje, upravo onako kako su povijesna carstva propadala i padala ne bi li ih zatim zamijenio drugi imaginarni poredak društva. Možda je to Castoriadis imao na umu kada je govorio o smiraju Zapadne civilizacije, o nalaženju na raskršću. Društveni imaginariji mogu se, dakle, aktivno redefinirati instituirajućim praksama, a postojeći urušiti kada se pokažu da nisu adekvatni, pravedni ili istiniti. Društvena promjena stoga se zbiva kroz diskontinuitete, a ne kontinuite – bilo u vidu radikalne inovacije i kreativnosti (poput Newtonove fizike) ili u vidu simboličkih i političkih revolucija (poput francuske 1789.), koje se nikada ne može predvidjeti ili pojmiti kroz određene uzroke i posljedice ili kao neizbježan historijski niz, recimo na način kako je većina liberalnim komentatora smatrala da je pad komunizma posljedica nekakvog prirodnog ekonomskog zakona. Promjena, naime, nastaje uspostavljanjem drugih imaginarija bez predodređenja, kroz praksu i volju koje uspostavljaju druge načine instituiranja. To iziskuje radikalni prekid s prošlošću u pogledu jezika i simbolizacije, dakle načina djelovanja.

Autonomna i heteronomna društva

Tu se zapravo radi o tome da se stvori novi jezik da bi se govorilo o stvarima, a ne o pukom iskazivanju istih stvari novim riječnikom. *Autonomija* i težnja k autonomiji je dakle ključna tema Castoriadisove političke

misli. On definira autonomna društva u opreci spram heteronomnih: dok sva društva stvaraju svoje imaginarije – institucije, zakone, tradicije, stavove, običaje itd., autonomna su društva ona čiji su članovi svjesni te činjenice i oni manifestno *samo-instituiraju*. Za razliku od njih članovi heteronomnih društava svoj imaginarni poredak pripisuju nečemu vanjskom, nekom vandruštvenom autoritetu, kao što su Bog, tradicija, napredak ili povijesna nužnost, a danas bismo mogli tvrditi i demokraciji kao navodno fundamentalnoj i povijesno neizbježnoj kategoriji. Što bi bio drugi način da se shvati povijesno raskršće, ali i naše svjetovništvo kroz institucionalizaciju oko kojeg smo se ovdje okupili u raspravi i razmatranju?

Kao prvo, mogli bismo reći da je nalaženje na raskršću – i obećavam da ću se začas vratiti podrobnije na tu Castoriadisovu metaforu pa imajte minutu strpljenja – nalaženje na raskršću puta autonomije i smjerova heteronomije. Pa ako se prisjetimo da je autonomija značila samo-institucionalizaciju, a ne anti-institucionalizaciju, koje bi onda bilo značenje heteronomije danas u institucionaliziranoj demokraciji

koja se ne odnosi ni prema kvom poretku izvan njenog sistema političkih izbora i javnog polaganja računa? Tu se u igru vraća razlikovanje između instituiranih društvenih imaginarija i individualne ljudske imaginacije, jer je imaginacija pojedinca uvijek omeđena socijalizacijom kroz institucije i načinima instituiranja društva, tako da čak i ako društvo kao takvo nije heteronomno, pojedinac to itekako

može biti kada svoje odluke i sudove donosi temeljem društvenih kriterija, a ne vlastitog uvida ili volje – i kao što Castoriadis ističe “veliki broj ljudi u našim društvima zapravo je heteronoman” jer oni “sude temeljem ‘konvencija’ i ‘javnog mnijenja.’” (ibid., str. 75). A kad govorimo o našem društvu, ne bismo li rekli da je slijepa vjera u tržište i globalni kapital heteronomne naravi, čak i onda kad unosi nered, a ne poredak u društvo?

To razlikovanje između autonomije i heteronomije također se odražava na ustroj i djelovanje kulturnih institucija, bilo da je riječ o državnim institucijama ili nevladinim organizacijama. Drži li se neka institucija logike i zahtjeva države i režima vladanja ili traži li drugi put? To očigledno nije samo vezano uz strukture financiranja, već također uz artikulaciju vlastite percipirane javne uloge. Institucija instituirane ne samo kroz svoj program nego također kroz svoju prostornu proizvodnju, društvene odnose na radnom mjestu, proizvodnju subjektiviteta kroz gledateljstvo i, općenito, kroz svoje instituirane društvene imaginarije. Kažu li institucija naprosto stare stvari novim riječima

ili pronalazi novi jezik? Ovdje je korisno prizvati pojam Geralda Rauniga instituirajuće prakse. On ga objašnjava na sljedeći način:

“...instituirajuće prakse podrivaju logiku institucionalizacije – one pronalaze nove oblike instituiranja i kontinuirano povezuju te instituirajuće događaje. Imajući takvu pozadinu pojam “instituirajućih praksa” označava mjesto produktivne tenzije između nove formulacije kritike i pokušaja da se dođe do pojma “instituiranja” nakon što su se tradicionalna poimanja institucija počela raspadati i mijenjati. Kada govorimo o nekoj “instituirajućoj praksi” onda to ozbiljenje budućnosti u sadašnjem postojanju nije suprotnost instituciji kao što je utopija, primjerice, suprotnost lošoj stvarnosti. [...] Naprotiv, “instituirajuća praksa” kao proces povezivanje instituirajućih događaja predstavlja apsolutni pojam koji nailazi puku suprotnost institucijama: ona se ne suprotstavlja instituciji, već ona izmiče institucionalizaciji i strukturalizaciji.”³

Gdje je Zapadni Balkan?

Pa ipak, problem bilo kojeg revolucionarnog projekta upravo je u tome: kako provesti radikalnu promjenu, ne samo u signifikacijama i sedimentacijama institucija, već u samom načinu kako one instituiraju – to jest, kako iznova proizvesti društvene odnose. Dopusite mi da to ilustriram jednim primjerom kako se institucija može naći uhvaćena između pretpostavljene autonomije umjetnosti i radikalnog mišljenja s jedne strane i heteronomije države i njenih neoliberalnih zahtjeva s druge strane – naime, primjerom sada već ugaslog Nordijskog instituta za suvremenu umjetnost (Nordic Institute For Contemporary Art - NICA), uz kojeg sam ja svojedobno bio vezan. Ta je organizacija imala sjedište u Helsinkiju, ali je imala u nadležnosti provođenje projekata u čitavoj nordijskoj regiji i upravljanje opsežnim programom umjetničkih rezidencijalnih boravka u regiji i šire. Nju je financirala i politički nadzirala jedna druga organizacija, Nordijsko vijeće ministara, u čijem je sastavu bilo pet nacionalnih država: Danska, Finska, Island, Norveška i Švedska, a koje je imalo zadaću poboljšati nordijsku kulturnu suradnju. Iako taj pojedinačni primjer ne može predstavljati čvrste, faktične dokaze, riječ je o manje-više tipičnom primjeru stanovitog oblika međunarodne i regionalne kulturne institucije i pripadajuće joj ideologije. I budući da sam ja bio izravno vezan uz tu instituciju, u ovom slučaju barem mogu preuzeti ulogu upućenog kazivača.

Dakle, među programima koji su pokrenuti dok sam tamo bio na poziciji bio je rezidencijalni program u sklopu kojeg su nordijski umjetnici boravili na Balkanu, a umjetnici iz odabranih balkanskih zemalja odlazili su u nordijsku regiju. Međutim, taj program nije bila pokrenula sama NIFCA, već ju je osmislio netko pri Vi-

3. Gene Ray & Gerald Raunig (Eds.), *Art and Contemporary Critical Practice – Reinventing Institutional Critique*, London: Mayfly, 2009, p xvii.

Društvo i njegove institucije su podjednako fiktionalne koliko i funkcionalne. Institucije su dio simboličkih mreža i kao takve nisu fiksne ili stabilne, već se uvijek iznova artikuliraju kroz projekcije i praksu.

jeću ministara i nametnuo instituciji političkim nalogom, i to slijedeći, možemo pretpostaviti, određene političke interese. U svakom slučaju nikada nije dano neko konkretno obrazloženje, a zadano vrijeme za provedbu programa bilo je iznimno kratko – tek nekoliko mjeseci. Pa unatoč tome moglo bi se taj program po njegovoj genezi i razmišljanju opisati kao poprilično tipičan, a možda i kao poprilično benevolentan. Međutim, ono što je u ovom slučaju padalo u oko bio je izbor zemalja s Balkana i njihovo regionalno određenje: Zapadni Balkan, što je, barem za mene, bio novi pojam. Gdje je, dakle, bio taj Zapadni Balkan i od kojih se država i teritorija sastojao? Pokazalo se da je Zapadni Balkan bila kratica za čitav niz različitih mjesta, dapače nacija – naime, bivših jugoslavenskih republika, ali bez Slovenije, a uz dodatak Albanije. To je uzrokovalo popriličnu konsternaciju među zaposlenicima NIFCA-e, očitno ne samo zbog etičkih aspekata, već također zbog nedoumica oko imena: trebamo li mi, kao kulturni radnici, prihvatiti takva nova i očitno proizvodna određenja kao što je "zapadni" Balkan, pri čemu je ta nova geografija isključivo izmišljotina birokrata u cilju

ispunjavanja političkih i trgovinskih interese? Ili bismo trebali pregovarati o njemu, kritički i produktivno ga preispitivati kroz njegovu provedbu, to jest kroz izbor partnera u tim zemljama i selekciju sudjelujućih umjetnika? I to je institucija, kao što bi većina institucija, dapače većina nas cirkulirajućih kulturnih proizvođača, *uistinu* i pokušala. Pa ipak, ostalo je otvoreno pitanje imenovanja, a kako nije bilo na vidiku nekog drugog imena, nije izmišljen nikakav geopolitički metaforički naslov, ja sam predložio da ga jednostavno nazovemo *Rezidencijalni program za Ex-Jugoslaviju minus Sloveniju plus Albaniju*. Ne trebam ni kazati da su to moje kolege odbile. Ali zašto ne bismo koristili takvo ime? Da li bi se prijavilo manje umjetnika? Bi li se umjetnici prijavljivali drukčije? Da li bi se dogodila neka razlika? Možda su upravo to pitanja koja bismo si trebali postaviti u ovom kontekstu, namjesto generičkih pitanja o brojkama, učinkovitosti i korisnosti rezidencijalnih programa.

Politika estetike

Kod stipendija i rezidencijalnih boravaka, dakako, nije riječ toliko o tome da novac prati umjetnike, kao što to uobičajeno prikazuju benevolentni davatelji financijske potpore, već da umjetnici prate novac. Tu se ne radi o tome da se kontrolira što neki umjetnik stvara *per se*, jer to bi onda bila oficijelna umjetnost, ili još gore cenzura, već da se neizravno kontrolira polje uspostavljanjem rezidencijalnih programa

usmjerenih na određene ljude i određena mjesta, uvijek navedena, te transformiranjem sve većeg dijela državnih stipendija iz direktnih produkcijskih stipendija u tematska područja i ciljeve. Ako se tu ne radi o kontroli proizvoda, onda se svakako radi o kontroli tokova proizvoda i subjekata, što nas vraća na dva značenja engleske riječi *subject* – kao osoba i kao tema, a definiranje oba značenja sredstvo su kojim se kontroliraju i mjere globalni tokovi kulturne proizvodnje, pogotovo izložbe i programi u svijetu umjetnosti.

Što nas pak vraća na pitanje suvremene kulturne proizvodnje i imaginarija. Koji se to novi jezici stvaraju, koji se to novi imaginariji proizvode te koje se stare stvari izriču novim riječima? Odnosno, što se može imaginirati, a što ne? Koji modaliteti kritike su afirmativni, a koji transformativni? Koje umjetničke kreacije ilustriraju, a ponekad i slave, "novu" nematerijalnu fazu globalnog kapitala? Estetska gesta, poput političke, naime, sastoji se u stvaranju novog rasporeda stvari, u (pre)uprizorenju (opažane) zbilje. To također znači da nije moguće razlučiti politička od nepolitičkih umjetničkih djela (ili, u širem smislu, reprezentacija), već da u samim imaginacijama svakog pojedinog modusa tematiziranja leži ono što je Jacques Rancière u potpuno drugom kontekstu nazvao "politikom estetike". Politika estetskih praksi proizlazi iz toga kako sudjelujemo u dijeljenju i raspodjeli osjetilnoga – to jest, onoga što se može vidjeti i osjetiti, onoga što je moguće izreći i što nije moguće izreći. Odnosno, onoga što se može i onoga što se ne može imaginirati. Dok se političko u djelima umjetnosti uobičajeno opisuje u okvirima ili a) uporabne vrijednosti, štoviše propagande, ili b) politike reprezentacije – to jest, što i koga umjetničko djelo predstavlja, mi možemo proširiti taj pojam i analizirati umjetnička djela kroz njihov imaginarni karakter: kakav horizont ona uspostavljaju, ili se uspostavljaju nasuprot njega, ili su njime ograničena ili uokvirena, a da su ti pojedinačni aspekti nisu nužno u opreci jedni naspram drugih.

Dakle, politika umjetničkih djela ne leži toliko ni u intencionalnosti umjetnika, niti samo u recepciji gledatelja, odnosno politici čitanja, niti isključivo unutar takozvane politike reprezentacije – dakle, kako se stvari prikazuju, tko je reprezentiran, a tko isključen – već više u tome kako ona imaginiraju našu mogućnost da reprezentiramo ili deprezentiramo, mislimo ili ne, uključimo ili isključimo, zadivimo ili šokiramo, zabavimo ili predajemo i tako dalje. A isto vrijedi za institucionalizaciju i socijalizaciju institucija čiji se rad, zapravo, može sagledavati kroz prizmu novih modusa instituiranja, proizvodnje i projekcije drugih svjetova i mogućnosti samo-transformacije svijeta: kao institucionalizacija koja nastaje kroz subjektivitet, a ne institucionalizacija koja (samo) proizvodi su-

Ni jednu instituciju i njene načine instituiranja ne bismo trebali smatrati jedinstvenim, već raspršenim – njene načine obraćanja ne kao uniformne, već različite u razmjerima, gramatici i doseg.

4. Cornelius Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society*, London: Polity Press, 1987, p. 373.

Patimo li od nedostatka alternativnih vizija, nerazpoznatljivih ili čak nepostojećih horizonata? Institucija ili institucionalna proizvodnja mora imaginirati javnost da bi je proizvela, da bi proizvela svijet oko nje, horizont.

bjeektivitet. Ona očigledno može ponuditi mjesto iz kojeg se *vidi* (i drukčije vidi, vidi druge imaginarije), kao što nudi i predmete na koje se gleda. Stoga naše pojmove kritičkih i afirmativnih umjetničkih djela moramo reartikulirati u skladu s tim kako ona pokušavaju instituirati svoje pojedinačne imaginarije svijeta i, dapače, fantazmagorije. Politike estetike imaju svoje primarno mjesto u imaginacijama (ili njihovom nedostatku) koje proizlaze iz pojedinačnih kulturnih proizvoda i instituiranja, a ne u intencijama proizvođača.

Imaginanje drugog svijeta

Međutim, tu je od ključnog značaja ono što ta imaginacija budućnosti, ali i prošlosti – ili kazano Benjaminovim pojmovima *prošlosti-kao-budućnosti*, predlaže – kako djelo proizvodi druge imaginarije svijeta i njegovih institucija, namjesto toga kako puko ponavlja već postojeće, pa čak i kada ga ponavlja kroz kritičku perspektivu (odnosno, perspektivu onoga što se može nazvati afirmativnom kritikom). Tada to postaje stvar toga koji je to horizont koji se može imaginirati i kako ga instituirati. Na tragu Castoriadisovog mišljenja i njegove analize društva kao samo-stvođenog, kao društva koje postoji kroz institucije, to onda možemo postaviti kao pitanje imaganja drugog svijeta, a ne tek drugog načina opisivanja ovoga fantazmagorijskom imaginacijom, pa time i instituiranja drugih načina kako se instituiraju i imaginiraju. Kazati da su drukčiji svjetovi doista mogući, ponuditi druge imaginarije, načine sagledavanja i, shodno tome, promjene svijeta. Tu se pojam samo-institucionalizacije pokazuje kao ključan, ne samo kao organizacija kolektivnog iskustva, kao što je vidljivo kod nekih umjetničkih grupa i platformi, već u samom načinu tematiziranja u djelima koja politiziraju estetiku, a ne estetiziraju politiku. Svaka "politička" estetika nije samo reprezentacijski čin koji podupire politiku, već način tematiziranja koji politizira estetiku. Potrebno je rekonfigurirati sam način tematiziranja i njegove subjekte (kao publike, pripadne skupine, zajednice i/ili protivnike): rekonfigurirati mentalne i materijalne uvjete *samog* djela. Vratimo se još jednom Corneliusu Castoriadis, koji je zabilježio:

"Nadilaženje [današnjeg društva] – za kojim stremimo *jer to želimo* i jer znamo da to drugi žele, a ne zato jer bi takvi bili zakoni povijesti, interesi proletarijata ili usud bitka – stvaranje povijesti u kojem društvo ne samo da poznaje sebe, već *čini sebe* manifestno samo-instituirajućim, implicira radikalno razaranja postojećih institucija društva, u njegovim najskro-

vitijim zakutcima, koje može opstojati samo kao uspostavljanje/stvaranje ne puko novih institucija, već novog *modus*a instituiranja i novog odnosa društva i pojedinaca prema instituciji."⁴

Dakle, ne radi se samo o promjeni institucija, već o promjeni načina kako *instituiramo* – kako se subjektivitet i imaginacija mogu instituirati na drukčiji način. To se može sprovesti izmjenom postojećih formi i narativa, kao što to čini *queering* prostora i (pre)ispisivanje povijesti – to jest, dekonstrukcijskim i rekonstrukcijskim projektima, ali i konstruiranjem novih formata, preosmišljanjem struktura i provedbe prakse izlaganja općenito. Drugo, ni jednu instituciju i njene načine instituiranja ne bismo trebali smatrati jedinstvenim, već raspršenim – njene načine obračavanja ne kao uniformne, već različite u razmjerima, gramatici i dosegu. Pokojni danski spisatelj Dan Turèll načelno je dijelio svoja djela na "nadzemna" i "podzemna" izdanja – ne samo kako bi ukazao na razliku između samoobjavljenih rukopisa i knjiga u širokoj distribuciji kod izdavačkih kuća, nego također kako bi ukazao na različite formate eksperimentiranja i artikuliranja. Možda je korisnije imaginirati takvo razlikovanje unutar institucionalne proizvodnje nego držati se tradicionalnih razlikovanja između mainstreama i alternative, između kulture i kontrakture (a da ni ne govorimo o onome "pod" i "nad" unutar kontrakture)? Namjesto da razmišlja u okvirima javnog i nejavnog, formatiranje bi se trebalo baviti specifičnostima, predlažući drukčija kretanja vidljivosti i horizonta očekivanja, a ne obavezanosti ili značaja, čak i kada to pretpostavlja i zahtijeva razlike u razmjerima, jezicima i budžetima.

Otpor, pobuna, instituiranje

Drugim riječima, stvaranje institucija bi trebalo sagledavati iz pogleda njegove vizije, njegovog domaha – njegovog horizonta. Sada se možemo vratiti na pojam "raskršća" kojeg Castoriadis priziva u naslovu svog ogleada i koji dobiva prvorazredni značaj u Castoriadisovoj kritici njegove suvremenosti – ne samo kao konformističke u pogledu nedostatka imaginacije, već kao one koja pada u heteronomiju kada prihvaća *status quo*, bilo da je pritom riječ o galopirajućoj tehno-znanosti, neoliberalnim politikama ili stanju umjetnosti. Ali to je samo jedan mogući, ali jasno obilježen smjer koji možemo odabrati na raskršću – međutim, on će prema Castoriadisovim tvrdnjama samo voditi ka gubitku smisla, ekonomskoj katastrofi i općoj krizi u društvenim imaginarnim signifikacijama i institucijama. Postoji, međutim, drugi put, onaj "koji uopće nije obilježen", a koji bi trebalo otvoriti imaginacijom, kreativnim imaginiranjem.

Taj je ogled napisan pred gotovo 15 godina, ali danas se izgleda nalazimo na sličnom raskršću. Ako

smo se pomakli, onda smo samo otišli dalje – unatoč katastrofalnim događanjima kao što je bio 11. rujan i trenutna kreditna kriza, a na koja smo dosad dobili odgovore isključivo u vidu nedemokratskih sigurnosnih politika i sve veće ksenofobije u slučaju prvog, a u vidu farse od još više istovrsne ekonomske politike koja je dovela do krize u slučaju drugog. Zar doista ne postoji alternativa – kako su kapitalizam i konzumerizam mogli postati tako prirodni? Smatramo da se tu radi o pitanju horizonata – konstrukcije specifičnih horizonata mogućnosti i nemogućnosti kao hegemonijskih, ali i osjetnog nedostatka drugih horizonata.

Drugim riječima, ako je horizont taj koji uspostavlja svjetonazor, to je uvijek neki specifični horizont koji druge čini ne samo nevidljivima, već također nemogućima. Budući da nam je u nasljeđe dana liberalna demokracija i prateća politika administracije koja je očigledno zašla u završnu fazu, hitna je zadaća pokušati nadići rezignaciju ili ispraznu kritiku te inzistirati na tome da je još uvijek moguće zamisliti drukčiji svijet. Ako je pak drukčiji svijet moguć, kako je on vidljiv – ne u samo pogledu realnih okvira, već također imaginarija – i kako se može konstruirati kao horizont? To jest, predstavlja li promjena, bila ona revolucionarna ili ne, nadolazeći ili nestajući horizont naše zbilje? Patimo li od nedostatka alternativnih vizija, neraspoznatljivih ili čak nepostojećih horizonata? Institucija ili institucionalna proizvodnja mora imaginirati javnost da bi je proizvela, da bi proizvela svijet oko nje, horizont. Ako smo, dakle, zadovoljni sa svijetom kakvog imamo, možemo nastaviti raditi izložbe kao što smo ih radili do sada, ponavljati iste formate i iste tokove kolanja. Ako, pak, nismo zadovoljni sa svijetom u kojem jesmo, kako u smislu umjetničkog svijeta tako i u širem geopolitičkom smislu, morat ćemo proizvesti drukčije izložbe: drukčije subjektivitete i drukčije imaginarije. I moramo ne samo biti akteri otpora i pobune, nego također instituirati.

Intervju
vodile
**Tihana
Bertek** i
**Ana
Kovačić**

INTERVJU Miško Šuvaković

S Miškom Šuvakovićem, nekadašnjim konceptualnim umjetnikom, a danas teoretičarem, urednikom i sveučilišnim profesorom, razgovarali smo prilikom konferencije *Otvorene institucije* održane u POGONu Jedinstvo u siječnju ove godine. Šuvakovićevo predavanje u sklopu konferencije, naslovljeno *Statusi i prioriteta institucionalne kritike umjetnosti*, na trenutke je zvučalo poput uvodnog predavanja iz teorije umjetnosti, no pitanja koja je postavio samo su naizgled jednostavna i banalna (unatoč žižekovskom nastupu u maniri stand up-a). Na pitanje što su uopće institucije te kako utječu na definiranje onoga što smatramo umjetnošću, Šuvaković je odgovorio da su institucije zapravo organizirani ljudski odnosi kojima se proizvodi moć. Po njemu, umjetnost nije odluka, izjava ili pokazivanje uvjerenja. Umjetničko djelo je *status*, rezultat suglasnosti pripadnika mreže kulturnih, političkih i ekonomskih institucija, stoga je priznavanje umjetničkog djela kao takvog prije svega institucionalni i društveni čin koji se ne temelji na estetskim ili metafizičkim vrijednostima. Svoje izlaganje je zatvorio izjavom da umjetnost nije nevinna, već je mjesto klasne borbe. Kako bi preispitali tu tvrdnju na primjeru naše umjetničke scene, sa Šuvakovićem smo odlučili porazgovarati o njegovom viđenju promjena kroz koje je umjetnost u regiji prošla u posljednjih 30 godina. Položaj umjetnosti u tranzicijskim i posttranzicijskim društvima nedovoljno je obrađena tema koju smo kroz ovaj razgovor pokušali dotaknuti, kao i pitanje uloge progresivnih kulturnih institucija koje se, umjesto da hvataju korak s novim kulturnim tendencijama, vraćaju zastarjelim načinima vođenja kulturne politike.

■ **Vaš pristup je multidisciplinaran. No ono što je zanimljivo je da ste, uz Ješu Denegrija i Darka Šimičića, i dalje dominantni na području bivše Jugoslavije. Imate li osjećaj da se mlađe generacije kritičara i teoretičara nisu isprofilirale i, ako da, zašto?**

Države Istočne Europe su kao troglavi zmajevi



Mislim da svako vreme ima svoj diskurs, modalitet ponašanja i delovanja. U ovom vremenu tranzicije i globalizma dominantan je diskurs kustosa. Reč je o delovanju koje nije striktno povezano sa teorijskim posredovanjem, tumačenjem i interpretacijom umetnosti. Kustoski rad ima reference ka teoretizacijama umetnosti i kulture, ali one su inkorporirane u strategije i taktike izvođenja mikro ili makro kulturalne politike. Naglasak je na predstavljanju i izlaganju, a ne na kritičkoj teoretizaciji. Zato, postoji privid da se na exili post jugoslovenskom prostoru ne javljaju mlađi autori. Postoje i aktivni su, ali su sredstva drugačija od sredstava umetničke kritike i teorije.

■ **Počeci vašeg djelovanja vežu se uz beogradski SKC. Treći Aprilski susreti jedan su od najznačajnijih umjetničkih događaja tog vremena. Možete li se prisjetiti kako je došlo do inicijalne ideje i koji utjecaj je na vas izvršio susret s nekima od najvažnijih predstavnika konceptualnih praksi?**

Beogradski SKC je bio izuzetan prostor tokom sedamdesetih godina. Njegova izuzetnost je bila u otvaranju lokalne beogradske, srpske i jugoslovenske umetničke i kritičke scene internacionalnim umetničkim, kritičkim, teorijskim ili aktivističkim praksama. Problem sa SKC-om je bio taj što je to bio rezervat u polju socijalističkog modernizma i njegovih birokratskih izvođenja sveta umetnosti, odnosno, problem je bio u tome što je to bio nadzirani i kontrolisani prostor u kome ste mogli sve ali jedini uslov je bio i da ostanete u tom prostoru.

Za mene je bio bitan susret i suočenje sa tadašnjim internacionalnim umetničkim kritičarkama i kritičarima, odnosno, sa tom ambivalentnošću razgovora između Zapada, međupozicije tadašnje Jugoslavije i Istoka.

Od umetnika svakako je ostao u sećanju Beuysov teorijski performans iz 1974. Za mene je bilo bitno da sam se suočio sa potencijalnošću analitičkog, kritičkog i projektivnog diskursa u polju "nemosti" vizuelnih umetnosti.

■ **Dosta ste se bavili hrvatskom umjetnošću 70-ih. Gdje vidite najveći utjecaj Grupe Šestorice i ostalih predstavnika Novih praksi?**

Ako rezimiram svoja kritička interesovanja, mogu reći da sam se najviše bavio interpretacijama američke, slovenačke, hrvatske, vojvođanske i srpske tj. beogradske umetnosti. Hrvatsku umetnost sam se

trudio da upoznam. Kroz brojne diskusije, koje traju već dugi niz godina a možda i decenija, sa Julijem Kniferom u osamdesetim godinama, te sa Mladenom Stilinovićem, Brankom Stipančić, Vladom Martekom, Darkom Šimičićem, Vlastom Delimar, danas sa Nikom Radić ili grupom ABS. Imao sam dobru priliku da upoznam mnogo toga što se dešavalo u savremenoj hrvatskoj kulturi, mnogo toga zahvaljujući razgovorima i razmeni informacija sa Darkom Šimičićem – koji je u nekoliko navrata suštinski uticao na moja interesovanja i smerove bavljenja. U hrvatskoj modernoj, postmodernoj i savremenoj umetnosti su me zanimala dijalektičke napetosti između mainstreama, alternativnih praksi koje su često imale anti-umetnički karakter i logike institucionalizacije umetničkog delovanja. Fenomen antislike, antifilma, antifotografije, antiproze itd. nešto što je za mene bilo u metafizičkom smislu najuzbudljivije u hrvatskoj umetnosti dugi niz decenija.

Grupa Šestorice je bila uvek za mene izazovna, možda zbog generacijske bliskosti, a verovatnije zbog radikalnog skeptičkog i postmedijskog rada. Ako se govori o uticajima konceptualnih umetnika ili nove umetničke prakse na savremenu umetnost ne bih govorio o pojedinačnim uticajima na ovog ili onog umetnika, već pre o tome da je analitička, performativna, skeptičko kritička i novomedijska nova umetnička praksa sedamdesetih godina anticipirala epohalnu promenu statusa umetnosti koja je danas dominantna: umetnost posle disciplina i posle tradicionalnih medija. To je, davno, sasvim precizno odredio Mladen Stilinović kada je govorio o razlici između slikara i umetnika. Ovo je vreme umetnika ili autora, pre nego medijskih radnika (slikara, skulptora, filmadžija, fotografa). Grupa Šestorice je svakako uticala na ovu veliku promenu.

■ **Devedesetih godina na prostoru Istočne Evrope osnivani su Soros centri za savremenu umjetnost (SCCA) s ciljem ujednačavanja zajedničkog programa, promicanja umjetnosti, pružanja finansijske pomoći umjetnicima, teoretičarima i udrugama te poticanja lokalne i međunarodne suradnje. Jedna od najvažnijih uloga bila je podržavanje kritički intonirane umjetnosti ali i stvaranje arhiva i biblioteka. Kakva je bila situacija s beogradskim SCCA?**

Politika Soros programa je bila važan projekt liberalne, demokratske prakse i težnje ka "otvorenom društvu" na kraju hladnog rata i početkom tranzicije u Istočnoj Evropi devedesetih godina dvadesetog veka. Soros centri za savremenu umetnost (SCCA) su imali važnu promotivnu, arhivarsku i time bitnu kustosku ulogu u restrukturiranju poznosocijalističkih umetničkih scena u novom vremenu i novim uslovima. Bez njihovih arhiva, kustoskih radionica i komuni-

Umjetničko djelo je status, rezultat suglasnosti pripadnika mreže kulturnih, političkih i ekonomskih institucija, stoga je priznavanje umjetničkog djela kao takvog prije svega institucionalni i društveni čin koji se ne temelji na estetskim ili metafizičkim vrijednostima.

kacijskih kustoskih prezentovanja lokalne umetnosti na internacionalnoj sceni mnogo toga se ne bi desilo. Godinama sam, na primer, saradivao sa ljubljanskim SCCA centrom na postpedagoškim radionicama iz kustoskih praksi i kritičkog pisanja.

S druge strane, u više navrata sam kritikovao, na primer, rad beogradskog SCCA. Zašto? Pored mnogih važnih doprinosa emancipaciji savremene umetnosti u Srbiji, ovaj centar je – tj. njegovi akteri kustosi i rukovodioci – težio uspostavljanju centralizovane artikulacije umetničke scene i blokiranju potencijalnih pluralnih pozicija. Bila je reč o tipičnoj neoliberalnoj demonstraciji otuđene moći koja je bila suprotna bilo kakvoj zamisli “otvorenog društva”. Drugi razlog kritike je bio da su Soros centri, posebno krajem devedesetih, razvili kritički levičarski žargon u svojim tumačenjima umetničke i kulturne scene, a istovremeno su sprovodili politiku neoliberalnog karaktera, što je značilo da su ekonomskim sredstvima kontrolisali i nadzirali i formirali umetničke prakse. To su bile važne kontradikcije koje je trebalo tumačiti i razumeti.

■ **Pojam “Soros realizam” upotrijebili ste prvi put 2002. godine u tekstu *Ideologija izložbe: o ideologijama Manifeste. Možete li pobliže objasniti kontroverze i medijsku i političku kampanju u Hrvatskoj protiv Sorosa?***

Taj tekst sam napisao po narudžbini ljubljanskog centra (SCCA) za njihov časopis. Logika mog razmišljanja je bila sledeća! Početkom devedesetih, u jednom trenutku, jednom sasvim *određenom trenutku evropske istorije* – nakon raspada realnog socijalizma (istočnog bloka) - došlo je do rekonstituisanja funkcije umetnosti i obnove kriterijuma ‘validnosti’ pod pretpostavkama o ‘političkoj korektnosti’ u post-blokovskom svetu. Umetnost je ponovo postala ‘stvar kulture’ sa određenim funkcijama posredova-

nja pozitivnog *društvenog interesa* u smislu javne ili opšte politike i etike. Nova umetnost devedesetih *zadobija društvene funkcije* (funkcija kulture i praktične politike) posredovanja između *mogućih svetova* (centra, razlikujućih margina, tranzicijskih formacija, kriznih žarišta) i stvaranja atmosfere *očekivane političke korektnosti* u Evropi bez totalitarnih podela. *Formulacije slikarstva i skulpture* bivaju zamenjene *formulacijama otvorenog informacijskog dela* (video, instalacija, fotografija, lingvističko-vizuelni intertekst). *Otvoreno informacijsko delo* zastupa *brisani trag kulture* specifičnog mesta (regije, grada, ulice, stana, ljudskog tela ili geografskog makro-prostora). Delo jeste *upis* naslojenih i selekcionisanih *tragova kulture* “od”

nekakvog lociranog specifičnog mesta i situacije. Ontologija i morfologija ovih “savremenih” dela nije *autonomna estetska forma i pojava*, već je uslovljena nestabilnom i prilagodljivom:

- (a) fenomenologijom *informacije*,
 - (b) strukturalnom funkcionalnošću *konteksta*, i
 - (c) logikom *naracije* u konceptualnom poretku artikulacije značenja (stava, gledišta i društvene vrednosti). To je umetnost načinjena “od” pripovednih, prikazanih i premeštenih *tragova i efekata* konkretne kulture. Drugim rečima:
 - (i) dok su tradicionalni slikarski realizmi 19. ili socijalni 20. veka težili vernom ili optimalnom prikazivanju sveta izvan umetnosti,
 - (ii) dok su avangardni i neoavangardni anti- ili -post-slikarski ‘realizmi’ (konkretizam, novi realizam, neo-dada, pop art, arte povera) težili doslovnom postduchampovskom premeštanju objekata sveta van umetnosti u izuzetni i kritički svet umetnosti,
 - (iii) realizam (*Soros realizam, multikulturalni realizam*) na kraju devedesetih je nastao kao medijsko predočavanje stvarnih ili fikcionalnih informacija i njihovih brisanih i premešanih tragova u odnosu slike i reči u konstituisanju društvene ideologije globalizma, odnosno, *post-konfliktne* Evrope. Drugim rečima, termin “Soros realizam” ukazuje na sasvim specifičan zahtev od savremene umetnosti da novim postmedijskim sredstvima (video, fotografija, performans) tematizuje lokalne društvene i kulturne konflikte. Zato sam jednom prilikom za umetničke produkcije koje podržavaju SCCA upotrebio, sasvim bez ironije, termin *Soros realizam*. Ovaj termin doslovno ukazuje na umetnost:
 1. koja ima funkciju (vidi i-iii),
 2. koja ima odnos predočavanja i zastupanja prema konkretnoj realnosti društva i kulture (vidi formulu $/a/ + /b/ = /c/$), i
 3. koja ima “optimalnu projekciju”, a to znači pozitivan društveni projekt izmene (emancipacije, edukacije) koji se zastupa “kroz” umetničko delo.
- Soros realizam* nije realizam u smislu povratka slikarskom realizmu paranoičnog nacionalističkog tipa koji je razvijen u većini postsocijalističkih društava u osamdesetim i devedesetim godinama, a nije ni brutalna varijanta socijalističkog realizma koji je postavljao kanone izražavanja u tridesetim, četrdesetim, pedesetim i šezdesetim godinama na Istoku, već, naprotiv, jeste *meko i suptilno* uniformisanje i normiranje postmodernog pluralizma i multikulturalizma kao kriterijuma prosvećenog političkog liberalizma koji treba da realizuju evropska društva na prelazu u novi vek. Konkretna korist od ovakvog pristupa je pomeranje sa “ograničene” (sasvim elitne) emancipacije koju nosi visoka umetnost i alternativa na opšte društvenu emancipaciju u okviru date lokalne kulture.

Soros realizam jeste meko i suptilno uniformisanje i normiranje postmodernog pluralizma i multikulturalizma kao kriterijuma prosvećenog političkog liberalizma koji treba da realizuju evropska društva na prelazu u novi vek.

23

kulturna
politika
odozdo

Na primer, teorije poststrukturalizma i vrednosti liberalizma koje imaju karakter 'univerzitetskog' ili 'muzejskog', ali svakako 'manjinskog intelektualnog' diskursa, sada 'kroz' umetnost postaju diskurs, ukus i vrednost 'normalne' kulture tek nastajućeg srednjeg intelektualnog sloja građanstva i njegovog javnog mnjenja (*doxe*). Konkretna manjkavost ovakvog pristupa umetnosti je uspostavljanje 'prosečne preglednosti' koja umetničke i estetske ciljeve realizuje kao kulturom determinisane efekte. Drugim rečima, umetnost mladih, marginalnih i *onih u tranziciji* dobija 'svoj' *pokretni rezervat* obećanih mogućnosti preživljavanja i realizacija.

Ovakva umetnost, odnosno, kulturalna politika je bila izuzetno kritikovana od vladajućih nacionalnih birokratija i nacionalističkih kulturalnih politika u novim ili staro-novim nacionalnim državama koje su nastale tranzicijom socijalizma u Istočnoj Evropi. To je razumljivo; nacionalni i nacionalistički kulturalni projekti su uvek bili protiv "politike otvorenosti" i "emancipacije".

■ **Na koji su način promjene u nacionalnom i lokalnom kontekstu '90-ih do danas utjecale na umjetničku produkciju? Gdje su tijekom posljednjih 20 godina bili stvarani rezervati progresivnih umjetničkih praksi u regiji?**

Vreme posle "komunizma" se pokazalo kao paradoksalno i antagonističko. Na kraju perioda realnog socijalizma i samoupravnog socijalizma postojao je politički **san** o civilnom društvu. Umesto nastanka civilnog društva rekonstruisane su čvrste i homogene nacionalne države i to ne samo na prostoru ex-YU već i u celoj Istočnoj Evropi. Takve države paradoksalno danas imaju trostruki identitet – gotovo da liče na troglave zmajevе – imaju identitet nacionalne homogene države/kulture, zatim, tajkunske centralizovane i monopolske ekonomije koja upravlja politikom od privrede do umetnosti, i, konačno, površne neoliberalne dekoracije koja se ukazuje kao korumpirana demokratija. Reč je o slici koja deluje depresivno!

Rezervata nije bilo u pravom smislu. Postojale su inicijative, pre svega na nezavisnim scenama ili u nezavisnim intelektualnim produkcijama, ali njihov uticaj na nacionalne države nije bio velik. Pre je reč o simboličkim naporima.

■ **Na koji su način rat i tranzicija utjecali na preciznost umjetnosti u regiji u posljednjih 20 godina? Kako biste ocijenili "razmjenu" su-**

vremenih umjetnika između zemalja bivše Jugoslavije danas?

Umetnost se, početkom novog veka, promenila globalno i ta globalna promena je uticala i na lokalne razine odvijanja umetničkih praksi, zasnivanja infrastrukture umetnosti, odnosno izvođenja kulturalnih politika. U doba moderne pa i takozvane eklektične postmoderne bilo je nužno uhvatiti voz internacionalnih razvoja umetnosti – približiti se iz provincije onome što se dešavalo u New Yorku ili Berlinu. Danas stvari stoje drugačije – nema prevelike razlike u kulturalnoj organizaciji umetničkih scena – pre svega nezavisnih scena – u Taškentu, Alma Ati, Jerevanu, Singapuru, Ankari, Melburnu, Hjustonu, Londonu ili Beogradu. Promenili su se modaliteti umetničkog delovanja. Umesto vektorskog odnosa centra i margine imate margine i usred nekadašnjih hegemonih centara, a one se umrežavaju na različitim razinama – umetničkih projekata, kustoskih projekata, bijenalnih projekata, muzejskih projekata, aktivističkih projekata itd. Grubo rečeno, umesto vektora reč je o mreži. Druga važna promena u poslednjoj deceniji je pojava autorskog identiteta kustosa koji preuzima mnoštvo kompetencija od teoretičara, kritičara, menadžera ali i umetnika.

Razmene na ex-YU prostoru postoje i na državnom i na nezavisnom i na privatnom nivou. Ali, da li je moguć "postjugoslovenski odnos" kao bitan kulturalni fenomen na kraju prve decenije novog veka? Mislim da je moguć, ali to je težak rad.

■ **Prije nekoliko meseci objavljena je publikacija *Dizajn i nezavisna kultura*, a nedavno i knjiga o *Kontejneru* povodom 10. obljetnice djelovanja. Kako biste objasnili činjenicu da su to rijetki, ako ne i jedini, primjeri sistematiziranog uvida u nezavisnu kulturu u Hrvatskoj, te smatrate li da postoji potreba za takvom vrstom mapiranja?**

Da, takva mapiranja su nužna. Indeksiranje i mapiranje je važan zahvat kritičke refleksije.

■ **Kako biste usporedili odnos institucionalne i nezavisne kulture u '70-ima i danas, te u kojim umjetničkim praksama iz prošlosti ('70e, '80e) možete uočiti preteče današnjeg polja djelovanja koje nazivamo "nezavisnom kulturom"?**

Stvari su neuporedive, jer je okruženje drugačije, modeli finansiranja su drugačiji, kao što su drugačije i situacije u kojima se odigrava samoorganizovanje, mikrosamoupravljanje, opiranje mainstreamu ili traženje teritorije za nezavisno delanje. U '70im i '80im je bilo više iluzija o svetu koji treba popraviti. Danas ima više cinizma o svetu koji se ne da popraviti već se mora iskoristiti.

Umesto vektorskog odnosa centra i margine imate margine i usred nekadašnjih hegemonih centara, a one se umrežavaju na različitim razinama – umetničkih projekata, kustoskih projekata, bijenalnih projekata, muzejskih projekata, aktivističkih projekata itd.

Ono što bi bilo zajedničko “nezavisnom delovanju” onda i sada je težnja ka emancipaciji. U sedamdesetim godinama reč “emancipacija” je bila zvanična partijska i državna reč, ali u nju nije niko stvarno verovao. Zato je nezavisno delovanje težilo emancipaciji koja bi trebala da bude stvarna društvena, kulturalna i umetnička delatnost/akcija, a ne birokratska laž. Danas niko više sa zvaničnih razina ne govori o emancipaciji, već o političkom ili kulturalnom pragmatizmu, ekonomskom i političkom interesu, povratku tradiciji ili redu, zato je kritička, subverzivna, pa i revolucionarna emancipacija nužna. Ali, svakako reč emancipacija u sedamdesetima i danas znači nešto drugo, za tim drugim treba tragati.

■ **Hrvatska kulturna politika podržava javne kulturne institucije pa je većina kulturnog pogona u zemlji subvencionirana, i na taj način dominantna, institucionalna kultura vrši kontrolu nad potencijalnim mjestima subverzije i kritike. Vidite li mogućnost reforme takvog modela kulturne politike?**

Videćemo gde će “nas” dovesti velika globalna kriza. Vlast, moć, kontrolu i nadzor treba problematizovati – a to ne ide bez promene ekonomske strukture. Današnja društva Istočne Evrope još egzistiraju na starim modelima “centriranih moći” – to treba pokušati da se promeni.

■ **Nedavno smo u Zagrebu svjedočili otvaranju nove zgrade MSU-a čime su potaknute brojne rasprave o suvremenim institucionalnim praksama. Koja se promjena zaista postigla s obzirom da ta ustanova ne revalorizira suvremenu umjetnost niti prati najnoviju produkciju?**

Odgovoriću vam kratko i kontradiktorno: uvek kada dođem u Zagreb volim da odem u novi MSU. Ima za ovaj deo sveta izuzetnu kolekciju posebno poznog modernizma. Muzej nisu izložbene kuće, oni imaju svoju funkciju. S druge strane, da li treba podvrgnuti kritici muzej i konfrontirati mu projekte na nezavisnim scenama – svakako! Iz takve konfrontacije možda može proizaći nova situacija.

■ **U Hrvatskoj se često spominje problem centralizacije kad govorimo o umjetničkoj produkciji (s iznimkom Splita ili Rijeke). Da li je isti problem prisutan u Srbiji? Što biste mogli reći o umjetničkoj produkciji izvan dva jaka centra poput Beograda i Novog Sada?**

Pitanje kulturalne decentralizacije je bio dramatičan problem druge Jugoslavije. Danas je to problem novih država. Da, mislim da je nužno potrebno decentralizovati kulturalne centre tj. prestonici suprotstaviti pluralnim kulturalnim politikama druge centre.



To je goruće pitanje makrokulturalne politike u Srbiji, a mislim i u drugim državama regije. Međutim, proces decentralizacije i razvijanja životnih i kulturalnih autonomija će se odigravati veoma sporo jer je suprotan homogenizujućim nacionalnim politikama, a sporost će se pravdati - kao i uvek - pseudoracionalnim razlozima, tj. ekonomskom oskudicom i globalnom krizom.

■ **Kakvu ulogu danas imaju zbirke, osobito korporativne (primjerice, zbirka Erste banke) te koji je njihov utjecaj na tržište? Također, kako komentirate činjenicu da djela u tim zbirkama većinom dolaze iz istočnoevropskih zemalja te im je karakter konceptualan?**

Danas je infrastrukturno polje umetnosti – globalno i lokalno – podjeljeno između tri sektora: državnog sektora, korporacijskog i privatnog sektora, te nezavisnih scena različitih političkih i kulturalnih orijentacija. Ovo infrastrukturno polje treba pažljivo kritički mapirati i pokazati njegove granice i potencijalnosti.

Zašto savremene korporacijske zbirke – Erste itd. – sakupljaju istočnoevropsku neoavangardnu i konceptualnu umetnost? Svakako je reč određenoj kulturalnoj politici kojom se prepoznaje važnost “marginalnog” i “alternativnog” za istočno-evropski kulturalni identitet koji se danas na različite načine uvodi u evropski ili globalni poredak simboličkog kapitala. S druge strane, reč je i o tome da je umetnost ovog vremena u svojoj biti povezana sa neoavangardnim i konceptualnim praksama šezdesetih i sedamdesetih godina, pre nego sa tadašnjim modernističkim mainstreamom (slikarski modernizmi). Treće, lokalni muzeji nisu bili decenijama zainteresovani za ovu umetnost, za nacionalnu kulturalnu politiku koju zastupaju lokalna ministarstva kulture ovakva umetnost nije bila od značaja. Znači radi se o nekakvoj strategiji otvaranja naspram lokalnih kanona. Konačno, ali ne i ne bitno, nije skupo kolekcionirati ovu umetnost. Kao što vidite kontradikcije i kontradikcije. Šta onda ostaje akribična analiza i kritika.

Tomislav
Medak

Otvorene institucije i reforma kulturnog sistema

Protetkih godina inicijative nezavisne kulture i drugih civilnodruštvenih sektora u više hrvatskih sredina počele su zagovarati nove oblike javno-civilnodruštvenih partnerstava i suradnje ne bi li se stvorile nove javne institucije i nove institucionalne forme koje bi mogle proizvesti sinergiju stabilnih institucionalnih uvjeta i dinamičnosti proizvodnje u širem kulturno-umjetničkom polju.

U godinama kada nas rezultati financiranja javnih potreba u kulturi diljem Hrvatske redovito podsjetu da je u našem kulturnom sistemu prvo na udaru i, prema tome, najizlišnije ono što je proteklu deceniju bilo temeljem njegove vitalnosti i razvitka - nezavisna kultura i kulturni programi, nema potrebe potrebe ponavljati da njome dominiraju institucije. Međutim, iako

se ta nedodirljivost sklerotičnih institucija – bez obzira na programe i kvalitetu – može doimati vječnim horizontom kulturne politike, ne treba gubiti iz vida da se uloga institucija u recentnoj povijesti drastično mijenjala. Institucionalni krajolik tijekom socijalizma izgradio je relativnu unutarnju diferencijaciju u pogledu pristupa umjetničko-kulturnoj proizvodnji, pozicija naspram političkog sistema i organizacijskih formi unutar kulturnog sistema. Između ostalih, kulturni pogon je uključivao i raznovrsne institucionalne modele poput studentskih centara, domova omladine i kulturnih centara u kojima su prostor za djelovanje mogli naći različiti oblici alternativnog, supkulturnog ili društveno angažiranog djelovanja. Međutim, početkom devedesetih mjerama nacionalističke

kulturne politike kulturni sistem praktički je sveden na velike reprezentativne stupove nacionalne kulture, a profesionalna kompetencija ustupila je mjesto političkoj podobnosti.

Iz protivljenja tadašnjem političkom projektu izgradnje novog nacionalnog identiteta i podvrgavanja javne kulture njegovim ciljevima, stasali su novi društveni pokreti, nove kulturne i nove umjetničke prakse. Međutim, nakon izdaha tog političkog projekta i

njegove legitimacije kroz kulturu, institucije nisu našle načina da u vlastitom radu i formi djelovanja naprave iskorak prema tim novim društvenim, kulturnim i umjetničkim tendencijama. Promjene i razvitak u kulturnom sustavu proteklih godina nisu se događale u njegovom središtu, već primarno na njegovoj margini - što je tek povremeno nailazilo na priznanje i adekvatno praćenje u mjerama kulturne politike.

Iako se temeljita reforma kulturnog sistema ne čini izglednom, ako i kad dođe na red ona će morati krenuti od institucija - transformacije postojećih institucija i izgradnji novih institucionalnih formi. Sklerotičnost institucija, pritom, ne smije postati izgovorom da se krene u dokidanje javnih institucija ili privatizaciju javnog kulturnog sustava, jer ako nestanu institucije rasparčat će se postojeći kulturni resursi, ukinut će se radna mjesta, iščeznut će javno financirana kultura, zamrjet će nezavisna kultura, dokinut će se prostor progresivnog kulturnog djelovanja. Dijelom iz tih razloga proteklih godina inicijative nezavisne kulture i drugih civilnodruštvenih sektora u više hrvatskih sredina počele su zagovarati nove oblike javno-civilnodruštvenih partnerstava i suradnje ne bi li se stvorile nove javne institucije i nove institucionalne forme koje bi mogle proizvesti sinergiju stabilnih institucionalnih uvjeta i dinamičnosti proizvodnje u širem kulturno-umjetničkom polju.

Iz takvog procesa zagovaranja, koji u ovom slučaju nije prošao bez konfrontacije s lokalnim vlastima, nastao je, primjerice, POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade. Riječ je o mješovitoj instituciji koju su osnovali grad Zagreb i savez udruga nezavisne kulture u kojemu javni partner osigurava prostornu infrastrukturu, a civilnodruštveni partner program i koordinaciju. Institucionalni model tu je vođen načelom dijeljenja resursa i poboljšanja općih uvjeta za djelovanje najslabijih aktera u kulturnom sistemu. POGON je pritom proizašao iz specifične potrebe nezavisne kulture u Zagrebu za prostorima za produkciju i prezentaciju programa. Drugi modeli novih



2.2

POST-JUGOSLAVENSKE SITUACIJE
paralelni pogledi iz Hrvatske,
Makedonije i Slovenije

Vesna
Čopić

Pokušaj konceptua- liziranja moderniza- cije javnog kulturnog sektora*

institucija ili otvaranja starih bit će drugačiji i ovisit će o specifičnim potrebama sredine u kojoj će nastajati ne bi li se osigurala održivost šireg kulturno-umjetničkog polja, otvorilo resurse prema drugim akterima i uključilo u progresivne društvene procese.

Međutim, reforma kulturnog sistema, pogotovo u godinama ekonomske krize i trajne dominacije postojećih institucionalnih stupova nacionalne kulture nad kulturnom politikom, krajnje je neizgledna. Stoga će se nastojanja da se uvedu institucionalne inovacije u kulturni sistem morati nastaviti kretati u taktičkom prostoru punktualne inovacije, ustrajući na onom što bi trebao biti krajnji društveni horizont otvorenih institucija: očuvanje zajedničkih dobara, poticanje inkluzije i društvene jednakosti, održivost šire kulturno-umjetničke produkcije.

* Sažetak predavanja održanog na konferenciji Otvorene institucije

Tijekom posljednjih 20 godina bili smo svjedocima bujanja regulatornih i strateških dokumenata koji su se pokazali mrtvim slovom na papiru. Istovremeno stvarnost nam pokazuje potpuno drugačiju sliku. U javnom kulturnom sektoru se u stvari nije dogodila tranzicija čiji bi rezultat bio pomak od *paternalističkih institucija* prema *otvorenim modernim organizacijama*. Dapače, imamo nepomičnu situaciju s radikalnim jazom između javnih kulturnih institucija i udruga. Dok se institucije doživljavaju kao pravna obaveza države, udruge ostaju izvan tradicionalnog modela kulturne politike kao nešto izborno. Rezultat takvog sustava je izostanak velikih pomaka u javnom financiranju pa udruge ostaju strani element.

Modernizacija

Izraz "modernizacija" je prazan i potrebno ga je ispuniti značenjem. Postoje tri važna aspekta modernizacije. Kulturna politika kao dio državne politike ovisi o *političkim preferencijama*. Međutim, političke odluke zahtijevaju profesionalnu pozadinu, dakle neke *teorijske koncepte*. Pa ipak, za dobijanje bilo kakvih rezultata temeljne su *izvedivost i prihvatljivost* svake odluke. Stoga, ako se ne uzmu u obzir interesi onih

koji su u središtu modernizacije, tj. samog kulturnog sektora, proces se ne može uspješno implementirati.

Postoje različiti teorijski koncepti koji se bave reformom javnog sektora. Najčešći je onaj poznat pod etiketom Novog menadžmenta u javnom sektoru; model koji se temelji na tržišnoj filozofiji gdje dodjela sredstava slijedi ciljeve/rezultate, odnosi se reguliraju kroz ugovore, korisnici su u središtu poslovanja, postoji promjena pravnog statusa prema većoj autonomiji i načelo konkurencije se primjenjuje kroz natječaje i pozive. Uvođenje ovih konceptata mora se uzeti

s velikim oprezom. Naime, povlačenje države potencijalno ima mnoge negativne posljedice u smislu pravednosti, kvalitete i standarda. Nadalje, menadžerska paradigma prijeto da postane alat kojim se menadžeri izdižu iznad svih ostalih profesija, te da podredi osnovni profesionalni angažman rezanju javne potrošnje. Stoga, moramo identificirati dva preduvjeta kako bismo menadžerstvo učinili kulturno održivim: *reafirmaciju javne vrijednosti kulture* i *post-menadžersku paradigmu*.

Ako modernizacija znači obezvređivanje kulture kao javnog dobra kako bi se smanjilo javno financiranje, onda je ona neprihvatljiv potez. Mora se unaprijed razjasniti kako je modernizacija javnog kulturnog sektora motivirana *kulturnim, a ne ekonomskim, raciom*. Modernizacija je prihvatljiva ako se temelji na reafirmaciji javne vrijednosti kulture te ako znači razvoj bolje organizacije kulture kao javnog dobra.

Ako je do sad kulturnoj misiji prijeto potčinjavanje političkim ideologijama, danas je to potčinjavanje menadžerima. Dok je menadžerima cilj financijska stabilnost, umjetnicima i drugim profesionalcima cilj je umjetničko bogatstvo. Menadžerske tehnike, vještine i metode *ne smiju se smatrati suštinom već joj moraju samo služiti*. Modernizacija bi stoga trebala reflektirati post-menadžersku paradigmu.

Institucionalna paradigma

U kulturnom sektoru postoje četiri temeljna **načela insititucionalne organizacije** koja s jedne strane guše menadžersku slobodu, a s druge omogućuju percepciju javnih institucija kao pravne obaveze države za razliku od udruga koje nemaju strukturno financiranje. Prvo je *načelo hijerarhije* pri čemu su javne vlasti u ulozi nalogodavca a kulturne institucije u ulozi vršitelja. Ovo nije odnos između dvije jednake

ugovorne strane jer javne vlasti imaju prava osnivača i stoga vlast nad institucijama. Drugo načelo je *vladavina zakona*. Sloboda je svedena na minimum, zamijenjena priborom zakona i uputa, proračunskih usklađivanja i regulativa. Treće je *načelo političke neutralnosti*. Birokratska etika se temelji na uvjerenju da javni službenici slijede javni interes. Postoji pretpostavka da će se sebično oportunističko ponašanje ili politička naklonost isključiti, te da jamac političke neutralnosti leži u centraliziranom sustavu javnih službenika. Posljednje je *načelo odgovornosti* unutar kojeg se javnu instituciju u javnom proračunu tretira kao takozvanog neizravnog potrošača. Suština tradicionalnog proračuna, tzv. proračunska stavka koja je orijentirana na ulaz, kontrolira da se sredstva troše kako je planirano dok se zanemaruje evaluacija postignutog.

Od institucionalne prema post-institucionalnoj paradigmi

Osnovno pitanje koje se tiče reforme kulturnog sektora je kako povećati menadžersku slobodu i autoritet tako da se iz vida ne izgubi kulturna misija. Treba ju se uvesti četiri temeljne mjere. Prvo, umjesto postojećeg univerzalnog oblika javne organizacije (to jest, javne institucije), oblik organizacije bi se trebao prilagoditi prirodni aktivnosti. Razina autonomije definira organizacijski oblik i obratno. Ne postoji jedinstveno rješenje za sve, već transformacija od slučaja do slučaja. Stoga je neizbježna *organizacijska heterogenost*. Nadalje, umjesto reguliranja unutarnjeg poslovanja organizacije zakonom, to jest jednostranim odlukama, proces pregovaranja koji definira ciljeve, rezultate i poticaje bi mogao unijeti novu dinamiku u pružanje usluga u kulturi. U tu svrhu potrebna je *deregulacija* kako bi se stvorio prostor za takvu interakciju. Kao treća mjera, umjesto davanja radnicima institucije jednoobrazan status javnih službenika, kombinacija javnih službenika, privatno ugovoreni zaposlenika i poslova na određeno vrijeme bi mogla unijeti fleksibilnost koja bi dozvolila *potčinjavanje radne snage radnom procesu*. Ovdje se ne radi o proširivanju prekarnosti već upravo suprotno o premošćivanju trenutnog jaza između doživotnog zaposlenja s jedne strane i podugovorenog rada bez ikakvih socijalnih prava s druge. Konačno, bez financijske autonomije nema programske autonomije. Fokus na formuliranje zahtjeva za prijedloge ili natječaje, opis i mjerenje rezultata te razvoj poticaja i funkcija suočava javne vlasti i organizaciju s potpuno novim zadacima. Financiranje prema ciljevima moglo biti alat *policy* analiza, moglo bi pružiti način unapređivanja funkcioniranja vlasti, moglo bi osigurati okvir koji državi omogućuje da unaprijed planira i postavi opcije trošenja.



Pomak na svim razinama

Ukratko, na *razini organizacijskog procesa* pomak s institucionalne na post-institucionalnu paradigmu zahtijeva (a) organizacijsku heterogenost umjesto da organizacije imaju uverzalni status javne ustanove, (b) pregovaranje umjesto reguliranja, (c) diversifikaciju radničkog statusa umjesto centraliziranog sustava javnih službenika i (d) *lump-sum* financiranje umjesto proračunskih stavki.

Međutim, ovaj pomak bi zahtijevao ozbiljne i duboke konceptualne promjene na *razini političkog sustava*, kako bi se osigurali kapacitet za pregovaranje. Prema modernističkoj ideji kulture kultura je autonoman sustav. Ako samo oni unutar njega imaju legitimitet donositi odluke o sustavu kojeg su dio, onda kulturna politika postaje "zatvoreni razgovor među stručnjacima" (John Holden) i kao takav nestaje iz političkog fokusa. Danas je kultura marginalizirana i

izgubila je svoj politički značaj. Osim toga, postala je izmještena iz EU agende (jedina kultura koja je važna u EU je agrikultura). Konačno, kulturna politika je parapolitičko polje. Ona je autopoetična, autoreferencijalna i emergetična. Stoga se kultura i odnosi unutar nje moraju repolitizirati. Uz to, kulturna administracija se mora profesionalizirati (umjesto postojećih podjela između administrativnih i profesionalnih zadataka te umjesto političkog voluntarizma temeljenog na lojalnosti umjesto na profesionalnoj izvrsnosti), moraju se razviti kapaciteti za pregovaranje o kulturnom djelovanju te kreiranje kulturne politike mora postati deliberativno i temeljeno na dijalogu.

Konačno, ovaj pomak se mora dogoditi na *razini dionika*. Država bi trebala preuzeti stratešku ulogu umjesto izravnog uplitanja na dnevnoj bazi (formalnog ili neformalnog). Menadžerska sloboda mora se zasnivati na profesionalnoj odgovornosti umjesto na birokratskim pravilima. Profesionalci bi trebali biti plaćeni prema rezultatima umjesto fiksnim plaćama. Umjesto što imaju pravo imati predstavnike u vladajućim strukturama, korisnici bi trebali biti osnovna briga vladajućih struktura. Proces restrukturiranja bi trebao stvoriti dovoljno slobodnog prostora za alternativne modele čiji je cilj uključivanje udruga u pružanje usluga u kulturi (pomičući nezavisne produkcije s margine prema centru).

Stvarna mogućnost promjene

Otpor prema promjeni je uvijek prisutan, a strah od rizika je normalan. Zato modernizacija zahtijeva financijske injekcije pa modernizacija koja je potaknuta financijskom krizom nije najbolji izbor. Sve dok je reforma javne uprave u području kulture praćena voljom države da investira postoji još uvijek dovoljno prostora i za menadžere kojima je cilj financijska stabilnost kao i za umjetnike i druge profesionalce kojima je cilj kulturno bogatstvo. Opasnost da privatni interes istisne javni interes postaje relevantnija u vrijeme financijske krize kad prijete značajni rezovi u proračunu, ili u siromašnijim krajevima gdje se kultura prva ograničava na status luksuzne robe.

Modernizacijska formula

Ova kulturno održiva modernizacijska formula temelji se na tri elementa: (1) dualnosti jake države i jakog civilnog sektora, (2) reafirmaciji javne vrijednosti umjetnosti i kulture i (3) post-menadžerskoj paradigmi koja potčinjava menadžere kulturnoj misiji umjesto da ih izdiže iznad drugih profesija. Njezin rezultat bi trebao proizvesti *hibrid između kulturne institucije i udruge u kulturi* te bi posljedično trebao uključiti udruge u redovni sustav kulturne politike.

Jurij Krpan

Dugo očekivano nestajanje javnih institucija

1 Projekt Evropski mjesec kulture – Ljubljana 97, sa svojim problemima, autorima i glavnim akterima koji su doprinijeli njegovu stvaranju, jasno je opisan u tematskom prilogu naslovljenom "Jara Gospoda" objavljenom u *Časopisu za kritiku znanosti (Journal for the Critique of Science)*, Vol. XXV, 1997, no. 814.

2 Ili kako piše Marina Gržinić u uvodu u tematski prilog "Jara Gospoda": "Mediji još uvijek povremeno izvještavaju o ovim događajima (Mag. Ljubljana – glasilo Grada Ljubljane), ističući pri predstavljanju događanja oko projekta EMK – Ljubljana 97 na sljedeći način: "Uspjeli smo spasiti projekt od alternativne

Razdoblje nakon osamostaljenja Slovenije, između 1990. i 1997. čini se ključnim za razumijevanje nastanka opreke između nevladinog sektora, javnih institucija i predstavnika vlasti u pogledu distribucije javnih sredstava. Razdoblje u kojem je kriza nacionalnog identiteta dosegla nepojmljive razmjere – podjela moći, razaranje strateških državnih dobara i vulgarne privatizacije koje su potkopale sve što je iole mirisalo na socijalističke paradigme – predstavljalo je za službeni slovenski kulturni sektor razdoblje zatišja. U međuvremenu, javne institucije su se uz minimalne sistemske korekcije konsolidirale i ostale do danas više manje netaknute. Promjene u području umjetnosti i kulture koje su se najavljivale već kroz 1980-e, nova službena kulturna politika nije bila sposobna prepoznati, stvarajući uvjete za konflikt koji se manifestirao u svim svojim krajnostima tijekom priprema i realizacije projekta *Evropski mjesec kulture – Ljubljana 1997 (ECM 97 – European Cultural Month)*. Ovaj je projekt bio rezultat inicijative aktera¹ u polju umjetnosti koji su predstavljali alternativnu i subkulturnu scenu 1980-ih i ranih 1990-ih. Programsko vijeće ECM-a 97 nominirali su nositelji projekta koji je brojao gotovo 70 članova i mapirao sve subjekte koji su bili angažirani i značajno doprinosili vibrantnosti umjetničke produkcije na sceni koja se oblikovala u nemirnim 1980-ima. Po prvi puta u povijesti, predstavnici javnih institucija te nezavisni, autonomni i slobodni umjetnici i producenti okupili su se za istim stolom kako bi isrtali program za Evropski mjesec kulture. Ipak, konstitutivni zaokret koji je obilježio inicijativu predstavnika civilnog sektora u umjetnosti i kulturi nije bila uspješna realizacija projekta, već čin tadašnjeg gradonačelnika Ljubljane Dimitrija Rupela koji je brutalno raspustio administrativni odbor i radne odbore. Tijekom priprema i planiranja, komunikacija s Programskim odborom i predstavnicima gradske uprave odgovornima za sadržajni dio bila je uspješna; no ubrzo nakon što se proračun pro-

jekta počeo oblikovati na temelju financijskih procjena programskog sadržaja, tadašnji je gradonačelnik stupio na scenu. Izdajući se za povjerenika postojećih proizvođača kulturnih programa koji su se smatrali nedovoljno predstavljenima u programskoj shemi, raspustio je Programski odbor i postavio novi. Većina javnosti se suglasila s medijskom podrškom gradonačelnikovoj intervenciji² i ubrzo zaboravila Evropski mjesec kulture. Ovaj je tako sveden na bijedan izvor financiranja postojećih programa unutar različitih javnih institucija, pomažući im da se financijski oporave³. Vjerujemo da je važno istaknuti ovaj detalj koji baca svjetlo na pokušaje civilnog društva da definira svoju poziciju unutar novih produkcijskih modela koji su bili novi ne samo postsocijalističkoj stvarnosti već i evropskoj stvarnosti općenito te pokušavali naći ravnotežu nasuprot trendu agresivne neoliberalne produkcije.

U ovom lažnom sukobu interesa koji je konstruirao tadašnji gradonačelnik Ljubljane uz pomoć utjecajnih ravnatelja javnih institucija, civilna inicijativa koja je do tada bila zaokupljena pripremanjem programa za mjesec kulture isticala je svoj legitimitet profesionalaca, koji je već bio uspostavljen u kulturno-umjetničkoj produkciji tog vremena najmanje petnaest godina. U to vrijeme, pojam nevladine organizacije nije još bio u upotrebi i javni zagovornici civilnog društva pribjegli su terminu 'nezavisna kultura' kao supstitutu za subkulturu i alternativu (koji se smatraju zastarjelim terminima), označavajući set aktivnosti temeljenih uglavnom na kompetenciji, suvremenosti i osjećaju za onu vrstu umjetnosti koja ide ukorak s globalnim promjenama. Zahtjevom za nezavisnošću, već su se oslanjali na razliku u odnosu na javne institucije, u kojima ravnatelje i upravna tijela (menadžerske strukture) postavlja država ili grad, koji su i osnivači tih institucija. Termin 'nezavisan' je ismijavan u mnogim prilikama (u medijima i na javnim događanjima koja su okupljala predstavnike vlasti) tvrdeći da autonomija ne može postojati jer su sve aktivnosti

scene koja ga je htjela smjestiti u područje alternative i povezati s narkomanima, hippijima, socijalno marginalnim grupama – koje su i danas sinonim Metelkove, inicijative pokrenute prije par godina. Ipak, neki tje-dnici i neki mediji u potpunosti ignoriraju projekt EMK – Ljubljana 97 i suprotno njihovim novinarskim i istraživačkim aktivnostima, simptomatično su se povukli iz čitave stvari.", *Ibid.*

- 3 Pogledati "Poročilo o porabi sredstev za Evropski mesec kulture Ljubljana 1997 [Izveštaj o korištenju sredstava za Evropski mesec kulture Ljubljana 1997]" koji je pripremio Ured revizije Republike Slovenije na temelju Članka 24 paragrafa 2 Zákona o reviziji (OG RS, no. 48/49) i Članka 24 i 25 Pravilnika o reviziji Republike Slovenije (OG RS, no. 20/95). Dokument je dostupan na internetskoj stranici: [http://www.rs-rs.si/r/srs/rsrs.nsf/I/KFB2748A6DC2072C2C1256C5F0064DA29/\\$file/2152698.pdf](http://www.rs-rs.si/r/srs/rsrs.nsf/I/KFB2748A6DC2072C2C1256C5F0064DA29/$file/2152698.pdf) (30. 5. 2011)

većinom financirane iz javnih sredstava koja dodjeljuju službenici odgovorni za izbor programa i projektnih prijedloga!

U tom razdoblju, slovenski Radio student⁴ je organizirao seriju sastanaka i diskusija na kojima su u to vrijeme relevantni akteri u području umjetnosti i kulture tematizirali nove modele umjetničke produkcije. Transkripti i sažetci su objavljeni u časopisu *Maska* u posebnom tematskom prilogu "Umjetnost upravljanja umjetnošću"⁵. Po prvi puta se pojavljuje termin asocijacija pozivajući na politički angažman sudionika na umjetničkoj sceni, među kojima je počelo sazrijevati vjerovanje da kulturna politika treba provesti sustavne promjene kako bi spriječila automatsko postavljanje nevladinog sektora u opoziciju javnom, te kako bi se osigurao ravnopravan pristup različitim publikama umjetničkom i kulturnom sadržaju. Krajem '90-ih, dionici slovenske umjetničke scene se povezuju na neformalnoj razini u mrežu Asocijacija. Ova je mreža poduzela sporadične aktivnosti koje su pratile osobito pokušaje grada i državnih vlasti da unište nezavisnu scenu uskraćivanjem financiranja njene vibrantne umjetničke produkcije u korist javnih kulturnih institucija za koje su kao osnivači bili odgovorni. Asocijacija se temelji na predstavničkom sustavu u kojem članovi kandidiraju svoje predstavnike za zagovaranje interesa samozapostavljenih umjetnika i producenata angažiranih u polju vizualnih, izvedbenih, glazbenih i intermedijalnih umjetnosti. Ipak, problem s interpretacijom nevladine scene nije nestajao. Čak ni kulturni djelatnici zaposleni u administraciji javnih institucija i agencijama nisu uspijevali razumjeti specifičnu prirodu nevladinog sektora, te su se prema nevladinim organizacijama ponašali neprijateljski. *A priori* nas doživljavaju kao prijetnju njihovoj financijskoj sigurnosti odbijajući svaki zahtjev za strogim pridržavanjem zakona u kulturi (Akt kojim se ostvaruje javni interes u kulturi) u kojem stoji da se ravnopravno financiranje mora osigurati za usporedne sadržaje ili javne programe. Takvi zahtjevi smatraju se pokušajima uzurpacije autonomije umjetnosti i slobode ispravne realizacije javnog interesa.

Umjesto da zaustanemo na promišljanju prilično turbulentnog vremena od kraja 1990-ih do 2009, tijekom kojeg su na inicijativu mreže Asocijacija Ministarstvo kulture i Gradski ured za kulturu uspostavili dvije radne grupe odgovorne za permanentan dijalog s ciljem poboljšanja uvjeta nevladinog sektora, radije će-

mo predstaviti neke inicijative izravno povezane s javnim institucijama i njihovom reformom oko koje su trenutni politički donositelji odluka morali zasukat rukave i započeti se njome baviti. Reforma javnih institucija u kulturnom sektoru, koja još nema svoj konačan oblik, većinom cilja na promicanje programa i strukturnu fleksibilnost koja bi pomogla javnim institucijama da izbjegniju inerciju i monolitnost te loše raspolaganje resursima kojima raspolažu. S druge strane, prijedlog nevladinog sektora koji vidi svoju priliku u najavljenim promjenama, usmjeren je uglavnom na priznavanje legitimnosti njezinih produkcijskih modela i na iznalaženje usklađenosti s javnim institucijama koje bi svojim infrastrukturnim kapacitetima mogle omogućiti sinergiju s različitim razinama umjetničke produkcije nevladinih i samostalnih umjetnika.

Većina pokušaja suradnje nevladinih aktera i samostalnih umjetnika s javnim institucijama do sada su bili ograničeni na osiguravanje prostora i tehničke opreme koje institucije mogu iznajmiti tijekom slobodnih termina. Veliki uspjeh je postignut kada je nevladin sektor uspio uključiti nevladine projekte u financijske sheme Grada Ljubljane i Ministarstva kulture, u kojima su izuzeti od plaćanja najma institucijama kojima su osnivači Ministarstvo ili lokalna samouprava. Nvladini akteri moraju stoga platiti samo dodatne troškove koji nastaju korištenjem prostora u vlasništvu javnih institucija. Ipak, unatoč očito logičnoj regulativi, iskustvo u pra-

ksi pokazuje da nevladine organizacije plaćaju nerazumno velike sume novca za dodatne troškove koji su određeni na temelju troškova čitave zgrade i očito na komercijalnoj bazi. Iskustva pokazuju i da javne institucije nemaju potrebu za suradnjom s nevladinim organizacijama jer njihovu prisutnost u svojim institucijama vide više kao vrstu društvene misije u okviru kojih one širokogrudno nude neki od svojih prevrijednih prostora. Većina pokušaja da javne institucije integriraju suradnju s nevladinim akterima u svoju agendu nije bila uspješna jer su programski voditelji i ravnatelji koji traže programsku autonomiju pronašli potporu ne samo u svojim institucijama već također i u financijerima. Svi uzimaju zdravo za gotovo pretpostavku da programi javnih institucija moraju biti koherentni i umjetnički relevantni, što ih automatski postavlja u prioritetnu poziciju. Ovo znači da svaka eventualna inicijativa nevladinih organizacija može računati samo s nesustavnom slobodnom voljom ili dodatnim slobodnim terminima čime se priječi bilo

4 Ovo je jedini radio u Sloveniji koji emitira programe o teoriji umjetnosti, filozofiji, tematizira trenutna događanja i osvrće se na umjetničke događaje. (www.radiostudent.si).

5 Poseban tematski prilog u magazinu *Maska* naslovljen "Umjetnost upravljanja umjetnošću" transkript je rasprave o umjetničkoj produkciji i kulturnoj politici koja je održana na Radio studendu od travnja do lipnja 1994. U raspravi su sudjelovali Eda Čufer, Blaž Lukan, Simon Kardum, Emil Hrvat, Tomaž Toporišič, Vasja Predan, Dragan Živadinov, Matjaž Potokar, Andrej Drapal, Marko Košnik, Marko Peljhan, Špela Virant, Lado Kralj, Albert Kos, Igor Lampret, Sergij Peljhan i Jože Osterman. Vidi: *Maska, časopis za kazalište, ples i operu*, Vol. IV, no. 3, (listopad-prosinac 1994), pp. 50-84



koja ozbiljna produkcija. Sadržajna autonomija je blažena mantra za nevladine i samostalne umjetnike, jer nitko ne želi da mu se govori kako će umjetnost proizvoditi. Rezultat toga je da smo često suočeni s očitom pat pozicijom u kojoj s jedne strane stoji umjetnik (ili umjetnički direktor) zaposlen u javnoj instituciji, a na drugoj nezavisni umjetnik koji bi želio raditi nešto u toj instituciji, a predanost umjetničkoj autonomiji onesposobljuje obje strane. Ipak, naše je uvjerenje da je upravo to točka koja umjetnika vodi u čorsokak, te da je upravo to mjesto na kojem se odnos između programske autonomije javne institucije i pritisci izvana moraju radikalizirati. Javne institucije su po definiciji usmjerene na usluge i pod pritiskom javnog interesa, posvećene kulturnoj produkciji s unaprijed definiranim setom kvalitativnih, kvantitativnih i sadržajnih kriterija. Ovo ih priječi da budu usmjerene na razvoj i ulažu u istraživanja u području umjetnosti koja bi izašla iz pravnog i regulatornog okvira žanra. Kao rezultat toga bavimo se perpetuacijom istih ritualnih i dekorativnih socijalnih protokola koji gube kontakt s umjetničkom produkcijom (a ponekad i sa društvenom stvarnošću) koja prolazi konstantne razvojne promjene.

Većina pokušaja da javne institucije integriraju suradnju s nevladinim akterima u svoju agendu nije bila uspješna jer su programski voditelji i ravnatelji koji traže programsku autonomiju pronašli potporu ne samo u svojim institucijama već također i u financijerima.

Iako tragikomičan, anegdotalni sastanak s programskom voditeljicom ozbiljne glazbe u Cankarjevom domu u Ljubljani najbolji je primjer institucije otrgnute od umjetničke stvarnosti. Na posebnom sastanku smo razgovarali o nedostatku prezentacije suvremene ozbiljne glazbe u Partenonu slovenske kulture. Voditeljicu programa zasuli su napadi nezadovoljstva koje raste posljednjih godina jer je suvremena glazba uključena u pretplatne programe koji se prodaju samo zahvaljujući koncertima klasičnog glaz-

benog repertoara. Ona je naširoko objašnjavala da je njezina publika prestara te da će u deset do petnaest godina izumrijeti, što znači da više neće biti publike za ovu vrstu koncerata. Došli smo do zajedničkog zaključka da Cankarjev dom ne ulaže u pomlađivanje svoje publike koja živi u suvremenoj urbanoj realnosti i očekuje adekvatan glazbeni program. Sustavna prezentacija ozbiljne suvremene akustične glazbe i zvučnog istraživanja osigurala bi sveobuhvatnu glazbenu edukaciju za publiku, povezujući je s klasičnim umjetničkim dostignućima. No, naši napori za formalizacijom suradnje u istraživačkoj glazbeno-zvučnoj produkciji koja se događa isključivo u nevladinom okviru, bili su neuspješni. Razlog je tome činjenica da Cankar-

jev dom nije uspio odvojiti posebne produkcijske resurse koji su, uglavnom na iznenađenje voditeljice glazbenog programa, gotovo jednako veliki kao oni posvećeni postojećoj produkciji.

Značajno podcjenjivanje dosegâ suvremene umjetničke produkcije može se pratiti na svim razinama implementacije umjetničkih programa, koji ne samo da primaju premalenu financijsku potporu, već su suočeni i sa nedostatkom vremena i prostornih resursa. Ipak, neki urednici kulturnih programa u javnim institucijama skloni su pozvati neke inicijative, a te su suradnje u najboljem slučaju formalizirane u obliku koprodukcija. Postoji nekolicina urednika koji uključuju zajedničke projekte u svoje redovite aktivnosti, preplatničke programe i sezone. Nesrazmjernost ulaganja u koprodukcije djeluje kao milostinja i stvara osjećaj superiornosti javnih institucija, dok im je njihova arogantna samodostatnost omogućena sigurnim javnim financijama. Stoga će Asociacija ustrajati u svojim naporima, dok se ne promijeni legislativa do te mjere da osigura usklađenost produkcijskih izvora, da postigne srednja rješenja. Ova rješenja uključuju mogućnost za nevladine ili samostalne umjetnike da koriste besplatne prostore javnih institucija i tako smanje troškove najma prostora na slobodnom tržištu. Dobrodošle su mogućnosti korištenja različitih radionica, fotografskih studija, glazbenih studija i studija za snimanje, tehničke opreme i stručnjaka koji su spremni ponuditi svoja stručna znanja kako bi podržali realizaciju umjetničkih projekata izvan svojih institucija.

Drugo polje kojim se bavi Asociacija u partnerstvu s drugim dionicima na nevladinoj sceni je inicijativa za prepoznavanje profesionalnih nevladinih umjetničkih proizvođača kao legitimnih i relevantnih oblika produkcije koji se razlikuju od slobodnih aktivnosti kulturnih amatera kao i od arbitrarnosti rekreativnog bavljenja kulturnim i umjetničkim aktivnostima. Na prvom mjestu, nastojimo uvesti financiranje strukture (fiskalnih troškova), a ne samo programskih ili projektnih (troškova povezanih s implementacijom i produkcijom umjetničkih projekata i programa). U ovom polju Asociacija podržava jezik politike i zakona, dok i dalje zadržava kao svoj prioritet prepoznavanje – nakon više od dvadeset godina – različitih modela umjetničke produkcije u slovenskom kulturnom sustavu. Model koji više od dvadeset godina uspješno kreira slovensku umjetničku produkciju na lokalnoj i međunarodnoj razini. Naš je cilj stvoriti legalan okvir za proizvodnju modela koji je, u smislu učinaka koje proizvodi, potpuno usporediv s postignućima javnih institucija, šireći

tako čitavo polje umjetničke produkcije u kojem rad u okviru javnih institucija predstavlja samo jedan od mogućih oblika profesionalnog djelovanja.

33

kulturna
politika
odozdo

2.4

POST-JUGOSLAVENSKE SITUACIJE
paralelni pogledi iz Hrvatske,
Makedonije i Slovenije

Katarina
Pejović

Alati za promjenu: kulturni NVO-i i javne institucije

Kada promatramo status udruga u kulturi i njihov odnos prema javnim institucijama u Sloveniji, trenutna se situacija čini obećavajućom. Ova optimistična tvrdnja možda zvuči nestvarno ili krajnje nerealistično, kao što bi mogle zvučati i slične tvrdnje o globalnoj ekonomskoj krizi – a ove su dvije povezane na način koji bi se također mogao smatrati nemogućim.

Samo kratak pregled odnosa udruge - javne institucije zamagljuje svijetlu perspektivu: unatoč sigurnim promjenama koje su se dogodile tijekom posljednjih deset godina, najviše u području programskog financiranja, udruge su uglavnom u podređenoj poziciji vis-à-vis javnih institucija u kulturi. Ova se nejednakost širi na sve razine: od financiranja gdje javne institucije proždiru većinu financijskog kolača, a udrugama se dodjeljuje mali dio – preko produkcijskih potreba – gdje udruge većinu vremena ovise o suradnji s javnim institucijama pod neprikladnim uvjetima – do održivosti – gdje država javnim institucijama osigurava stalno strukturno financiranje dok je udrugama uskraćena ovakva potpora. Govorim o praksi, jer na nivou legislative (preciznije, u Zakonu u provedbi javnih interesa u kulturi - ZUJK), Slovenija priznaje udruge u kulturi kao nositelje programa javnih interesa i propisuje za njih iste uvjete kao i za javne institucije. Ovo znači da vježbanje javnih kulturnih politika više nije jedino u rukama države već je također namijenjeno i civilnom sektoru. No u stvarnosti,

ova legislativa se ne provodi, a nejednakost prevladava.

Moram istaknuti da naglasak nije na “nejednakosti” jer udruge nisu niti bi trebale biti jednaki javnim institucijama (iako praksa pokazuje da i oni mogu razvijati rigidne menadžerske modele slične institucijama, ovisno o profilu voditelja udruge¹). Fluidnost i fleksibilnost – koje se ne odnose na prekarne radne uvjete kao jedan od dubokih problema koji ugrožavaju opstanak udruga – kao i autonomija udruga na razini vodstva, trebale bi se zadržati, čak i kada javne institucije – kako to danas tvrde na najvišim razinama vlasti – postaju fluidnije. Kada ulaze u produkcijske odnose s institucijama, kompetencija udruga je ta koja bi se trebala povećavati i favorizirati prije nego li ograničavati.

Lista nejednakosti u konstelaciji udruge – javne institucije mogla bi se nastaviti, no ovaj tekst nema namjeru ulaziti u duboku analizu ove teme; prije se

radi o kratkom pregledu i apelu. Činjenica jest da bi za ozbiljniju analizu, bilo teško poduprijeti tvrdnje bez prave statistike i/ili detaljne evaluacije. Javne institucije drže preciznu dokumentaciju trošenja sredstava, no ono što im nedostaje su raznoliki oblici evaluacije strategija i učinaka njihovih proračunskih politika. S druge strane, Asociacija, slovenska platforma udruga u kulturi, provela je 2010.

istraživački projekt koji je namjeravao predstaviti, podjednako na kvantitativnoj i kvalitativnoj razini, stanje stvari kulturne i umjetničke produkcije udruga. Nažalost, od 100 pozvanih predstavnika udruga, svega ih se 35 uključilo u istraživački projekt. Ovaj nedostatak spremnosti da se radi na temeljnim pitanjima od zajedničkog interesa odlika je poznata među voditeljima udruga u kulturi u Sloveniji i vratit ću joj se kao jednoj od ključnih stavki za razumijevanje problema odnosa udruga i javnih institucija.

Stoga, pored najavljenih reformi javnog sektora u

kulturi i trajnih rasprava o tome kakve i koliko radikalne bi one trebale biti, jedan od osnovnih preduvjeta jest angažiranje ili osnivanje agencije koja bi osigurala stručnu pomoć civilnom društvu (takav su prijedlog dali Vesna Čopić i Asociacija). Ova bi agencija također mogla raditi analize brojeva i činjenica svih ključnih pitanja koja se tiču javnih institucija kao i udruga te predložiti najizglednije strategije za promjenu i razvoj. Bez takve analize i strateškog planiranja, nemoguće je napraviti bilo kakvo realnu ocjenu te poduzeti bilo kakve ozbiljne sustavne promjene.

Očito, javne institucije neće napraviti ovaj posao za udruge (jer ga ne čine niti za sebe), no udruge bi mogle napraviti posao za oboje. Tako su udruge u Hrvatskoj, organizirane u različite platforme, djelovale prema vladi, i ovo je bio jedan od mnogih koraka poduzetih u procesu uspostavljanja udruga u kulturi kao ravnopravnih partnera u dijalogu s Ministarstvom kulture i lokalnim samoupravama.

Primjer i iskustvo višegodišnjeg sustavnog djelovanja hrvatske nezavisne kulturne scene u pozicioniranju prema javnim vlastima moglo bi se pokazati kao iznimno koristan i konstruktivan za slovensku nezavisnu scenu. No, unatoč činjenici da Asociacija neformalno postoji već 19 godina i aktivna je gotovo pet kao dio NVO platforme te je akter uvođenja strateškog, dugoročnog promišljanja, planiranja i uspostavljanja zdravog dijaloga s javnim vlastima, utisak je da nedostaje ključan faktor kako bi čitav ovaj spektar aktivnosti doveo do željene promjene: taj faktor je motivacija. U ovom slučaju ključna je motivacija voditelja udruga da uđu u zajednički poduhvat te ustraju u djelovanju kao platforma onoliko dugo dok ih vlasti ne počnu promatrati kao vjerodostojne sugovornike i partnere. Nije potrebno naglašavati da bi to bio tek prvi korak, nakon kojeg bi počeo stvarni rad: utjecanje na donošenje odluka u kulturi na obje, nacionalnoj i lokalnim razinama. Možda je razlog za nedostatak motivacije taj što je jasno da je ovaj proces dug i često nezahvalan te da su voditelji udruga u kulturi i umjetničkih organizacija u većini slučajeva umjetnici sami koji se primarno žele usredotočiti na svoju umjetničku produkciju. Ipak, do sada bi već trebalo

Ključna je motivacija voditelja udruga da uđu u zajednički poduhvat te ustraju u djelovanju kao platforma onoliko dugo dok ih vlasti ne počnu promatrati kao vjerodostojne sugovornike i partnere.

1 Ovo je također istaknuo Dragan Klaić u razgovoru za BIFC Hub: Pojava NVO scene posvuda je velika promjena. Ovo je pozitivan trend koji se pojavljuje u postkomunističkim zemljama Centralne i Istočne Evrope – bogata rekonstrukcija civilnog društva s velikim brojem udruga u kulturi koje su postale najaktivniji, najpropulzivniji i najkritičkiji igrači u nacionalnoj, regionalnoj i lokalnoj konstelaciji, te su najbolje povezani s Evropom. Dok kulturne institucije teško uspijevaju manevrirati evropskim kulturnim prostorom, udruge su se pojavile upravo zahvaljujući svom kapacitetu da se angažiraju sa svojim ko-

legama širom Evrope, uđu u međunarodne mreže, prihvate nove prakse, nađu pomoć i dobiju grantove. Ovo je dakle zajednički, pozitivan aspekt. Naravno, NVO scena ima svoje probleme: nisu sve organizacije jednakog integriteta – netko će se izdvojiti kvalitetom, no kvaliteta nije važan faktor. Postoji neki ugrađeni oportunitizam u svijetu udruga koji proizlazi iz njihove fragilnosti i ograničenosti funkcioniranja u njihovom kontekstu. I postoji velika ovisnost o vrlo malenom broju trajnih i novonastajućih financijara. Zbog tog se razloga udruge često ponašaju kao kli-

jenti prije nego li kao autonomni protagonisti ili kulturni igrači. Među mnogim od tih udruga nisu artikulirana pitanja njihovog upravljanja. Također, mnoge od njih su stvorili snažni pojedinci koji ih nastavljaju voditi, čineći od njih radije privatni teritorij nego li civilni faktor.“ Cijeli razgovor nalazi se na <http://www.bifc-hub.eu/interview/intervju-1>



biti jasno da nezavisna kulturna scena može preživjeti jedino i samo ako se ujedini u zajedničkim interesima – a taj interes je jednostavno najbolje moguće postojanje i proizvodni uvjeti na sceni². Namjerno reduciram čitav spektar intrigantnih dinamika, odnosa i tendencija na nezavisnoj kulturnoj sceni Slovenije na ovaj kvazi-psihološki faktor jer vjerujem da temeljni problem u ovom slučaju leži u ljudskom faktoru. Kako sam već napomenula, široka perspektiva je prilično jasna i nudi dobre temelje za udruge na kojima se oni mogu organizirati i zahtijevati “dosljednu primjenu zakona” (ZUJK). Scena sada već desetljećima dokazuje da je sposobna proizvesti programe visoke kvalitete u različitim sferama i medijima te da doprinosi vidljivosti Slovenije, čak i njezinu izdvajanju na svjetskoj kulturnoj mapi. Pa ipak, njezin odnos sa vlastima je na gotovo infantilnom nivou: onom djeteta iznimno ovisnog o svojim roditeljima³. Iznimka ovome je nekolicina

na snažnih sudionika koji su se uspješno izborili za pozicioniranje svojih produkcija. No, unatoč njihovoj individualnoj snazi, oni su još uvijek dio čitave scene – jer je to njihov širi kontekst – i kao takvi puno su slabiji nego samostalno, ponovno zbog nedostatka motivacije za rad na zajedničkom cilju. Jasan je to primjer nesinergije koja konstantno podrijava vitalnost scene. I nitko nije od toga izuzet osim ako se u potpunosti ne odvoji od tog konteksta – koji ih zauzvrat više ne čini neinstitucionalnom organizacijom u kulturi.

Ono što su spoznale hrvatske udruge u kulturi jest da je njihov zajednički interes iznad individualnih razlika i animoziteta, bilo po pitanju estetike, politike ili društva. Posljednjih 7-8 godina pune su teško naučenih lekcija za scenu, no rezultat je vidljiv posvuda: nezavisna kulturna scena do sad utječe na djelovanje i na razine aktivnosti Ministarstva kulture kao i lokalnih samouprava, ima pravo sudjelovanja u procesima do-

2 (U nedavno objavljenom intervjuu u *Mladini*, eksperimentalni ekonomist Aljaž Ule kaže: “Čini se da se bavimo kolektivnom traumom prošlosti. Dok su ljudi u socijalizmu bili naviknuti da sve organizira država, koja je navodno brinula o ljudima, vrijeme se promijenilo i ljudi u eksocijalističkim državama često ne razumiju da njihova sloboda ima svoju cijenu, što znači da oni imaju svoja prava, ali i da imaju odgovornost, a osobito odgovornost da se bore za društveno uređenje u kakvom žele živjeti.” Cf. Aljaž Ule, intervju u *Mladini*, 30. svibnja 2011. Cijeli razgovor na slovenskom jeziku nalazi se

na http://www.mladina.si/tednik/201120/trenutno_se_vedemo_kot_razocarani_otroci)

3 Aljaž Ule, u prethodno citiranom intervjuu za *Mladinu* također iznosi: “U Sloveniji, ali vjerojatno i u drugim tranzicijskim zemljama, nikada u stvari nismo razvili norme suradnje i kolektivnog rada za dobrobit sustava. Današnje društvo je razvilo okruženje u kojem, kao pravilo, uvijek postoji netko drugi tko donosi odluke i snosi odgovornost za njih. U bivšem sustavu, na primjer, pojedinac nije imao ni pravo ni odgovornost za čitavo društvo.

Sustav je bio taj koji je naglašavao kolektivni napor organiziranjem kolektivnih akcija, iako u posebnim prilikama. Možda jedino vrijeme u kojem je u društvu postojala neka ideja kolektivnog napretka je bilo vrijeme odmah nakon Drugog svjetskog rata, a u tom je vremenu, bez suradnje, bilo nemoguće preživjeti. Uskraćene za strašno iskustvo Drugog svjetskog rata, mlađe generacije su ovo zaboravile. Po mom mišljenju, ono što baš nismo dobro shvatili pri prijelazu u novi sustav jest da će društvo, država i opće dobro biti odgovornost nas, pojedinaca.”

nošenja odluka, programaciji i strateškim planovima (slična inicijativa pokrenuta u Sloveniji dosegla je svoj vrhunac 2009, kroz napore Asociacije, ali je opet nedostajao konsolidiran temelj za trajnije zagovaračke napore). Predstavnicima ove scene su uveli nove standarde profesionalnosti i stvaranja kulturnih politika, koje su vlasti počele ne samo priznavati već i implementirati. Novi prostori se dodjeljuju udrugama, polako i uz golem napor, ali sigurno. Prije svega nekoliko tjedana, jedan od ključnih procesa krenuo je u realizaciju: pokretanje nove zaklade Kultura Nova koja će osigurati stabilnost i razvoj za udruge u kulturi. Sada, uz važan dodatak već postojećoj Nacionalnoj zakladi za razvoj civilnog društva, koja je do sada bila jedini strukturni financijer za udruge (no gdje su udruge u kulturi samo jedan dio svih civilnih udruga), ovo će biti

Ono što su spoznale hrvatske udruge u kulturi jest da je njihov zajednički interes iznad individualnih razlika i animoziteta, bilo po pitanju estetike, politike ili društva. Posljednjih 7-8 godina pune su teško naučenih lekcija za scenu, no rezultat je vidljiv posvuda: nezavisna kulturna scena do sad utječe na djelovanje i na razine aktivnosti Ministarstva kulture kao i lokalnih samouprava, ima pravo sudjelovanja u procesima donošenja odluka, programaciji i strateškim planovima.

prva zaklada koja je namijenjena isključivo strukturnim potrebama udruga u kulturi.

No, vedri izvještaji iz Hrvatske, događaju se usred duboke ekonomske krize, čije razmjere tek treba odrediti. Vrlo nalik slovenskom društvu, hrvatsko društvo teško je opterećeno nesustavnim modelima institucija radije fokusiranih na prakticiranje socijalnih negoli kulturnih politika. Stoga sve usput osvojene pobjede predmet su ozbiljnih testova i njihova budućnost nije sigurna. Čitav sustav kulturnih politika i produkcije traži radikalne promjene – reforme koje bi dovele do novih koncepata institucionalnog funkcioniranja i otvorile nove mogućnosti pozicioniranja za nezavisnu scenu. U Sloveniji, razgovor o reformama je u tijeku i prijedlozi od strane udruga postoje, no ponovno je dominantan nedostatak kooperativnog duha među voditeljima udruga i prijeći proces promjene.

Vidim obećavajući potencijal u činjenici da je situacija toliko ozbiljna i teška na toliko polja, a ponajviše na ekonomskom polju. Egzistencijalni strah koji prevladava među svim slojevima društva posljednjih nekoliko godina dramatično se osjeća i u Hrvatskoj i u Sloveniji, a vlasti na njega nisu imune – dapače, upravo suprotno. Strah i tjeskoba ipak stimuliraju pozornost i agilnost u pokretanju ak-

cija. Moj optimizam leži upravo u toj probuđenoj pozornosti i agilnosti koje su pretpostavke promjene. Kada će predstavnici udruga u kulturi biti “zaraženi” strahom i tjeskobom do te mjere da ih njihov instinkt za preživljavanje natjera da međusobno surađuju? Pronađu motivaciju? Naprave dubinsku evaluaciju i procjenu svoje produkcije kao i onu rada javnih vlasti? Rade na kratkoročnom i dugoročnom planiranju i strategijama koje treba preporučiti vlastima?

No, kako je to uvijek dvosmjerna ulica, same javne vlasti bi također trebale djelovati. Krajnje je vrijeme za njihove predstavnike da odustanu od potpune kontrole i svojih politika za javne institucije i nezavisni sektor te dozvole fleksibilnijem i protočnijem programiranju i funkcioniranju sustava da oživi. Kako bismo razumjeli razinu hitnosti za promjenu, treba samo zamisliti što bi daljnja implementacija zastarjelog sustava (koja je na snazi već desetljećima) donijela i shvatiti koliko bi teške posljedice bile. S jedne strane, princip potpune kontrole postupno rastvara vitalnost javnih institucija perpetuiranjem njihove birokratske preopterećenosti, administrativne neučinkovitosti i produkcijske neprikladnosti. S druge strane, ograničava udruge u pogledu programskih ambicija, strukturnog razvoja i cjelokupnog doprinosa produkciji relevantnih umjetničkih i kulturnih sadržaja. Puna kontrola centraliziranih izvora, na dugi rok (a sada smo, nadajmo se, u zadnjem poglavlju ove duge trke), iscrpljuje se i ne može osigurati solidnu održivost. Nedostatak autonomije javnih institucija priječi fluktuaciju novih ideja upravljanja i produkcije. Također priječi stvaranje dinamičnije i produktivnije suradnje s udrugama. Drugim riječima, ono što je nužno jest uvođenje predstavničkih principa. To je pravi način da se osigura vitalnost kulturne produkcije. Kako predstavništvo znači zajednička prava i odgovornost, ključna riječ za ovu praksu je povjerenje – koliko god da se ona činila nevjerojatna. Povjerenje koje imam na umu prije je operativno i instrumentalno negoli osobno i emocionalno. To je povjerenje rođeno iz nužde da se stvaraju funkcionalniji i efikasniji modeli kulturnih politika i produkcije. Uvelike nalik motivaciji udruga da ujedine snage, povjerenje bi se trebalo roditi iz realnosti ugrožene egzistencije. A obećavajuća perspektiva počinje se oblikovati na putu promjene kada se ova dva alata – motivacija i povjerenje – koriste kako bi je iskovali. Trenutno, onima kojima ne nedostaje nijedan od ovih dvaju alata, ipak nedostaje potpora u velikim brojevima, i trebali bi iskoristiti prednost drugih dvaju alata ako žele iznijeti proces reformi i promjena u kulturnim politikama: nadu i ustrajnost.

Violeta
Kachakova

Prema budućim praksama otvorenih institucija u Makedoniji

Problemi i potencijal za suradnju između nezavisnih kulturnih aktera i javnih institucija

Ovaj tekst donosi kratki pregled trenutnog stanja kulturne politike u Makedoniji iz aspekta pozicije nezavisnih kulturnih aktera i njihovog odnos prema javnim institucijama. Od nezavisnosti Republike Makedonije 1991. promjene u političkom sustavu utjecale su na javne politike u kulturi, a kroz njih na oblike kulturne produkcije te na neuravnotežen odnos institucionalnog naspram nezavisnog kulturnog sektora. U tom kontekstu, suradnja između nezavisnih kulturnih aktera i javnih institucija može se promatrati na dvije razine. Prva razina je odnos između nezavisnih kulturnih aktera i onih koji odlučuju – institucija centralne i lokalne vlasti, Ministarstva kulture i odjela za kulturu lokalnih samouprava. Druga razina je odnos između nezavisnih kulturnih aktera i provoditelja politika – javnih kulturnih institucija. Različiti tipovi odnosa su uspostavljeni na obje razine, no mogu se istaknuti sljedeće zajedničke osobine: nekonzistentnost u suradnji, nepostojanje strukturiranog dijaloga, te pozitivne prakse proizlaze iz *ad hoc* odnosa sa pojedincima koji rade u tim institucijama. Do sad u Makedoniji nije razvijen nijedan oblik hibridne institucije; no, postoji potencijal za razvoj strukturiranijeg civilno-javnog partnerstva među postojećim javnim kulturnim institucijama i nezavisnim kulturnim akterima. Iz ovog razloga su regionalni projekti poput *Otvorene institucije - Nova susretništa kulture i građana* važni

jer omogućuju razmjenu informacija i dobrih praksi o već uspostavljenim oblicima civilno-javnih suradnji u regiji, stvaraju regionalnu mrežu kulturnih radnika i donositelja odluka, zagovaraju potrebe nezavisnih kulturnih aktera u svakom lokalnom kontekstu, dugoročno poboljšavaju modele kulturne proizvodnje te stvaraju temelje za strukturiraniji i održiviji lokalni i regionalni kulturni razvoj.

Panel diskusija organizirana u Skoplju 5. svibnja 2011, u organizaciji Kontrapunkta, okupila je predstavnike javnih kulturnih i obrazovnih institucija, udruga, slobodne umjetnike, producente i kulturne radnike iz Makedonije, Srbije, Hrvatske i Slovenije. Panel je započeo prezentacijom Vesne Čopič, koja je dala izvrstan pregled trenutnih kulturnih politika na razini EU naspram onih na razini Balkana te tretman NVO sektora u kulturi. Nadovezujući se na to, Emina Višnić je predstavila POGON iz Zagreba kao dobar primjer hibridne kulturne institucije temeljene na novom modelu civilno-javnog partnerstva. Govornici iz Srbije, Hrvatske i Slovenije podijelili su svoja radna iskustva o suradnjama uspostavljenim između udruga i javnih institucija. Glavni je fokus stavljen na trenutnu situaciju u Makedoniji, kulturne politike, rad javnih institucija u kulturi i onih u civilnom sektoru, različite *ad hoc* oblike civilno-javnih suradnji te probleme, potencijale i potrebe za njihovim daljnjim razvojem itd.



* * *

Ono što razlikuje Makedoniju u odnosu na kontekste drugih uključenih zemalja (osobito Sloveniju i Hrvatsku) jest nepostojanje jednake razine svijesti o potrebi za zajedničkim djelovanjem svih predstavnika nezavisnog kulturnog sektora. Nedostatak zajedničke, vidljive i organizirane (čak i neformalne) strukture sa zajedničkim interesima i potrebama dovodi do situacije u kojoj je rad nezavisnih aktera raspršen, izolirani i manje vidljivi publici i institucijama. Posljedica toga je i izostanak strukturne ili političke relevantnosti za zagovaranje potreba ovog sektora prema donositeljima odluka. Stoga, kako bi se raspravilo problem otvorenih institucija i trgalo za funkcionalnim modelima koje bi se moglo razviti u makedonskom kontekstu, nezavisni kulturni sektor primarno se treba konsolidirati pod jednim, zajedničkim kišobranom kako bi postao vidljiv, kako bi ga se čulo i prepoznalo kao relevantnog kulturnog stvaraoca i partnera institucijama u programaciji i stvaranju politika.

Ovo je od ključne važnosti za kontekst u kojem dominantnu strukturu moći predvodi Ministarstvo kulture koje kontrolira sustav financijskih potpora i distribuciju dobara. U tom sustavu, nezavisni kulturni akteri mogu dobiti financijsku potporu jednom godišnje kroz otvoreni poziv i to samo za projektne aktivnosti. Do sada još nisu razvijeni nikakvi oblici strukturne podrške udrugama u kulturi. Kriteriji za evaluaciju projekata i distribuciju dobara nisu jasno definirani. Na isti poziv prijavljuju se javne institucije, udruge, slobodni umjetnici, folklorne organizacije itd. Nije definiran udio u budžetu za kulturu koji bi trebao biti raspoređen nezavisnom kulturnom sektoru na godišnjoj razini. Rezultati završenih poziva nisu transparentni jer iznosi potpora raspodijeljeni kulturnim akterima nisu dani na uvid. Postotak sufinanciranja programa EU (kao što je EU kultura 2007-2013) svake se godine razlikuje, itd.

Tijekom godina pojavljivale su se inicijative koje su pokušavale mobilizirati i povezati nezavisne kulturne aktere (udruge, neformalne grupe i udruženja, slobodne umjetnike i kulturne radnike) u zajedničku platformu za zagovaranje potreba. Ove inicijative su okupile određen broj udruga koje djeluju na području grada Skoplja. Ipak, većina ovih pokušaja imala je jako kratak životni vijek zahvaljujući neslaganjima, nepovjerenju, različitim interesima i nedostatku inicijative među akterima. Razlozi za ovo mogu se pronaći u raznolikim organizacijskim, održivijim oblicima opstajanja nekih od aktera, osobito među udrugama. Samo mali broj njih (u posljednjih 10-15 godina) uspio je preživjeti period od osnivanja i ponuditi trajne i raznolike kulturne i umjetničke programe te zadržati programsku i financijsku nezavisnost (koristeći se raznolikim, gotovo potpuno programski temeljenim financiranjem, najčešće stranih donatora). Nekih od njih su se razvili kao *spin-off* projekti Instituta Otvoreno društvo koji je podržavao njihov strukturni i programski opstanak. Neki su u nedostatku ljudskih i strukturnih kapaciteta za nastavak rada zatvoreni osobito u razdoblju nakon povlačenja stranih fondova iz zemlje (npr. Pro Helvetie) i promjenom politike Instituta Otvoreno društvo, koji je smanjio iznose i raznolikost potpora koje je u '90-ima dodjeljivao kroz različite programske linije. Također, posljednjih godina osnovane su nove udruge u kulturi kao produžene ruke struktura nacionalnih i lokalnih vlasti. One se proglašavaju nezavisnima, a njihove su aktivnosti, u znatnoj mjeri financirane iz nacionalnih i lokalnih kulturnih fondova. Potom, postoje pojedinci koji su u '90-ima pokrenuli prvu generaciju udruga u kulturi, a koji danas rade u različitim vladinim, kulturnim i obrazovnim institucijama, te zastupaju stav da NVO sektor treba ostati izvan institucija i izvan strukturnog financiranja kako bi zadržao dinamiku svog djelovanja te inovativnost i suvremenost kulturne produkcije. I konačno, kako bi situacija bila još složenija, postoji nova generacija kulturnih aktera i umjetnika koji NVO sektor vide kao novi oblik zatvorenih i ponekad elitističnih institucija. Stoga je u situaciji poput ove teško naći zajednički nazivnik za bilo kakvu platformu.

Ipak, postoje pozitivni primjeri zajedničkih akcija započelih u 2009: stvaranje Nezavisne kulturne scene (<https://sites.google.com/site/nksics/>), neformalne samo-organizirane platforme deset udruga iz Skoplja koje aktivno djeluju u području kulture. Danas, 2011, zahvaljujući potrebi za intenzivnijom suradnjom između nezavisnih kulturnih aktera koja će povećati njihovu vidljivost, pokrenuta je nova, šira mreža s ciljem da preraste u platformu na državnoj razini koja će nositi isto ime – Nezavisna kulturna scena.

Jedan od najvažnijih postignuća djelovanja Nezavisne kulturne scene je amandman na "Nacrt dopuna Zakonu o kulturi" kojim se uključuje nezavisni kulturni

sektor u stvaranje kulturnih politika na različitim razinama države. Vasko Shutarov, predsjednik odbora za kulturu, predložio je amandman Parlamentarnom odboru 24. ožujka 2011. i Ministarstvo kulture je usvojilo amandman. Prema amandmanu, četiri glavna nosioca koji imaju zakonsku pravo sudjelovati u stvaranju Nacionalne strategije za kulturu su: javne kulturne institucije, visoko-obrazovne institucije i znanstvene institucije, udruge aktivne u području kulture te predstavnici Nezavisne kulturne scene. Ovim su dokumentom po prvi puta predstavnici udruga aktivnih u području kulture i predstavnici Nezavisne kulturne scene prepoznati kao relevantan politički faktor, čije profesionalno iskustvo i stručnost će se uzimati u obzir u stvaranju kulturnih politika na različitim državnim razinama. Ovaj dokument je jednako važan i za predstavnike javnih kulturnih institucija te visoko-obrazovnih i znanstvenih institucija jer su oni prije bili samo provoditelji centralne vladine politike, a od sada imaju pravo sudjelovati u njezinom kreiranju.

U diskusiji su sudjelovali predstavnici Nezavisne kulturne scene te ostali gore navedeni nezavisni kulturni akteri. Predstavljani su i raspravljani različiti argumenti i stajališta o legitimnosti Nezavisne kulturne scene da predstavlja i zagovara potrebe cjelokupnog nezavisnog sektora te modela otvorenih institucija. Kritike na račun Nezavisne kulturne scene temelje se na nejasnoj definiciji što ona jest i koga predstavlja. Istina je da bi Nezavisna kulturna scena trebala više raditi na strukturiranju svoje misije, ciljeva i procedura djelovanja, kao i na većoj vidljivosti kroz različite javne akcije te zajedničke umjetničke i kulturne projekte. No, istina je i da postoje ključni trenuci u političkom sustavu koji otvaraju maleni procijep kroz koji se može utjecati na strukture moći.

Amandman otvara prostor, kroz koji je legitimnost sudjelovanja u stvaranju politika dana predstavnicima Nezavisne kulturne scene kao i drugim udrugama aktivnim u polju kulture. No, razlikovanje predstavnika Nezavisne kulturne scene od drugih udruga aktivnih u polju kulture (iako se radi o istom sektoru) može dovesti do problema u procesu donošenja odluka. Prema tome, neki od predstavnika udruga mogu djelovati kao oponenti Nezavisnoj kulturnoj sceni i obrnuto. Na ovaj način, nezavisni kulturni akteri bi se mogli naći u istoj, dobro znanoj klopki, ne videći da samo jedinstvo i zajednički cilj mogu promijeniti strukture moći i stvoriti bolje uvjete za sve njih. Ova opozicija je bila očita na panelu. Jasnim se pokazalo da postoje ljudi koji

dolaze iz nezavisnog kulturnog sektora koji nisu spremni dijeliti i postati dijelom otvorene, demokratske, samoorganizirane platforme koja će zagovarati zajedničke interese. Većini nedostaje inicijative i proaktivnog stava, a neki od njih su skloniji drugim metodama samopromocije i dobrobiti kroz korištenje i podržavanje postojećih struktura moći.

Pozicije su također podijeljene u pogledu mogućih modela civilno-javnog partnerstva. Neki od panelista su bili protiv suradnje s javnim institucijama te za stvaranje jednog, multifunkcionalnog, zajedničkog prostora koji bi mogao prihvatiti sve aktivne nezavisne aktere koji djeluju na području Skoplja i njihove programske sadržaje. Ovaj je stav razumljiv obzirom da 80 posto svih umjetničkih i kulturnih sadržaja koje stvaraju nezavisni akteri predstavlja se u javnim kulturnim institucijama za koje institucije stječu produkcijske i programske zasluge, a u ponekim slučajevima i financijska sredstva za korištenje njihovih prostora i/ili tehničkog osoblja. Povrh toga, državna/lokalna javna potpora realizaciji projekata nezavisnih aktera je malena i beznačajna u usporedbi sa sredstvima prikupljenim iz drugih regionalnih i međunarodnih fondova. Ponekad se čak javna potpora u cijelosti troši na usluge koje osiguravaju javne institucije. Drugi problem u ovom kontekstu je radni prostor kojim se koriste nezavisni kulturni akteri, koji je uglavnom privatna, iznajmljen po komercijalnim cijenama. Većina slobodnih umjetnika i malih udruga radi od kuće. Nezavisni kulturni akteri su potpuno prepušteni sami sebi u osiguravanju radne i provedbene infrastrukture jer ne postoje strukturni državni fondovi za ovu vrstu kulturnih radnika. Čak kada bi i postojao prostor kojeg bi se moglo ustupiti na korištenje nezavisnim kulturnim akterima, trebalo bi osigurati javnu potporu za održavanje njegove bazične infrastrukture (najam i tekući troškovi), jer u trenutnoj situaciji udruge i slobodni umjetnici nemaju financijski kapacitet za pokrivanje cjelokupnih troškova (infrastruktura, oprema, aktivnosti, honorari, itd). Stoga je pitanje prostora za nezavisne kulturne aktere jedan od ključnih problema kojem se treba strukturirano posvetiti i koji je moguće riješiti uvođenjem adekvatnog modela civilno-javnog partnerstva.

Kao što je već spomenuto, odnos između nezavisnih kulturnih aktera i javnih kulturnih institucija temelji se na korištenju prostora institucija za predstavljanje sadržaja koje stvaraju nezavisni kulturni akteri. Modaliteti u ovom odnosu se razlikuju od slučaja do slučaja, a najčešće ovise o trenutnim ravnateljima institucija i njihovoj otvorenosti za suradnju. Među pozitivnim primjerima civilno-javnih suradnji, također predstavljenih na panel diskusiji, je rad lokalne kulturne institucije, Kulturnog centra za mlade. Sadašnji ravnatelj, Zlatko Stefanovski, postavljen na tu poziciju prije godinu dana, znatno je promijenio rad institu-

Nedostatak zajedničke, vidljive i organizirane (čak i neformalne) strukture sa zajedničkim interesima i potrebama dovodi do situacije u kojoj je rad nezavisnih aktera raspršen, izoliran i manje vidljiv publici i institucijama. Posljedica toga je i izostanak strukturne ili političke relevantnosti za zagovaranje potreba ovog sektora prema donositeljima odluka.

cije otvorivši njezin prostor različitim programskim sadržajima i oblicima suradnje s nezavisnim akterima, što je povećalo broj publike, osobito mlađe generacije. Osim ustupanja prostora i tehničke opreme za različite neprofitne umjetničke i kulturne programe, osnažio je i radne uvjete angažiranjem nekoliko nezavisnih kulturnih producenata i programatora, koji su dali novu kvalitetu programskom sadržaju institucije te povećali kvalitetu cjelokupnog rada. Ovaj je ravnatelj osigurao i prostor za rad dvjema udrugama. Profil i broj osoblja zajednički je problem svih javnih institucija. Postoji velik broj zaposlenika koji ne doprinose tehničkom, upravljačkom ili programskom sadržaju institucije u kojoj rade, no ne može ih se otpustiti jer su zaštićeni kolektivnim ugovorima o radu. Među ostalim problemima s kojima su javne kulturne institucije suočene su: nedostatak financijskih sredstava za tekuće troškove i realizaciju planiranih godišnjih programskih aktivnosti; gotovo potpuna financijska ovisnost o državnom budžetu; neiskorišteni prostorni kapaciteti; stara i zastarjela tehnička oprema; naslijeđene i nepromijenjene politike o zaposlenicima; nerazvijeni profesionalni kapaciteti za zagovaranje, projektni menadžment, strateško planiranje, itd; ravnatelji institucija su provoditelji politika osmišljenih na centralnoj razini i nemaju mogućnost sudjelovanja u procesima donošenja odluka; nepostojanje intersektorske suradnje s drugim institucijama, itd.

* * *

Mnogi od spomenutih problema s kojima su suočene javne kulturne institucije i nezavisnu kulturni sektor, ako im se strukturirano pristupa na razini politike, mogli bi se nadići kroz civilno-javno partnerstvo. Javne institucije imaju bolje pozicije u odnosu na nezavisni kulturni sektor jer njihova radna struktura (prostor) i njihove programske aktivnosti za sada, u velikoj mjeri financira Ministarstvo kulture. Ipak, zahvaljujući gore navedenim problemima, javne institucije ne mogu u potpunosti koristiti potencijal postojećih kapaciteta i razvijati bolje upravljačke i programske strukture unutar njih. Stoga se trebaju otvoriti prema nezavisnom sektoru i razviti prikladne modele partnerstva. Radna učinkovitost i programska kvaliteta u institucijama bi na primjer mogla porasti uvođenjem zakonske obaveze o korištenju usluga i profesionalnih kapaciteta iz nezavisnog sektora. Dijeljenjem radnog i predstavljačkog prostora, nezavisni bi sektor značajno smanjio tekuće troškove te dio troškova najma prostora i opreme. Ušteden novac bi se mogao redistribuirati u druge programske aktivnosti ili u povećanje broja zaposlenih te u socijalnu sigurnost aktera nezavisnog kulturnog sektora jer ih većina radi na bazi honorara. Kapacitet nezavisnog kulturnog sektora u projektnom menadžmentu, stra-

teškom planiranju itd. bi se mogao koristiti za unapređenje cjelokupne upravljačke strukture u instituciji i bolju redistribuciju ljudskih, financijskih i tehničkih resursa. Primjenom iskustva nezavisnih kulturnih aktera u projektnom menadžmentu i namicanju sredstava mogla bi se osigurati dodatna financijska sredstva za zajedničke projekte iz različitih EU i međunarodnih fondova. Ova bi se sredstva mogla pridodati godišnjoj potpori Ministarstva kulture i poboljšati programske, tehničke i prostorne strukture u institucijama. Da zaključimo, partnerstvo između javnih kulturnih institucija i nezavisnog sektora pokazuje sinergiju djelovanja za obostranu korist u zajedničkim ciljevima, stvaranju umjetnosti i kulture koja može odražavati suvremene oblike i modele produkcije koji su sposobni odgovoriti na potrebe suvremenih umjetnika, koji se lako mogu povezati s drugim disciplinama, osobito edukacijom, koji mogu djelovati kao faktori socijalnog i ekonomskog razvoja, koji mogu biti održivi, i koji mogu imati veću vidljivost te ostvariti veću interakciju s publikom.

U odnosu s donositeljima odluka – institucijama državne i lokalne vlasti – mogu se razviti različiti modeli suradnje. Amandman na Zakon o kulturi otvara mogućnosti za participaciju nezavisnog sektora u stvaranju politike. Ipak, procedure provedbe odredbi osiguranih amandmanom te modeli komunikacije i suradnje između Ministarstva kulture i nezavisnog sektora još nisu definirani. Ako demokratski principi budu poštivani, predstavnici nezavisnog sektora bi trebali biti uključeni u komisije za kulturu na državnoj i lokalnim razinama te u proces evaluacije projekata koje prijavljuju udruge i slobodni umjetnici za potporu na državnoj/lokalnoj razini. Ministarstvo kulture može osnovati poseban odjel za nezavisne kulturne aktere koji bi trebao voditi tim profesionalaca iz obaju sektora. Ovaj odjel bi trebao imati definiran godišnji budžet za različite tipove potpora nezavisnim kulturnim akterima. Redistribucija budžeta bi trebala biti organizirana prema jasno definiranim kriterijima. U tom kontekstu, trebalo bi uvesti strukturnu potporu nezavisnim kulturnim akterima kao i višegodišnju financijsku potporu. Također, treba uvesti fondove za poticanje civilno-javnog partnerstva, namijenjene projektima koje vode javne kulturne institucije u partnerstvu s udrugama.

Da zaključimo, Makedonija ima potencijal razviti različite modele civilno-javnog partnerstva. Primarno treba uspostaviti otvorenu, strukturiranu i trajnu komunikaciju između obaju sektora. Ona bi trebala dovesti do određivanja mjera, kriterija i mehanizama kroz koje će se definirati i implementirati oblici partnerstava i suradnje. Dugoročno, ova će partnerstva osnažiti dobro i demokratsko upravljanje te poboljšati kvalitetu kulturnog i građanskog života.

Konferencija: **Otvorene institucije – Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera**, Zagreb: Završna diskusija – sažetak i izvaci iz transkripta*

SAŽETAK

Posljednja sesija konferencije strukturirana je kao otvorena rasprava u kojoj su sudionici pozvani da predlože teme koje smatraju najvažnijim. Rasprava je otvorila konkretna pitanja o tome kako institucije učiniti otvorenim te se dotakla strukturnih problema relevantnih kako za kulturnu tako i za općenito javnu sferu. Kako je na početku i primijećeno, sudionici rasprave bili su uglavnom iz zemalja jugoistočne Europe što je pokazalo da među njima postoji potreba i interes za detaljnijom raspravom o otvorenim institucijama i potencijalnim promjenama koje takve institucije mogu unijeti u kulturne sustave ovih zemalja. Sudionici su se općenito složili da su fundamentalne promjene unutar kulturnog sektora nužne. Rasprava je išla u nekoliko smjerova i imala nekoliko fokusa koji se zajedno mogu podvesti pod dva općenita pitanja: **Kakva nam je promjena potrebna? i Kako dovesti do te promjene?**

Promjena je nužna

Svi sudionici, kako iz nezavisnih organizacija tako i iz javnih institucija, složili su se da se moraju uvesti organizacijske i strukturne promjene unutar institucija te provesti reforme u cjelokupnom kulturnom sustavu. Štoviše, složili su se i da to mora biti proces utemeljen na partnerstvu između oba sektora te da u tom zahtjevu predstavnici javnih institucija trebaju biti jednako vidljivi kao i predstavnici nezavisnog sektora.

Što mijenjati?

Programska suradnja među sektorima je dobrodošla, ali samo dotle dok ne dozvoljava velikim igračima da zloupotrebjavaju programe udruga. Suradnja bi se

trebala temeljiti na ravnopravnom partnerstvu te ju treba stimulirati na strukturnoj razini. Sudionici su predložili uvođenje kriterija prema kojima bi se određena institucija proglasila otvorenom. Međutim, nedostatak produkcijskih i prezentacijskih resursa za programe udruga ne može se rješavati samo na toj razini. Stoga se trebaju osnovati nove strukture poput hibridnih institucija koje izravno uključuju udruge u procese donošenja odluka, produkcijskih centara s jasnom misijom davanja podrške nezavisnoj produkciji te servisnih centara za prezentaciju njihovih programa. Sudionici su napomenuli da je na konferencijskim sesijama pod naslovom *Istražujući otvorenost* predstavljeno nekoliko takvih primjera među kojima su POGON, Fabrika Sztuki, Art Center BUDA.

Kao glavni izazovi upravljanju javnim institucijama prepoznati su nefleksibilna politika zapošljavanja i niska razina upravljačke autonomije. Sudionici su predložili da bi promjene morale težiti organizacijskom redizajnu koji bi dao više odgovornosti svim uključenima u upravljanje javnim sektorom (ravnateljima, zaposlenicima i javnoj administraciji) i na taj način promijenio odnose unutar sustava. Kad zagovaramo promjene unutar kulturnog sustava trebamo biti svjesni da argumenti utemeljeni na efikasnosti, fleksibilnosti i izvrsnosti mogu biti upotrijebljeni za marketizaciju cijelog sektora. S druge strane, ekonomski argumenti i kriteriji efikasnosti koji nisu profitno orijentirani mogu se koristiti tako da ne podržavaju neoliberalnu ideologiju.

Sudionici su primijetili da uloga javnih institucija nije samo proizvodnja vlastitog programa već briga o cijelom umjetničkom polju u kojem djeluju. Međutim, to zahtijeva daljnje promišljanje koje uzima u obzir činjenicu da su se posljednjih desetljeća umjetnička polja uvelike proširila i preklopila uglavnom zahvaljujući djelovanju nezavisnih aktera.

* Izvaci iz transkripta diskusije su naknadno uređeni. Cjeloviti transkript diskusije dostupan je na zahtjev.

Kad je u pitanju cjelokupni kulturni sustav i kulturna politika sudionici su primijetili da se kod vrednovanja i donošenja odluka ponovo trebaju početi razmatrati ekspertiza, produkcija i umjetničko kulturni sadržaj. Istovremeno kritizirana je postojeća kulturna politika zbog njezine snažne usmjerenosti na vidljivost i hiper-produkciju koje prati i nedostatak kvalitativnog procjenjivanja. Klijentelizam je prepoznat kao temeljni problem sustava i sektora, te uz privatni interes, upravo on slabi sektor u pokušaju borbe za promjenama. Ovo su ujedno glavni razlozi neuspjeha određenih projekata vezanih za prostore koji su primarno bili zamišljeni kao resursi za nezavisne aktere (razmatrani su posebice primjeri takvih projekata u Hrvatskoj i Sloveniji). Problem u tim primjerima nije bio u namjerama, koje su uglavnom bile dobre, već u načinu na koji je proces vođen i u tome kome su prostori dani. Prije svega, procesi dodjele prostora nisu bili transparentni pa su stoga pozicionirali organizacije koje upravljaju tim prostorima bliže politici, a udaljili ih od scene. Nadalje, ovim prostorima upravljaju organizacije s jasnim interesima u polju u kojem bi tražile pružiti usluge što ih izravno dovodi u sukob interesa. Sudionici su predložili da se sastave preporuke protiv klijentelizma na sceni. Štoviše, ustvrdili su da je hibridni institucionalni tip u čije upravljanje i nadzor su uključeni različiti akteri dobar način zaštite od klijentelizma na strukturnoj razini. POGON, institucija koja je odgovorna lokalnoj upravi i različitim udrugama okupljenim u mrežu, predstavljen je kao primjer dobre prakse.

Kako dovesti do promjene?

Zahtjev za promjenama u kulturnom sektoru mora biti politički, on mora zadobiti politički značaj. Neki sudionici još uvijek misle da se to može učiniti na uglađen način djelujući samo unutar kulturnog sektora, inače, prema njima, preostaje samo revolucija.

Drugi se nisu složili objašnjavajući da ti zahtjevi i metode mogu biti radikalni, ali da nisu revolucionarni. Ustvrdili su da kultura kao takva, a pogotovu nezavisni sektor, ima vrlo mali politički značaj. Sudionici su u nekoliko navrata ponovili da kulturni sektor treba prestati s praksom žalopojki i gledanja samo vlastitog interesa. Umjesto toga bi se trebao angažirati u širu političku i građansku borbu za zajednička dobra usmjerenu prema ponovnom preuzimanju javne sfere kao takve. U nju treba ući u partnerstvu s drugima uključenim u istu borbu poput ekoloških organizacija, sindikata, studentskih inicijativa, onih koji pokušavaju zaštititi sferu javnih medija ili zdravstveni sustav i slično. Sudionici su također naglasili da je pogrešno politički sustav shvaćati kao statičnu, čvrstu, racionalnu i nesalomljivu strukturu. Upravo suprotno, sustav je u stalnoj dinamici promjene, pun je lomova i slučajnih situacija koje se trebaju iskoristiti za interakciju i intervenciju. Ponavljanje istih stvari godinama nije imalo nikakav učinak. Dapače, borba se mora temeljiti na diskontinuitetu i strategiji iznenađenja.

Nastavljajući raspravu neki su sudionici tvrdili da je sam sustav stvoren tako da podržava nemoć. Drugi su se usprotivili tome tvrdeći da taj diskurs koriste strukture moći kako bi spriječile društveno i političko djelovanje te da na razini sustava nikog od nas, uključujući i predstavnike javnih institucija, ništa ne priječi da reagiramo na određene važne probleme u društvu. Pošto politički sustav nije u potpunosti fiksna sama zagrebačka (ili bilo koja druga) nezavisna scena, koju mnogi iz drugih zemalja u regiji vide kao snažnu i ujedinjenu, nije stabilna. Ona ovisi o određenim aktivnostima i određenom stupnju uključenosti ljudi.

Sudionici su često naglašavali da je klijentelizam unutar scene glavna prepreka napredovanju nužne političke borbe za uvođenje bilo kakve političke promjene. O klijentelizmu treba javno raspravljati kao o dominantnom načinu interakcije kako unutar sustava tako i unutar scene. Sudionici su naglasili da bi se tre-



Dubravka Veگوč, Gordana Vnuk

bao isprovocirati sukob ili borba ne samo s donositeljima odluka već i unutar same scene.

Većina sudionika suglasna je kako je naivno očekivati da se suštinske promjene u cjelokupnom kulturnom sustavu dogode samo zato što nezavisni imaju dobre i racionalne argumente. Prvo se trebaju realizirati mjere koje će ojačati sektor, mjere namijenjene premošćivanju jaza između javnog i civilnog sektora kao što su produkcijski i servisni centri, posebne sheme financiranja i posebna tijela koji će raditi na jačanju nezavisne scene. Tek onda kad scena bude imala osnovna sredstva za održavanje stabilnosti bit će moguće postaviti zahtjeve za suštinskim promjenama u sustavu. Ova borba, prema zaključcima sudionika, mora se promatrati iz dugoročne perspektive.

Daljnji koraci

Predstavnice partnerskih organizacija, Katja Praznik (Asocijacija, Ljubljana) i Iskra Geshoska (Kontarpunkt, Skoplje) najavile su daljnje projektne aktivnosti: radionice i javne debate u svojim gradovima koje bi trebale rezultirati detaljnijim zaključcima o pojedinim problemima. Unutar projekta izdat će se publikacija i napraviti web stranica u kojima će se objaviti spomenuti zaključci.

Sudionici su podržali međunarodni, regionalni forum koji se bavi navedenim problemima te izrazili potrebu da nastave slične rasprave u buduće. Istovremeno su istakli da je djelovanje na lokalnoj razini fundamentalno.

Neki sudionici su predložili da se zaključci pošalju donositeljima odluka dok su drugi zaključili da bi radije pričekali dok zaključci ne postanu jasniji i snažniji. Sudionici su također naglasili da cilj konferencije nije bio naći neposredna rješenja (za ovo će biti potrebne daljnje analize i rasprave na lokalnoj razini) već otvoriti pitanja i započeti proces.

IZVACI IZ TRANSKRIPTA

Svi želimo promjenu

Najvažniji aspekt rasprave je što je iznjedrila jasan zahtjev za promjenom kako sa strane institucionalnog tako i sa strane nezavisnog sektora. **Dubravka Vrgoč** je to precizno formulirala: "Ne mislim da sam ja jedina osoba iz institucija koja misli da se institucije trebaju promijeniti. I trebamo to učiniti zajedno, i mi iz institucija i vi iz nezavisnih organizacija. Moramo se **zajedno boriti** da uključimo ljude koji donose odluke, da im stavimo do znanja kako postoje ljudi u institucijama koji također žele promjenu. Postoji mišljenje kako samo nezavisni i umjetnici žele neku promjenu, ali to nije istina." Na što je **Emina Višnić**, moderatorica sesije, dodala: "nezavisna scena je godinama vidljiva u tom zahtjevu, ali ljudi iz institucija nisu."

Kad te jači igrač iskoristi

Katja Praznik je predložila da se razmisli o tome "kako možemo **povezati programe institucija i udruga**. Na primjer, kako tržište kulturnih usluga može postati fleksibilnije tako da institucije mogu postati fleksibilnije i dozvoliti da dio programa naprave udruge."

Iskra Geshoska je upozorila da se može upasti u zamku nudenja programa javnim institucijama i ničeg više, "jer oni iskorištavaju takvu vrstu suradnje i sebe promoviraju kao otvorene ako koriste naš program", te je predložila promjenu na strukturnoj razini. **Vida Knežević** iz Kontekst galerije iz Beograda složila se s tim mišljenjem i dala primjer političke stranke koja je pokušala instrumentalizirati njihovu galeriju.



Vida Knežević, Iskra Geshoska, Davor Mišković

Fleksibilnost, efikasnost, dinamizam... zamka neoliberalnog diskursa?

Dubravka Vrgoč je bila vrlo otvorena kad je u pitanju strukturna promjena: "Što se tiče promjene u institucijama, mislim da postoje dvije razine promjene. Jedna je zaista velika promjena na **strukturnoj razini** koja ovisi o političkoj volji. To znači da moraju promijeniti zakon i odlučiti što učiniti sa stotinama **zaposlenika** u kazalištu koji nam, mogu to iskreno reći, ne trebaju. I postoji nešto što možemo učiniti sami. **Odnos između institucija i nezavisnih mora biti ravnopravan.**"

Katja Praznik je istakla problem zakona "koji sve zaposlene u institucijama definira kao državne službenike" i time institucije čini **nefleksibilnim**. Kao odgovor na ovo, **Petar Milat** postavio je pitanje: "Kako promišljati promjenu drugačije? Je li moguće promišljati promjenu drugačije, **izvan neoliberalnog diskursa** dinamizma, izvrsnosti i efikasnosti? Tada je za većinu intelektualaca poput nas ili za umjetnike diskurs revolucija. Ali što to znači? Možemo li promjenu promišljati drugačije na način koji ne priziva ove neoliberalne pojmove?"

U tom je smislu **Davor Mišković** govorio o dvije razine na kojima može doći do promjene institucija: organizacijska i institucionalna, pri čemu je **institucionalna** razina stabiliziranje određene umjetničke prakse. "Na organizacijskoj razini trebamo naći model. Svi smo svjesni da je institucijama potreban organizacijski redizajn, ali iz koje ćemo perspektive izvršiti redizajn? Ako će to biti efikasnost ili bilo što vezano za fleksibilnost, nisam siguran da je to pravi put. Kad govorimo o **organizacijskom ili sistemskom redizajnu**, on se može postići davanjem **odgovornosti**. A to je najveći problem u našem slučaju, dati odgovornost ravateljima, zaposlenicima i kulturnim administratorima. Organizacijski redizajn, **to ne znači promijeniti ljude, to znači promijeniti odnose.**"

Tomislav Medak pristupio je problemu diskursa s manje strogosti: "Ne mislim da je svaki ekonomski argument neoliberalni argument niti da je svaka vrsta argumenta o racionalnosti i korisnosti neoliberalni argument. Svaki argument za kulturnu reformu je u konačnici argument o korisnosti i maksimalizaciji korisnosti. Mislim da bismo trebali biti oprezni kakvu političku legitimaciju dajemo, ali **ne bismo se trebali prekoravati svaki put kad spomenemo ekonomske argumente** da time podupiremo neoliberalne tendencije."

Snježana Abramović Milković naglasila je da "biti efikasan ne znači raditi zabavni program već valorizirati estetski rad, a ne samo broj publike. Postaviti **druge kriterije efikasnosti**, a ne samo one temeljene na profitu."

Kakve promjene unijeti?

Tomislav Medak naglasio je važnost ocjene **ekspertize i produkcije**. "Ocjena kvalitete je izvan sustava. Izbacila ju je politika. I mora se vratiti u igru." Također je iznio konkretne prijedloge o tome kakva promjena može biti: "Možda bismo trebali početi uključivati javne institucije umjesto da pričamo među sobom i pokušati misliti o **kriterijima koji će nam dozvoliti da prosuđujemo otvorenost** pojedinačne institucije, omogućiti da je proglasimo otvorenom i na tome graditi javni pritisak. O kriterijima kao što su: obavezni termini u prostorima, pristup produkcijskim resursima itd." Ostala važna pitanja o kojima je Medak govorio bila su: decentralizacija i pristup kulturi u udaljenim kvartovima, uspostavljanje servisne infrastrukture kao što je POGON, posebne potpore suradnjama između institucija i nezavisnih, posebne fondove za nove inicijative u nastajanju, itd.

Snježana Abramović je rekla: "Šteta je da u 21. stoljeću nismo otvorili nijedan **produkcijski centar** kojem nije potrebno mnogo zaposlenika i koji bi mo-



Petar Milat, Emina Višnić

gao služiti nezavisnim kompanijama, nezavisnim umjetnicima za produkciju.” Dodala je da kulturne politike ne potiču ništa osim vidljivosti (nove produkcije i prezentacije) te da to rezultira **hiper-produkcijom** i u kazalištu i u plesu. “Tako da je teško onima koji imaju određene obaveze prema gradskom Uredu za kulturu da otvore institucije nezavisnim kompanijama jer moraju imati stotinu svojih izvedbi.”

Davor Mišković je kazao da on vidi “ulogu institucija ne samo kao onoga što proizvodi svoj program, već i onoga **što brine o polju prakse** u kojem djeluje. Ako je to kazalište, onda ne misli samo o svom programu i produkciji već i o svojim širim odgovornostima kazališta kao takvog. A to ima mnogo vrlo praktičnih posljedica. To znači da će ući u ko-produkcije, da će proizvoditi diskurs o onome što se događa, da će aktivno djelovati i biti subjekt u javnim raspravama o kulturi u određenom polju umjetnosti.”

Tomislav Medak se nadovezao: “Ako mislimo unatrag trideset godina onda je umjetničko polje oko institucija bilo vrlo malo. No, danas to nije slučaj. Ako pogledate Muzej suvremene umjetnosti oni su puno manje uključeni u suvremenu produkciju, ali postoje također različite galerije ili kustoski kolektivi itd. **Polje se strahovito proširilo** i širit će se i dalje jer je sve više ljudi koji studiraju umjetnost, a polje će se širiti i u smislu rada. Ovo je generalna transformacija koja se događa i s kojom će se javne institucije morati baviti.”

Emina Višnić je istakla da ravnatelji i upravni odbori javnih institucija imaju vrlo **ograničen prostor upravljanja** budući da u praksi mogu upravljati samo malim dijelom ukupnog budžeta. Tome je tako jer su politike plaća i drugih stvari vezanih uz njih izvan domene odlučivanja u institucijama, već su u domeni političkih odluka.

Kako dovesti do promjene? Kako je učiniti političkom?

Dejan Ubović podijelio je svoja iskustva sudjelovanja u procesu koji je iniciralo 80 nezavisnih organizacija iz Srbije, a koji je rezultirao potpisivanjem protokola s nacionalnim Ministarstvom kulture te koji definira 15 točaka od vitalnog značaja za nezavisnu scenu. Imajući u vidu to iskustvo naglasio je da bismo prvo trebali definirati što želimo od otvorenih institucija i tek onda ući u proces pregovaranja. Dodao je da je “ova kriza **savršeno vrijeme da se ponovno promisli i reformira** te počne s tim promjenama. No, prije svega ona treba biti razmatrana kao politička promjena, jer su javne kulturne institucije u svim ovim zemljama, a tako je još od vremena socijalizma, samo udobne fotelje za političke stranke.”

U raspravi o tome kako dovesti do promjene, Emina Višnić je upitala: “**Je li dovoljno zagovarati samo u kulturnom polju** kako bi se dovelo do promjene unutar kulturnog sustava?” Katja Praznik je kazala da “ako razgovaramo o problemima unutar sektora **samo među sobom, gubimo moć djelovanja.**”

Teodor Celakoski je upozorio na dominantni **diskurs žalopojki** kad kulturni sektor raspravlja o strukturnim promjenama. Prisjetivši se nekih primjera iz prošlosti upozorio je sudionike da “budu svjesni kako naša argumentacija može vrlo lako biti iskorištena u takvoj transformaciji kulturnog sektora koja u konačnici oslabljuje ne samo javne institucije već i nezavisni sektor. Ovo je uistinu prijetnja. Moramo smisliti, u marketinškom smislu, što je dodana vrijednost nezavisnog glasa u općem društvenom procesu te ako je ne nađemo, nećemo uspjeti. Kad budu poželjeli promijeniti sektor, neće to učiniti zbog nas ili zbog toga što nas je mnogo slabih i što trebamo ojačati. Nitko vam neće dati moć, ako tu moć ne proizvedete sami.” Predložio je da “trebamo sagledati



Teodor Celakoski

druge opcije uključivanja u proces promjene tog okvira. Pitam se koja su to **druga polja** u kojima možemo iskoristiti naše znanje, našu sposobnost organiziranja, naše razumijevanje širih društvenih interakcija; gdje postoje ta polja intervencije da bismo ušli u javnu arenu i zaista **utjecali na samu srž političkog posla**. Inače, u ovoj političkoj dinamici, naše žalopojke mogu samo biti argument za neoliberalizaciju cijelog kulturnog sektora.”

Privlačenje pažnje ili ulazak u javnu / političku arenu

Snježana Abramović je govorila o svom obeshrabrujućem iskustvu s nacionalnim i lokalnim vlastima dok se pokušavao unaprijediti položaj plesne scene u Hrvatskoj i rekla: “Oni ne odgovaraju na dopise. Oni ne žele nikakvu promjenu.” Upitala je: “Što bi bio instrument koji bi ih **natjerao da nas čuju?**”

Teodor Celakoski ponudio je mogući odgovor: “Trebali bismo **izbjegavati to statično razumijevanje sustava** u kojem djeluju javne institucije, nezavisni i političke stranke kao treća strana. Moramo sagledati mogućnosti unutar nepredviđenih i slučajnih situacija. To znači da trebamo razumjeti ukupni politički i društveni proces u smislu **nalaženja prilika za interakciju i intervenciju.**” Celakoski se prisjetio da su za vrijeme kampanje zagrebačke scene za uspostavljanje hibridne institucije (sada POGON) donositelji odluka prvo reagirali s “mi to ne razumijemo”, a zatim s “to nije moguće”. “Ali kad smo ušli u polje njihovog glavnog posla koji se bavi resursima vrijednim milijune eura, onda su odlučili razumjeti. Dakle, razumijevanje je povezano s moći i interesom. Moramo **naći te pukotine i mogućnosti unutar tog kontingentnog sustava.** Ne smijemo shvaćati taj sustav kao veliki, nesalomljivi stroj. **Borbe bi se trebale temeljiti na diskontinuitetu.** Ako deset godina radite pritisak, čak ga i povećavate, to ne znači da ćete

uspjeti. No, u jednom trenutku ćete uspjeti ako im pridete s druge strane. Ako im pridete s leđa.” Odgovarajući na Abramovićino pitanje rekao je: “Trebali bismo izbjegavati klijentelističke odnose s bilo kojom vrstom vlasti. To je prvi korak da bi se izbjegla ona vrsta diskursa kojim oni rješavaju situacije. Druga stvar je naći ta polja, jer ne postoji sektor u društvu koji cilja širu društvenu bazu osim neposrednog interesa određene skupine. Dakle, mi kao nezavisna scena i oni koji su zainteresirani za javne institucije možemo stvarati saveze s drugim aktivnim skupinama ili akterima u području **koje se tiče javnosti, zajedničkih dobara.** Ako krenemo u tom smjeru, siguran sam da ćemo dovesti u pitanje ne samo jedan posto njihovog budžeta već cijeli budžet. Delegitimizirat ćemo logiku upravljanja cijelim procesom cijelog društva i svih resursa. Moramo se okrenuti sindikatima, studentima i stvarati te **saveze**, jer imamo sposobnost organiziranja koju oni nemaju. Razumijemo izvrsnost što mediji mogu prepoznati, možemo pružiti logiku suradnje koja je izvan neposrednog interesa određene skupine. Moramo stvarati te saveze u određenim prilikama koje prepoznamo kao ključne trenutke za prodiranje u sustav. **Moramo prodrijeti u stvarnu društvenu okolinu**, jer nismo njezin dio.” Naveo je jednu takvu priliku koju kulturni sektor nije iskoristio: izmjene zakona o javnoj televiziji i negativne promjene u programu i satnicama. “Mogli smo se svi dići zbog toga. Ali nitko nije reagirao osim onih kojih se to izravno tiče.” Emina Višnić se nadovezala na to ističući “problem je kulturnog sektora što je toliko **zaokupljen sobom** i toliko vođen vlastitim interesima, a to, naravno, nije politički zanimljivo.”

Dekonstrukcija mitova o sistemskoj nemoći i stabilnosti zagrebačke scene

Davor Mišković je rekao da je “**sustav** u Hrvatskoj, a možda i u drugim zemljama, **uređen tako da bude**



Birgita Englin, Dejan Ubović

nemoćan. Moć se negativno definira: kako ne postići nešto, kako ne učiniti nešto, što je zabranjeno. Ovo je na neki način normalno uređenje i u njemu imamo normalne institucije ili normalne organizacije koje su nemoćne i koje ne rade mnogo. Ali možemo naći organizacije ili institucije koje rade izuzetno. No, to nije normalna situacija. Oni koji rade izuzetno su izuzeci." Meta Štular je potvrdila da je u Sloveniji situacija slična. "Mislim da nepreuzimanje odgovornosti za ono što radiš postoji svugdje. Zbog takvog mentaliteta dolazim u situaciju u kojoj ne mogu učiniti ništa jer sam nemoćna, ali tko onda to može učiniti? U tom smislu vratila bih se Teovom prijedlogu da se ne trebamo fokusirati na promjenu cijelog sustava, već trebamo vidjeti gdje su prilike, ljudi koji su strukturno drugačiji, koji se ne boje odgovornosti i raditi s tim elementima."

Branka Čurčić je kazala da je zagrebačka nezavisna scena jaka i ujedinjena u usporedbi s nezavisnima u Novom Sadu koji imaju podijeljene interese što rezultira time da je sve svedeno na razinu pojedinca.

Međutim, Teodor Celakoski se nije složio rekavši da su obje teze, ona o sustavu nemoći i ona o jakoj zagrebačkoj nezavisnoj sceni, mitovi. "Stvari su **slučajne i individualne. Mit je da je kulturni sustav strukturiran tako da su svi slabi.** Mi tome vjerujemo. Ljudi to prodaju jer im je to glavni posao, jer se ne bave budućnošću. Ljudi iz institucija govore mi smo nemoćni. To je potpuno netočno. Postoji mnogo ograničenja i prepreka da bi se neke stvari učinile, ali tko vas sprečava da nešto učinite u vezi, na primjer, javne televizije? Nemamo kritičke javne intelektualce. To je problem. I ovo je prilika da se prodre u javnu sferu s našim kampanjama. **Mit je da u Hrvatskoj postoji stabilna, jaka nezavisna scena.** To nije istina. Postoji mnogo aktivnosti, ali stabilnost sektora za dvije godine neće više postojati, jer bi sve moglo propasti, ako ne nastavimo s određenim aktivnostima."

Kako proizvesti politički učinak?

Snježana Abramović je inzistirala kako "još uvijek vjeruje[m] da možemo utjecati na **uglađen i efikasan način** s dopisima, prijedlozima, idejama i trebamo stupiti u dijalog s tim ljudima, inače ćemo imati revoluciju." Emina Višnić je odgovorila da uglađeni i strukturirani dijalog u Hrvatskoj i mnogim drugim zemljama jednostavno ne funkcionira. "Budimo iskreni, kultura i umjetnost nisu politički važne. Ne možemo to promijentati time što ćemo reći da jesu."

Teodor Celakoski je odgovorio: "To je **radikalno, ali ne revolucionarno.** Ovo ne znači svrgavanje cijelog sustava u smislu revolucije. Slažem se da je ovaj participatorni pristup odozdo u kulturnoj politici nužan, ali ja sam samo rekao da neće imati utjecaja ako ne bude drugih vrata kroz koja će se ući u političku i društvenu arenu." Dodao je da "dinamika između političkih snaga je takva da se na nju može utjecati. Moramo osigurati utjecajne **platforme** tako da nas sve shvate kao odgovorne i relevantne **javne aktere.**"

Vida Knežević naglasila je važnost javnog istupanja dok je opisivala borbu za njihov prostor: "Ono što je važno je da su neki kulturni radnici bili puni podrške. Mislim da se stvorila neka vrsta solidarnosti. Ono što je također važno je da su ljudi shvatili da ono što se događa s prostorom nije samo naš problem."

Klijentelizam i sukob interesa unutar sektora

Emina Višnić ukazala je na široko rasprostranjen problem klijentelizma i rekla: "**Ako stvari radiš ispod stola, na kraju ćeš biti još slabiji.**"

Rasprava se zatim okrenula trima slučajevima u Zagrebu: Plesnom centru, Kinu Europa i Histrinoskom domu. Snježana Abramović je objasnila kako je Zagrebački plesni centar pogrešno organiziran: "jedna umjetnička organizacija je dobila na upravljanje



centar bez transparentnog natječaja. Tako da je centar samo dan i on je gotovo privatn. To znači da Grad ne mora plaćati troškove održavanja što je vrlo čudno.”

Tomislav Medak je kazao ”da postoji jasan problem u sva tri slučaja, a taj je što je servisna infrastruktura dana organizacijama koje same rade programe. Tako da one imaju podijeljen interes ili bolje rečeno imaju vlastiti interes kojeg će u svakom slučaju prvog zagovarati. Kad se scena dizala protiv gradske uprave, neki od njih su govorili ’imali smo mi naše bitke ranije, nećemo sudjelovati u ovome’. Dakle, jasno je da su oni u posebnom položaju u usporedbi s onima koji koriste danu infrastrukturu.”

Teodor Celakoski je dodao: ”Ove tri institucije su zaista primjer interesa lokalne vlasti da razvije **servisne institucije**. No, one su primjer kako klijentelistički osobni odnosi zaista funkcioniraju, a sve se argumentira interesom scene. Taj proces je potpuno ne-transparentan. Zato što ne postoji podrška scene, ovi se akteri nisu mogli boriti za bolju poziciju tih prostora jer su u klijentelističkom odnosu. Nisu se mogli boriti kad nisu imali dovoljno novca za grijanje jer su partneri tu strana protiv koje bi se trebali boriti. Iako je postojala dobra namjera i investicija, oni su potpuno uništili mogućnost da okupe scenu oko tih prostora. Dakle, **klijentelizam je srž poslovanja** u kulturnoj sredini koju imamo. I to je stvarni problem scene jer su ljudi i organizacije koji vode te prostore ovisni o vlasti i ne mogu stvoriti dovoljan pritisak da poboljšaju situaciju. Scena je također u nekoj vrsti klijentelističkog položaja jer ti akteri ne mogu dizati veliku prašinu zato što koriste te prostore. To je totalna katastrofa nove otvorene infrastrukture za nezavisne.”

Katja Praznik je potvrdila kako se u Sloveniji kulturni sektor suočava s istim problemima. Naglasila je kako se ljudi iz sektora boje javno govoriti o tim problemima i komentirala: ”Ako postigneš poseban dogovor s vlastima, tada gubiš sve svoje kolege koji se

bore za istu stvar. I onda si u toj čudnoj šah-mat poziciji u kojoj ne možeš ništa napraviti. Moraš imati infrastrukturu, nemaš novca, svi ti kolege zavide ali su s druge strane sretni jer nemaš novaca da platiš troškove, i to je začarani krug. Pitam se možemo li napraviti neke preporuke o klijentelizmu na sceni. Što bi bila dobra strategija? Kako podići svijest da to zaista nije dobro?”

Emina Višnić je odgovorila iz perspektive POGO-Na: ”Dokle god je najuspješniji model u našim zemljama korupcija i klijentelizam, bit će to teško učiniti. Jedan način da se to uradi je da se o tome javno govori i bude dovoljno hrabar kad je to u pitanju, barem dio scene. Nadalje, upravljanje i vođenje prostora mora biti **drugačije organizirano**, kao što smo to mi učinili s ovim prostorom. Imamo problema s održavanjem, novcem, tehničkom opremom, ali nemamo generalni problem s našom scenom koja nas vidi kao infrastrukturu napravljenu za scenu. Vide nas kao **svoju** instituciju. U formalnoj strukturi institucije odgovorni smo i Gradu Zagrebu i udrugama. Nema šanse da samo političari odluče o tome tko će, na primjer, biti ravnatelj. Iz ovakve vrste institucionalnog odnosa grade se i svi ostali odnosi. Na primjer, u jednoj od nedavnih rasprava Sergej Pristaš je rekao kako je ovo jedino mjesto u kojem se oni kao BADco. vide kao investicija u instituciju, a ne tek dodatni trošak. Mislim da je jedini način **biti kritičan i ući u otvoren sukob** ne samo s političarima već i s onima koji vode određene institucije. Možda i ova vrsta **sukoba na sceni** može biti produktivna.”

Zahtjev za promjenom – korak po korak

Teodor Celakoski je zaključio: ”Mislim da do stvarne promjene može doći ako se postigne pozicija **utjecaja**. Ta se promjena neće dogoditi tako da se promjeni opći okvir. **Prvi korak** koji moramo tražiti je proizvodnja **novih institucija** kao i **mijenjanje postojećih**



servisnih centara. Dakle, organizirati se na hibridnoj razini ili na nezavisnoj razini kako bi se podržala i ojačala pozicija tih aktera. Moramo naći načina da stvorimo te hibridne institucije, da stvorimo produkcijske centre, servisne centre, da uspostavimo dobre temelje za **sljedeći korak.** Taj zahtjev je **promjena cijelog kulturnog sustava.**

Celakoski je dao primjer rješenja kojim se smanjuje jaz kad je u pitanju financiranje kulture: "Na primjer, posljednjih nekoliko godina pri Ministarstvu kulture postoji prijedlog da se osnuje **zaklada za nezavisnu kulturu.** Pripremljen je i poseban zakon koji bi se trebao donijeti za mjesec, dva." Objasnio je da je glavna svrha zaklade osigurati "dodanu vrijednost" nezavisnom sektoru pružanjem podrške za operativne troškove i posebne sheme za suradničke programe i platforme. Naglasio je da bi to trebalo biti dodatak postojećim shemama javnog financiranja, a ne zamjena za njih. "U okviru te zaklade, ako se dogodi, trebamo razviti i *think tank* koji će mjeriti, predlagati i elaborirati, kad scena ojača, potrebu za generalnom promjenom. A kad se ova nezavisna i djelomično hibridna scena stabilizira, **onda možemo zahtijevati promjenu ukupnog kulturnog okvira.**"

Emina Višnić je rekla da su **"dijalog i sukobi s donositeljima odluka nužni,** jer se bez njih neće dogoditi nikakva promjena," te istakla: "Ali prije toga, scena se treba učvrstiti, i to ne samo u smislu pozicije i vidljivosti u društvu te mogućnosti utjecaja, već i iznutra." Upozorila je kako je suučesništvo u klijentelizmu kod pojedinih aktera na sceni najveća opasnost zbog koje bi se scena mogla urušiti. Također je istaknula kako "pitanje sadržaja, kulturnog ili umjetničkog, pitanje što se proizvodi u društvu uopće nije predmet razgovora s donositeljima odluka. Da bismo mogli uvesti sve ove nove kriterije, promjenu, trebamo se ponovo okrenuti produkciji." Ustvrdila je da to trebaju biti paralelni procesi: uspostavljanje novih, hibridnih institucija usporedo s uvođenjem poticaja koji će uzrokovati promjenu u "ovom statusu quo kad je u pitanju distribucija sredstava." Dodala je: "Ono što najviše želim naglasiti je: ovo nije vremenski okvir od jedne ili dvije godine, ovdje se radi o pet, deset, petnaest godina."

Daljnji koraci

Katja Praznik iz Asociacije i Iskra Geshoska iz Kontrapunkta, Skoplje, dvije partnerske organizacije na projektu, obavijestile su sudionike o daljnjim aktivnostima nakon konferencije, naime o radionicama i debatama u Ljubljani (veljača 2011.) i Skoplju (travanj 2011.). Ove aktivnosti imaju za cilj okupiti predstavničke ministarstava kulture, lokalnih vlasti, stručnjaka, javnih institucija i udruga iz Slovenije, Hrvatske i Makedonije kako bi se dalje razvili koraci i mjere temeljeni na zaključcima konferencije.

Meta Štular je kazala: "Smatram ovu vrstu okupljanja korisnom, jer kad smo u svojim zemljama ovo pitanje klijentelizma ili druga nezgodna pitanja se nikad ne postavljaju zato što smo mala društva i strah vas je da će se netko uvrijediti. Mislim da je vrlo dobro što možemo iskoristiti slične situacije u ovoj regiji, jer kad kažem nešto u Hrvatskoj ne bojim se da će mi nešto pasti na glavu. U raspravu ulazim s **puno manje inhibicije.** Samo sam razmišljala da bi možda već sad trebali razmišljati o vremenu nakon ovog projekta, jer ne vjerujem da ćemo s ovim projektom zaista promijeniti institucije. Međutim, mogli bismo ustanoviti alate kojima bismo polako uvodili promjene, **međunarodne alate** koje čine sudionici okupljeni na ovoj konferenciji." Emina Višnić se složila, ali je upozorila kako "Nijedna međunarodna platforma neće funkcionirati ako ne bude **osnovne snage i grupe ljudi i organizacija na lokalnoj razini.** Na europskoj razini su postojali takvi alati, ali ako nemaš kapaciteta ili hrabrosti da se na lokalnoj razini baviš tim pitanjima, onda se ništa neće dogoditi samo iz ovoga."

Snježana Abramović je predložila da se **zaključci napišu i pošalju donositeljima odluka.** Dejan Ubović je istaknuo kako je: "najvažnije definirati ciljeve otvorene institucije. Zašto radimo ovo? Zbog više partnerstva između udruga i institucija, zbog veće publike, zbog više aktivizma ili nečeg drugog? Kad ti ciljevi budu jasni onda se trebaju napisati." Emina Višnić je objasnila: "Od početka namjera konferencije nije bila imati definitivne zaključke, preporuke, zato što mislim da bi bila manipulacija reći kako ćemo problem kojim se ovdje bavimo riješiti jednim konferencijskim zaključcima. Onda ćemo napisati zaključke i poslati ih donositeljima odluka, ali to ne funkcionira ni u Bruxellesu pa zašto bi ovdje? Međutim, definitivno se slažem sa smjerom u kojem su dijalog i daljnji sukobi s donositeljima odluka nužni, jer bez toga neće biti ni promjene."

Katja
Praznik

Izvještaj s javne diskusije

Otvorene institucije: U potrazi za novim modelima suradnji između udruga i javnih institucija u kulturi

Utorak, 15. veljače 2011., u konferencijskoj dvorani Gradskog muzeja Ljubljane održana je javna diskusija *Otvorene institucije: U potrazi za novim modelima suradnje između udruga i javnih institucije* koja je predstavnik udruga, javnih institucija, stručnjake za kulturne politike i predstavnike vlasti potakla na konstruktivan dijalog. Panel je dio šireg evropskog projekta *Otvorene institucije: Nova susrećišta kulture i građana*, kojeg su zajednički osmislile tri nevladine organizacije: Savez udruga Operacija grad (Hrvatska), mreža Asociacija (Slovenija) i Kontrapunkt (Makedonija).

Na panelu, kojeg je moderirala **Katarina Pejović**, sudjelovali su Bogdan Benigar, ravnatelj Jazz i World Music programa Cankarjevog Doma te ravnatelj Instituta Druga Godba; Ivan Dodovski, profesor na Sveučilištu American College u Skoplju; Iva Hraste Sočo, pročelnica Odjela za dramske umjetnosti Ministarstva kulture Republike Hrvatske; Jurij Krpan, predsjednik mreže Asociacija i umjetnički direktor Galerije Kapelica; Stojan Pelko, državni tajnik Ministarstva kulture Republike Slovenije; te Emina Višnić, ravnateljica POGONa – Zagrebačkog centra za nezavisnu kulturu i mlade.

U dinamičnoj diskusiji, u koju su se uključivali i sudionici iz publike, partneri u dijalogu iznijeli su svoje poglede, planirane strategije i preporuke za povezivanje javnih kulturnih institucija s nevladinim sektorom u kulturi. Panel je polazio od nalaza i zaključaka

radionice istog imena održane dan ranije. Na radionici su predstavnici javnih institucija, udruga, vlasti i stručnjaci pokušali utvrditi, na temelju triju primjera suradničkih praksi, pozitivne učinke suradnje između udruga i javnih institucija, ključne probleme koji su se pojavili kroz suradnje te mogućnosti sustavnih promjena koje ovakve suradnje između udruga i institucija otvaraju.

U uvodu je **Katja Praznik**, dopredsjednica mreže Asociacija, predstavila glavne zaključke radionice. *Positivni učinci* suradnje se očituju u činjenici da, u slučaju dobrih praksi, projekti postaju zajedničko ulaganje udruga i javne institucije te se temelje na ravnopravnom partnerstvu. Takve suradnje dodatno doprinose većoj vidljivosti i stvaranju nove publike.

Ključni problemi u suradnjama su netransparentno korištenje javnih sredstava te poteškoće s kojima se susreću udruge pri ulasku u javne institucije jer uvjeti suradnje nisu jasni ni na razini sadržaja kao ni na materijalnoj razini. Pritom, na razini programacije institucije imaju ograničenje kad je u pitanju angažiranje vanjskih suradnika. Nadalje, problem sa suradnjama proizlazi iz nedostatka motivacije za suradnju i nedostatka povjerenja s objiju strana, kao i iz nedostatka autonomije institucija. Nedostatak autonomije vezan je uz činjenicu da su odnosi zaposlenika regulirani jedinstvenim sustavom plaća za sve civilne i javne djelatnike (svi umjetnici i drugi profesionalci zaposleni u institucijama su javni djelatnici) kao i Kolektivnim ugovorom o kulturnim djelatnostima¹. Istodobno,

1 Cf. Vesna Čopič u "Profil kulturnih politika Slovenije": "Zakon o provedbi javnog interesa u području kulture (2002) nudi zakonske temelje za postupnu tranziciju od stalnog na programski vezano, privremeno zapošljavanje. No, ovo je moguće provesti samo ako se uvedu dodatne mjere koje bi stvorile oblike i modele koji bi predstavljali pozitivnu alternativu rigidnom statusu javnih službenika. U nedostatku takvih mjera i s njima vezanih novih fondova, dublje strukturne promjene u upravljanju ljudskim resursima još uvijek nisu moguće. Udio plaća za zaposlenike u javnom sektoru trajno raste, a posljedica toga je smanjenje financijskih sredstava za programe i aktivnosti javnih institucija." <http://www.cultural-policies.net/web/slovenia.php?aid=429> (30. 5. 2011)

ključno pitanje i rizik pri provođenju reformi javnog sektora u kulturi (koje bi se trebale baviti politikama zapošljavanja u kulturnom sektoru) leži također u tome da bi mogle uvesti prekarne uvjete za kulturni sektor i zaposlenike u javnim institucijama. Prekarni radni uvjeti sada su primarno simptomatični za nevladin sektor.

Kako bi se unaprijedile suradnje i uspostavili novi modeli, potrebno je izgraditi infrastrukturu za civilnu participaciju koja bi osigurala pravni okvir za definiranje uloge udurga u provedbi javnih interesa te odgovornost države za udruge čime bi im se osigurala pravna zaštita. Povrh toga, trebalo bi redefinirati doseg i funkcioniranje javnih institucija, a kvalitativni programi bi trebali postaviti glavni kriterij.

Iva Hraste Sočo, pročelnica Odjela za dramske umjetnosti Ministarstva kulture RH, predlaže stabilizaciju aktivnosti nevladinog sektora, osobito kroz bolje regulirano financiranje. Ova je ideja u Hrvatskoj uvedena u kulturnu strategiju za razdoblje 2011-2013. Hrvatska je tako u procesu priprema novog zakona i osnivanja Kulture Nove, zaklade nastale na inicijativu nevladinih organizacija. Sredstva za zakladu će se osiguravati iz lutrijskih sredstava, a njezin primarni djelokrug bit će promicanje održivosti i razvoja organizacija civilnog društva aktivnih u polju kulture. Iva Hraste Sočo naglašava da hrvatsko Ministarstvo kulture podržava programe nezavisne kulture uglavnom kroz pozive za predlaganje programa i da u principu podržava suradnju javnih institucija i nevladinih organizacija.

Na pitanje kako Ministarstvo kulture Republike Slovenije namjerava integrirati nevladin sektor ili nezavisnu kulturu u reformu javnog sektora u kulturi, državni tajnik Ministarstva kulture **Dr. Stojan Pelko** odgovorio je da je odnos između institucija i udruga nije odnos između sistema i ulice, već da uključuje dva odvojena sistema koji mogu razmjenjivati proračunska sredstva i prakse. Takva razmjena se može

temeljiti na tri paradigmatiska modela. Klasični piramidalni model, u kojem temelj piramide čini mnoštvo civilno-društvenih inicijativa koje se potom prema vrhu filtriraju kroz nacionalne institucije, Pelko smatra neprihvatljivim. Drugi model je monolitan, s dva monolita koji grade svoje institucije i potom odlučuju o točkama sukoba. Treća paradigma je dijalog između dviju fluidnih struktura. Pelko smatra iznimno važnim zaključke zagrebačke konferencije *Otvorene institucije*, prema kojima se politički sustav ne može smatrati stacionom, nesalomljivom i racionalnom strukturom, već, upravo suprotno, sustavom koji je podložan stalnim dinamikama promjene. Paradigma koju bi Ministarstvo kulture željelo uvesti je ona dijaloga između visoko fluidne nevladine strukture koja se namjerno sistematizirala iz potrebe, te strukture javnih institucija koja također ima neke fluidne prakse. Ključne točke, stoga su proučavanje jaza i potraga za vezama između obiju struktura – udruga i javnih institucija. Iskustva tijekom posljednjih dvadeset godina pokazuju da je Ministarstvo kulture bilo uspješnije u bavljenju konkretnim, praktičnim problemima nego li u osiguravanju zakonskih rješenja. U okviru rasprave o integraciji udruga u reformu javnog sektora u kulturi, promjene *Zakona o provedbi javnog interesa u kulturi (ZUJIK – Zakon o uresničevanju javnoga interesa za kulturu)* koji su u pripremi u Ministarstvu kulture mogu se sažeti u tri točke: (1) definiranje javnog interesa, (2) protok zaposlenika i drugih ljudskih resursa, odnosno pitanje ljudskih resursa i (3) proces odlučivanja.

Ivan Dodovski je dan ranije na radionici naglasio da je u Makedoniji kulturna politika vrlo centralizirana, ne samo u geografskom već i u financijskom smislu. Umjesto uloge facilitatora, država u Makedoniji igra onu glavnu arhitekta kulturne produkcije. Situaciju je usporedio s paradigmatama Stojana Pelka navedenom u njegovom izlaganju i smatra da je piramidalna paradigma vrlo precizan opis stanja stvari u Ma-



kedoniji. U biti, Makedonija je država i ima službenu politiku, a ako je se promatra može se vidjeti da država djeluje prije kao arhitekt negoli kao facilitator kulturne produkcije u vrlo doslovnom smislu. Naime, država tvrdi u bilo čemu što radi da kompenzira ono što je bilo osporavano nacionalnom identitetu u prošlosti zahvaljujući stranoj dominaciji ili okupacijama ili, u posljednjim desetljećima, zahvaljujući tranziciji iz komunističke u kapitalističku ideologiju. Stoga sada, kako bi ojačali ovaj veliki nacionalni narativ oslobođenja i konačni trijumf nacije, država se čvrsto drži za snažno centraliziran model kulture i vlada kontrolira i troši gotovo sve resurse, dok su javne institucije, a ponekad i Ministarstvo kulture instrumenti njezine politike. Oni naprosto izvršavaju ono što je već odlučila mala politička elita vladajućih stranaka. Dodovski je dao nekoliko primjera ove politike kako bi istaknuo razliku između situacije u Sloveniji i Hrvatskoj u odnosu na makedonski slučaj. Vlada je pokrenula projekt prevođenje 500 naslova klasika svjetske književnosti na makedonski. Naručili su ga, platili ga, odlučili o sadržaju, odlučili su o svemu, a izdavače i prevoditelje su odabrali za izvršavanje posla. Također su pokrenuli projekt prevođenja 150 djela makedonske književnosti na engleski, no učinili su to na isti način kao i s prvim projektom. Naručili su podizanje više od 40 statua u Skoplju i drugdje. U svim ovim poduhvatima, Ministarstvo kulture, a osobito lokalne vlasti i institucije, kao i privatne kompanije samo su ugovarači koji isporučuju što je odlučeno na vrhu piramide. U ovom modelu djelovanja kulture, udrugama je iznimno teško naći ulogu u društvu, udrugama u kulturi koje žele djelovati i nešto ponuditi društvu. Dobra je vijest da će ove godine vjerojatno doći do prijevremenih izbora u Makedoniji. Iz te perspektive, Dodovski je sugerirao što bi se moglo učiniti, kako bi udruge mogle otvoriti pitanja i na taj način možda dovesti do njihovog uvođenja u programe stranaka koje će se natjecati na izborima. Na prvom mjestu, Makedonija treba

fiskalnu i funkcionalnu decentralizaciju, a ne samo geografsku. Makedonija treba ograničiti apsolutnu moć vlade, često utjelovljenu u Ministarstvu kulture, koje odlučuje o svemu i svačemu. Potom, treba uspostaviti decentralizirana tijela koja će na drugačiji, demokratičniji način, odlučivati o distribuciji sredstava kako bi se zadovoljile potrebe društva. Drugo, nužni su strukturni fondovi za udruge u kulturi, na koje se Dodovski referira kao na dio proračuna za prostor, plaće i tekuće troškove – one koji su proizvođači kulturne produkcije no kojima je trenutno odbijena potpora za njihove očite potrebe i troškove proizvodnje. Ovo do sada nije učinjeno. I konačno, evaluacija rezultata mora se usredotočiti na proizvodnju koja doprinosi društvu kao takvom, a ne samo slijepo slijedi tradicionalno stare kriterije po kojima institucija dobiva sredstva i nitko ne postavlja pitanja o postignutim rezultatima. Koliko god idealističnima se činili ovi prijedlozi, Dodovski se nada da će NVO sektor naći način da otvori ova pitanja, možda čak i u ovoj godini u izravnoj komunikaciji s političkim akterima, kako bi u Makedoniji moglo doći do nekih promjena nakon izbora.

Jurij Krpan, umjetnički direktor Galerije Kapelica, ne vidi mogućnost izravnog prijenosa praksi Galerije Kapelica u sustav javnih institucija jer se galerija bavi umjetnošću temeljenom na istraživanju i stoga joj nedostaju prikladni partneri za dijalog u pogledu javnih institucija. Suradnja između javnih institucija i udruga je oduvijek završavala na pitanju programske autonomije. Rasprava na radionici se dotakla zanimljive teme autonomije institucija, gdje autonomija institucija do određenog stupnja često znači perpetuaciju jednog te istog programa. Krpan primjećuje da javne institucije i udruge nisu različiti samo u pogledu strukture, već i u pogledu programa. Ovaj jaz se konstantno širi jer se institucije obraćaju širokoj, mainstream publici, dok je pretpostavka da se udruge obraćaju užoj publici. Iako ovo može biti istina u



određenoj mjeri, također je i rezultat kontrainplikacija da su inovativnost i novi trendovi koje slijede udruge usmjereni na razvoj, postavljeni sa strane, daleko od mainstream publike, u geto da tako kažemo. Ovo je upravo mjesto na kojem vidi još neotkriveni potencijal – dakle, sferu razmišljanja o razvoju umjetnosti kao takve. U tom smislu, povezivanje javnih institucija i onih udruga u kulturi koji su vjerni vibrantnoj umjetničkoj produkciji dovelo bi do privlačenja istog stupnja pažnje kakvog imaju institucije koje bi, kroz povezivanje, nudile publici uvid u tokove i razvoj perspektiva u umjetnosti, tako pripremajući publiku za suvremene umjetničke trendove. Ako počnemo propitivati razumijevanje autonomije institucija, mogli bismo početi razmišljati o načinima na koje se publika povezuje s institucijama i udrugama kako bi mogli naći zajednički interes u razvoju umjetnosti i kulture te u edukaciji publike.

Bogdan Benigar je istaknuo nužnost razmatranja suradnje između javnih institucija i udruga u dva pogleda: na razini sadržaja i na materijalnoj razini. Na razini sadržaja, tema podrazumijeva problem autonomije institucija koji je Krpan izložio. Bilo koja standardizacija suradnje između javnog i nevladinog sektora znači interveniranje u autonomiju programa institucija. No, standardizacija suradnje se može provesti na razini strateškog planiranja javnih institucija. Osnivač može prisiliti instituciju da uključi programe udruga u svoje programe te donijeti strateške odluke koje bi osigurale temelje za javne institucije da surađuju s udrugama u provedbi tih programa. U usporedbi s drugim poljima, porasla je suradnja između javnih institucija i udruga u području glazbe i filma, osobito na razini uspostavljanja veza i suradnji u pripremama programa koji su doprinijeli stvaranju nove infrastrukture za ova dva umjetnička polja. Većina udruga u području glazbe svoje programe provodi jedino u suradnji s javnim institucijama, gdje jedva da se može govoriti o standardima zbog različitih uvjeta

suradnje. U drugom, materijalnom aspektu suradnje, nije posve jasno kakva bi se suradnja mogla uspostaviti između pojedinih udruga i javnih institucija. Svaka javna institucija iznajmljuje prostore udrugama prema svojim kriterijima. Suradnja na ovoj razini traži jasniju specifikaciju. Trenutno, Zakon o provedbi javnih interesa u kulturi (ZUIJK) sadrži članak o iznajmljivanju javne kulturne infrastrukture na temelju izračuna dodatnih stvarnih troškova; no nitko, uključujući ravnatelje javnih institucija, ne zna što ti dodatni stvarni troškovi u javnim institucijama zaista jesu. Programska suradnja javnih institucija i udruga bila bi moguća osobito u onim javnim institucijama koje se bave uslužnim aktivnostima i nemaju svoje programe. Kada bi takva institucija postojala u Sloveniji (u Zagrebu je primjer takve institucije POGON), jasna pravila suradnje s udrugama bi se mogla uspostaviti na razini programa i sadržaja. Ipak, suradnja između javnih institucija i udruga ne ide samo u jednom smjeru, od udruga prema javnoj instituciji, već i u suprotnom pravcu, što znači da i javne institucije surađuju u programima udruga (primjer toga bi bio Big Band RTV-a Slovenija i Cerkno Jazz Festivala).

Emina Višnić je naglasila da se u Hrvatskoj bave snažno institucionaliziranim sustavom temeljenim na socijalnoj, a ne kulturnoj politici (što je jako sličnost sa Slovenijom). Problem leži u tome što se odluke ne donose na razini kulturne politike (institucije, nezavisni akteri, administracija), već na političkoj razini, većinom lokalno (pregovaranje s gradonačelnicima i sindikatima). U ovakvom sustavu nezavisni sektor nema jednaku startnu poziciju, dok institucije funkcioniraju prema zastarjeloj, rigidnoj i čvrstoj organizacijskoj strukturi koju valja hraniti. Donošenje odluka o financiranju ne temelji se na jasnim kriterijima ili prioritetima, što zauzvrat potiče rast klijentelizma kao glavnog mehanizma odnosa u kulturnom polju kao i u kulturnoj politici koji se odnosi na sve sektore. Kako bi se ovakva situacija promijenila potrebno je podu-



zeti dva koraka. Dugoročno je nužna reforma cjelokupnog sektora kako bi se osigurala redistribucija dobara unutar kulturnog sektora. Kratkoročno, potrebno je poduzeti mjere za (a) premošćivanje jaza između javnog i civilnog sektora i (b) reduciranje klijentelizma. Višnić predlaže nekoliko mjera i preporuka. Prvo, na razini financiranja: (a) javne pozive sa raznolikim programskim shemama i nekoliko razina grantova, s jasnim prioritetima, kriterijima i odgovornošću pri odlučivanju; (b) dugoročan (najmanje tri godine) ciklus financiranja; (c) operative grantove za udruge. Drugo, na razini države, kultura bi trebala biti uvedena u druge politike. Primjer toga je razvoj kulturnih i kreativnih industrija koji ne bi trebao biti proveden kroz kulturnu politiku, već kroz politike ekonomskog razvoja. Treće, javne institucije bi se trebale otvoriti i provesti intersektorsku suradnju. Država bi trebala uvesti posebne poticaje i fondove za suradničke projekte (ravnopravni partneri) i koprodukcije. Institucije treba obvezati da dijele svoje resurse s drugim akterima u polju (osiguravaju prostor, tehničku opremu itd). Nezavisni sektor (udruge, umjetnici, umjetničke organizacije) bi se trebali uključiti u tijela odgovorna za donošenje odluka o javnim institucijama (upravni odbori). Zadnje, no ne i manje bitno, treba razviti nove institucionalne modele za nezavisnu scenu. Primjer toga bi bile hibridne institucije koje bi se temeljile na civilno-javnom partnerstvu (primjer POGONa). Ovakve vrste hibridnih institucija bi mogle biti: (a) servisni centri ili (b) produkcijski centri. Država bi trebala uspostaviti operativna i financijska tijela (produljene ruke sistema) za razvoj sektora (operativni grantovi, grantovi za suradnje, *think tankovi*, istraživanja, edukacija, *matching* sredstva za projekte EU, itd.) – kao na primjer zaklada Kultura Nova. Općenito, kulturna politika se mora preusmjeriti s administracije, birokracije i osiguravanja socijalnog mira prema sadržaju, produkciji te umjetničkoj i društvenoj relevantnosti programa. Mora se preusmjeriti od održavanja statu-

sa quo prema stvaranju politika koje su proaktivne u stvaranju društva, ne tako što ostaju zatvorene u autističnoj perspektivi umjetnosti i kulture, te korištenjem pukotina u političkom sustavu, već uspostavljanjem veza s ostalim sektorima koji su zatvoreni za kulturu, kao što su edukacija i mediji, kao i s onima koji se bore protiv nestajanja javne sfere kao takve imajući na umu da je ovo dugoročna bitka.

Tijekom diskusije, istaknuto je kako rješavanje pitanja zakonskog statusa udruga ne znači da udruge postaju isto što i javne institucije, već osiguravanje stabilnog financiranja i dostupnost resursa te izbjegavanje prekarne radnih uvjeta jer udruge u kulturi nisu marginalne, amaterske organizacije već ozbiljan profesionalni sektor koji proizvodi javne programe.

Financiranje kulture mora biti temeljeno na poboljšanju radnih uvjeta i programacije, baš kao što i sam sustav financiranja mora osigurati rast i napredovanje.



Rekli su o POGONu

prvoj kulturnoj ustanovi u regiji temeljenoj na civilno-javnom partnerstvu

Ana Žuvela

Civilno-javno partnerstvo može se definirati kao ništa manje nego pionirski pokušaj premošćivanja velikog jaza između javnih institucija i nezavisnih organizacija, naročito u Hrvatskoj gdje je kulturni sektor uvelike institucionaliziran. Za razliku od sve popularnijih i kontroverznih privatno-javnih partnerstava, u kojima se udio javne odgovornosti stavlja u ruke promjenjivih tržišnih zahtjeva, civilno-javno partnerstvo omogućuje toliko potrebno održavanje i poboljšanje javne/društvene uloge te svrhe i značenja kulture i umjetnosti u kontekstu porasta potrošnje i političkih pritisaka. Potreba za novom generacijom hibridnih institucija je visoki prioritet današnje i buduće perspektive razvoja javnih politika. U tom smislu je POGON eksperiment koji treba postati standard.

Vesna Čopić

Ako kritika tradicionalne birokratske organizacije uzima u obzir primjedbe da je takva organizacija previše centralizirana, previše hijerarhijska i nedemokratična te umjesto nje ima na umu organizaciju koja je otvo-

renija, fleksibilnija, pokretana cijepljenjima i deliberativna, možemo upotrijebiti iste kriterije u potrazi za alternativnim servisnim modelima. Ako POGON testiramo ovim kriterijima, možemo reći kako

1. samoorganizacija važna za POGON omogućuje da se izbjegne statutarna obaveza koja bi bila nametnuta da je njegovo osnivanje bilo ostavljeno njegovim financijerima
2. Savez udruga Operacija grad, začetnik POGONa, stavljaajući naglasak na civilno javno partnerstvo (koje iznova otkriva civilno društvo u pružanju usluga javne kulture) za razliku od privatno-javnog partnerstva (s poduzetništvom koje motivira profit) donosi novu perspektivu u razumijevanje udruga ne kao niše, već kao alternativnog javnog sektora;
3. odvajanje infrastrukture od programa pruža preduvjete onima koji bi inače bili taocima visokih najmova ili rigidnih procedura institucionalnog prostora
4. organizacijska fleksibilnost kao jedno od vodećih načela POGONa trebala bi omogućiti protočnost koja bi spriječila postupnu institucionalizaciju
5. institucionalno financiranje temeljeno na programu bi jav-

nim financijerima trebalo biti dovoljno osiguranje u smislu "vrijednosti za novac"

6. demokratsko odlučivanje kao distinktivna osobina može lako dovesti do slabog umjetničkog profila i devaluacije ovog servisnog modela
- Međutim, bez adekvatnog strukturnog financiranja koje bi unijelo neophodnu stabilnost ovaj alternativni servisni model potencijalno nije dovoljno održiv.

Branko Banković, Studio za suvremeni ples

Koristili smo POGON za izvedbe predstave "Povijest gledanja" i za rad podmlatka SSP-a. Program POGONa je različit od svih prostora u Zagrebu što nas je privuklo: jednostavan način dogovora, susretljivost i predanost ljudi koji tamo rade, različitost programa, otvorenost prema svima, a time jačanje nezavisne scene koju sustavno institucije zanemaruju, privlačenje mlađe populacije... Nadamo se da će vlasti uvidjeti važnost POGONa i dati sredstva da se uredi i tehnički opremi i riješi GRIJANJE!



Ivan Kralj, Mala performerska scena

POGON je važan zato što je riječ o prostornom resursu koji, tako atipično, spaja fleksibilnost i jasna pravila. Naizgled paradoks, no zapravo sušta potreba u gradu čije kulturne institucije najčešće niti imaju jasna pravila, niti ostvaruju lakoću postojanja kroz fleksibilni model. Transparentnost upotrebe POGONa, ali i činjenica besplatnog korištenja postojećih resursa, zapravo je odgovor na esencijalne potrebe nezavisne kulturne scene koja niti ima novac, niti ima znanja kako prodrijeti u netransparentne i načelno u sebe zatvorene gradske institucije koje u nekim lijepim i nepisanim pravilima imaju služiti kulturi u svim njezinim oblicima. POGON ima taj specifikum koji je doista prepoznat pa se pojedinac može kladiti da će i drugi anketirani pojedinci o značenju POGONa odgovoriti upravo – isto.

POGON se od drugih javnih institucija razlikuje, međutim, i u tome što u njemu nema riješenog grijanja ili zvučne izolacije, što do njega maltene ne vodi asfalt, što je praktički zadnja rupa na svirali gradskih strategija za razvoj kulture. To samo pokazuje da je njegova progresivnost prepoznata, s obzirom da na taj način POGON dijeli istu sudbinu kao i svi oni ak-

teri scene kojima pomaže realizirati programe. A to u neke kulturne politike ne može biti slučajnost.

POGON je bio gorivo kreativnosti i udruge Male performerske scene, olakšavši realizaciju kompleksnih izvedbenih, radioničkih i seminarskih programa koje smo u okviru POGONa realizirali. Hvala POGONU što radi svoj posao.

Ana Kutleša, [blok]

Kao dva najveća plusa POGONa vidim način na koji je otvoren javnosti / korisnicima i činjenicu da je industrijska arhitektura napokon uspješno dugoročno prenamijenjena u kulturne svrhe. Prvi plus se odnosi na transparentnu, *user-friendly* proceduru oko korištenja prostora, koja demokratično pripušta sve koji zadovoljavaju javno obznanjene kriterije, te na otvoreno, javno i jasno, jednom riječju transparentno postavljeno vlastito funkcioniranje i financiranje. Drugi plus je posebno važan u svjetlu ostalih primjera neiskorištene ili raspordane industrijske arhitekture koja je oduzeta javnosti, ali i u svjetlu grandioznih planova za privatizaciju savskih obala korporativnom i elitnom stambenom arhitekturom. Raditi u POGONU je bilo ugodno i uspješno, kako u Jedinstvu tako i u Mislavovoj, a POGON vidim kao alat kojim će nezavisna

scena (pogotovo mlađi akteri) napokon prestati s prisilnom privatizacijom svojeg javnog djelovanja, smještajući ga u (polu)privatne prostore vlastitih stanova i gradskih kavana.

Goran Sergej Pristaš, BADco.

Razlika koju čini POGON u odnosu na ostatak scene je dvojaka: u programskom smislu - njegova (kulturno-)politička pozicija dobiva svoju estetsku dimenziju u projektima koji je prepoznaju i reartikuliraju - i u organizacijskom smislu - POGON je institucija koja partnere ne prepoznaje samo kao korisnike nego i ulagače. U POGONU BADco. ne ostvaruje samo svoje potrebe nego ima priliku oblikovati svoj odnos prema cjelini scene.

Sunčica Ostoić, KONTEJNER

Suradnja udruge KONTEJNER i centra POGON se do sada pokazala iznimno uspješnom, produktivnom i poticajnom. POGON je jedinstvena organizacija u Hrvatskoj koja nudi infrastrukturnu, koordinatorsku i tehničku podršku za programe udruga nezavisne scene, koje često ne raspolažu ni temeljnim infrastrukturnim resursima. Kori-



steći u svom radu prostore POGONa. Jedinstvo i prostore POGONa Mislavova, više smo se puta puta uvjerali u značaj Centra za suvremenu kulturno-umjetničku scenu i to ne samo kroz pomoć u osiguravanju adekvatnih prostora za pojedina događanja (kao što je bio i posljednji KONTEJNER-ov festival Ekstravagantna tijela: Ekstravagantni umovi 2010), već i kroz trajno poticanje kreativne razmjene mišljenja, iskustava i međusobne podrške u planiranju i ostvarenju različitih ideja s ciljem razvijanja jedinstvene nezavisne kulturne platforme.

Veliko je značenje POGONa u implementaciji progresivnih ideja vezanih uz modele suradnje udruženih subjekata, kao i same mogućnosti prezentacije kritičkih i subverzivnih projekata i programa. Strateški pristup, kulturna politika POGONa te zagovaranje unaprijeđenja statusa cjelokupne nezavisne kulturne scene u konačnici vodi njenom ravnopravnom položaju u odnosu na dominantnu, institucionalnu kulturu.

Nikola Buković, Mreža mladih Hrvatske [Croatian Youth Network]

Otkako je otvorio svoja vrata POGON igra značajnu ulogu u provedbi mnogih aktivnosti i programa Mreže mladih hrvatske. Konferencijski prostor u centru grada u više navrata je korišten za organiziranje konferencija, radionica, timskih i upravnih sastanaka. POGONova najveća prednost je u tome da se radi o uistinu otvorenoj instituciji: kao korisnik možete svoje aktivnosti oblikovati potpuno samostalno, uz sve tehničke i druge preduvjete za njihovu realizaciju. Druge dvije ključne prednosti POGONa su jednostavna, nebirokratska procedura upravljanja i fleksibilnost njegovih zaposlenih, koji su dobro potkovani u redovitim potrebama NVO-ova. Jedina moguća negativnost kada govorimo o POGONU leži očigledno u tome da potražnja znatno nadmašuje ponudu: sve teže i teže je naći slobodan termin u njegovom sve zgusnutijem i zgusnutijem rasporedu. Iako je to jasan dokaz kvalitete njegovog rada, to pokazuje da POGON, kako bi ispunio svoj zadatak, treba veću podršku lokalne uprave.

Filip Eterović, Konfuzija [Confusion]

U proteklih par godina dvorana Jedinstvo pružila je utočište svih naših većih projekata kao što su Illectricity Festival, godišnjica naše udruge - Illectric Funk i zatvaranje prošlogodišnjeg Jewish Film Festivala. Idealna pozicija, besprijekoran prostor s fantastičnim akustičkim rješenjem, kvalitetna oprema i susretljivi koordinatori olakšavali su realizaciju naših audio-vizualnih projekata. U Zagrebu postoji samo jedna jedina dvorana ovakvih sjajnih performansi i uvjeta korištenja, a to je POGON Jedinstvo.

Antonija Letinić, Kurziv

Kurziv - Platforma za pitanja kulture, medija i društva uz podršku POGONa realizirala je dva programska ciklusa projekta Kulturpunktova novinarska školica, programa neformalnog obrazovanja za mlade i one koji se žele baviti novinarstvom s usmjerenjem na suvremene, nezavisne, progresivne i kritičke kulturno-umjetničke prakse.

Prostor Konferencijske dvorane POGONa Mislavova, u kojem se program održavao pokazao se veličinom, opremom i dostupnošću idealnim za realizaciju programa. Bez podrške POGONa pro-



gram ne bismo bili u mogućnosti realizirati jer nam skućena finansijska sredstva, u kojima realiziramo većinu naših programskih aktivnosti, ne omogućuju iznajmljivanje prostora stoga nam je infrastrukturalna i prostorna podrška POGONA nužna za realizaciju pojedinih programa.

Pozdravljamo model koji je uspostavljen u raspolaganju prostorom jer se princip prijave za raspoložive termine čini najpravednijom mogućom solucijom za sve zainteresirane korisnike, a pravila ponašanja u samom prostoru stvaraju osjećaj pripadnosti i odgovornosti. Modeli i pravila ponašanja uspostavljeni u okviru centra faktor su koji ga čine otvorenim i dostupnim, a u našem kontekstu svakako jedinstvenim.

Nadamo se da će POGON biti u mogućnosti i dalje ustupati svoje resurse korisnicima te nastaviti razvijati svoje djelovanje i širiti ga kako u infrastrukturnom tako i programskom pogledu.

**Andrea Zlatar Violić,
Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu**

Potpuna razdvojenost NGO-ova u kulturi od djelatnosti javnih institucija, čiji su osnivači država ili lokalne zajednice, temeljni su razlog nemogućnosti promjene i razvoja zatečene kulturne scene, odnosno, petrificiranog sustava. Zbog toga je primjer "hibridne organizacije" POGONA u Zagrebu model partnerstva koji otvara mogućnosti razvoja cijelog kulturnog "pogona", jer dobiva svoje elementarno gorivo – kreativnu energiju i nove ideje. Posebno važnim mi se čini ideja operativne mobilnosti na terenu (u ovom slučaju jednog grada srednje veličine), koja stvara organizacijske osnove za programsku djelatnost. Ne ulaganje u nove modele organizacije dugoročno iscrpljuje svaki kreativni umjetnički i kulturni prostor.

POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade

POGON je hibridna kulturna ustanova utemeljena na novom modelu javno-civilnog partnerstva koju su zajednički osnovali i njome upravljaju Savez udruga Operacija grad (lokalna mreža udruga nezavisne kulture i mladih) i Grad Zagreb. Ovaj hibridni model osigurava dugoročnu održivost zasnovanu na ravnoteži između javnog financiranja i nadzora s jedne strane te nezavisnog programiranja i participativnog odlučivanja s druge. Glavna svrha POGON-a je pružanje osnovnih servisa i upravljanje infrastrukturom za kulturne programe i programe za mlade (suвременa umjetnost i kultura, aktivnosti vezane za društvene i teorijske teme te javne politike, različite aktivnosti mladih). Prostori, oprema i privremeni ured mogu se koristiti besplatno za sve neprofitne aktivnosti. Istovremeno POGON razvija i vlastite aktivnosti koje su trenutno usmjerene na međunarodnu suradnju.

Fabryka Sztuki

Dvije udruge – Umjetnički centar Łódź i kazališna udruga CHOREA – te Grad Łódź osnovali su 2006. godine ustanovu Fabryka Sztuki (Tvornica umjetnosti). Fabryka Sztuki je kulturna ustanova čije je djelovanje usmjereno na edukaciju s fokusom na kazalište i suвременu umjetnost. Unutar Fabryke Sztuki CHOREA je zadužena za aktivnosti u području kazališta i izvedbenih umjetnosti. Ona organizira koncerte, predstave te kazališne akcije u javnom prostoru, provodi istraživanja o porijeklu kazališta, plesa i glazbe te svoje rezultate

distribuirala kroz ciklus radionica koje se od samog početka Fabryke održavaju unutar programa “Utorci u Tvornici umjetnosti”. Umjetnički centar Łódź zadužen je za segment programa vizualnih umjetnosti. Među ostalim aktivnostima Umjetnički centar Łódź je glavni organizator dva međunarodna festivala – PhotoFestival i Łódź Design Festival.

CUMA Contemporary Utopia Management

CUMA je neprofitna organizacija za suвременu umjetnost čiji je cilj aktivirati urbane i ruralne zajednice stvaranjem projekata suвременe umjetnosti te djelovanjem u svojstvu mentora za umjetničke organizacije i inicijative. CUMA ima sjedište u Istanbulu u Turskoj.

Kako bi postigla svoje ciljeve CUMA nastoji pomoći organizacijama i inicijativama s kreativnim idejama da premoste jaz između zamišljenog i stvarnog te im omogućiti međunarodne i lokalne kolaborativne utopije. Za širok raspon suradnika CUMA djeluje kao posrednik koji stvara dinamične mreže i okupljališta. Međunarodna suradnja je pokretač CUMA-e. Svi projekti realizirani su s međunarodnim institucijama i umjetnicima. CUMA-u su 2008. osnovale i do danas vode Ece Parbasi i Esra A. Aysun.

DEPO

DEPO je prostor za kritičku debatu i kulturnu razmjenu u centru Istanbula i prva inicijativa u Turskoj s fokusom na regionalnu suradnju Turske, Kavkaza, Srednjeg Istoka i Balkana. Pored umjetničkog programa (izložbe, projekcije dokumentaraca, diskusije) DEPO se bavi socio-po-

litičkim implikacijama društveno angažiranih umjetničkih praksi u cijeloj regiji, organizira konferencije, radionice, predavanja i panel diskusije te objavljuje e-časopis. DEPO je centar za pokretanje i realizaciju regionalnih projekata. Sve aktivnosti DEPO-a, uključujući projekt e-časopisa, pružaju umjetnicima, kulturnim operaterima, akademskoj zajednici i intelektualcima priliku da se upoznaju, razmijene ideje i iskustva te razviju suradničke projekte. DEPO funkcionira i kao otvoreni prostor za projekte drugih institucija.

REX kulturni centar

REX kulturni centar posvećen je proizvodnji i prezentaciji suвременih, društveno angažiranih umjetničkih projekata te promociji i održavanju kritičkih i analitičkih kulturnih praksi. Tradicionalna uloga centra je ugošćavanje različitih inicijativa, grupa te projekata organizacija i pojedinaca koji su povezani s alternativnom scenom i nevladinim sektorom. Programi i projekti koji se kreću i razvijaju u centru imaju namjeru educirati i osnažiti pojedince i grupe kako bi artikulirali i proveli svoje ideje, razvili razumijevanje društvenih odnosa te iskoristili svoje znanje i vještine za bavljenje vlastitim političkim i društvenim kontekstom. REX intenzivno i permanentno surađuje s organizacijama i pojedincima u cijeloj Srbiji, kao i s kulturnim centrima, udrugama i pojedincima u regiji i Europi. REX kulturni centar osnovala je 1994. tada nezavisna radio stanica B92. Od 2004. djeluje u okviru Fonda B92, krovne udruge za sve neprofitne aktivnosti koje organizira i producira Radio B92.

WUK Werkstätten- und Kulturhaus

Autonorni centar WUK (skraćeno od Werkstätten- und Kulturhaus) u Beču sa svojih 12.000 m² smatra se jednim od najvećih kompleksa takve vrste u Europi. Ukorišten je u idejama 1970-tih i zahtjevima za prostorima koji omogućuju suvremene kulturne aktivnosti. Aktivna participacija, samoupravljanje i grassroots demokracija predstavljaju osnovnu filozofiju WUK-a. Udruga WUK osnovana je 1979. Komplex zgrada bivše tvornice lokomotiva skvotiran je 1981. a dodjelom prve potpore Grada Beča je i službeno priznat. WUK pruža prostor i organizacijsku potporu zainteresiranim za umjetnost, politiku i društveni angažman. WUK je utemeljen na tri organizacijska uporišta: prostor kulturne produkcije WUK-a koje se sastoje od Kazališta WUK, WUK Kultura za djecu, WUK Glazba i vizualna umjetnost u Kunsthalle Exnergasse), njegovih trenerskih i savjetodavnih projekata (WUK Obrazovanje i savjetovanje) i 130 autonomnih grupa (WUK Autonomija) koje rade unutar kuće.

Autonomni kulturni centar – Attack! & AKC Medika

Attack! je nevladina neprofitna volonterska organizacija koja stvara, dijeli i podržava političke i kulturne alternative kao i alternativnu ekonomiju tako što daje fizički i javni prostor svima koji se žele kreativno izražavati i koji na lokalnoj razini rade za slobodno društvo. Ciljevi: zaštita ljudskih prava i razvoj ljudskih sloboda; rodna politika; zaštita okoliša; zaštita prava životinja; podrška građanskim inicijativama i pravu građana na samoorganiziranje u razvoju autonomnog civilnog društva; odbacivanje nasilja i razvoj nenasilnih metoda; povezivanje i suradnja sa sličnim civilnim, kulturnim i umjetničkim organizacijama u Hrvatskoj i cijelom

svijetu. Attack! koordinira AKC Mediku koji ima za cilj oživjeti javnu politiku uobičajenu u većini europskih gradova, to jest: recikliranje starih i napuštenih prostora, njihova revitalizacija radom umjetničkih i kulturnih kolektiva, proizvodnja važnih programa i akcija za nezavisnu kulturu i civilno društvo; stvaranje mjesta za suradnju i razmjenu ideja i projekata.

Savez udruga Rojc

Savez udruga Rojc je mreža udruga smještenih u Društvenom centru Rojc koja ih okuplja i predstavlja, zalaže se za njihove interese, osnažuje međusobnu suradnju te aktivno djeluje u zajednici. Njegovi ciljevi su izgraditi mrežu utemeljenu na suradnji i zajedničkim programima; unaprijediti upravljanje Društvenim centrom Rojc na temelju participativnog javno-civilnog upravljanja; doprinijeti i djelovati u zajednici te aktivno promovirati potrebu za suradnjom, načela solidarnosti i poštovanje različitosti.

Dom mladih & Multimedijalni kulturni centar Split

Multimedijalni kulturni centar Split (MKC Split) je ustanova koju je 1997. osnovao Grad Split. Njegove su aktivnosti – kako je navedeno u Statutu – organizacija, proizvodnja i promocija kulturnih programa u području vizualnih umjetnosti, glazbe i izvedbenih umjetnosti, filma i videa, književnih ostvarenja, zabave i rekreacije. MKC također ima cilj surađivati s drugim organizacijama, udrugama i kreativnim pojedincima na suorganizaciji kulturnih, umjetničkih i interdisciplinarnih programa koji su prvenstveno usmjereni na mlađu populaciju, te biti platforma za potporu neinstitucionalnoj kulturi. Osim kvalitete programa, pri odabiru prednost se daje programima koji promoviraju urbanu kulturu i kulturu mladih bez obzira radi li se o glazbe-

nim, izvedbenim, vizualnim umjetnostima, predavanjima, forumima ili radionicama. Trenutno je MKC Split vrlo zaokupljen obnovom nedovršene zgrade Doma mladih i uključivanjem što većeg broja građana, naročito mladih, u svoje programe.

Pekarna magdalenske mreže

Bivšu vojnu pekaru, Pekarnu skvotirali su umjetnici i aktivisti 1994. Na 6.000 m² Pekarna je postala najveći nezavisni kulturni centar u sjeverozapadnoj Sloveniji. Centar zastupa ideje alternativne kulture, slobodnog društva i mirne budućnosti te ugošćava javne izvedbe, radionice, projekte mladih i međunarodnu razmjenu. Pekarna trenutno pregovara s gradskim vlastima o budućnosti centra koja uključuje i njegovu obnovu.

OKC Abrašević

OKC Abrašević je omladinski kulturni centar. Njegove glavne aktivnosti su organizacija kulturnih događanja poput koncerata, izložbi, kazališnih predstava i književnih večeri. Abrašević je također osnovao centar AbrasMedia i produkciju AbArt. Media centar promovira nove medije putem internetske radio stanice, nezavisnog internet portala i novoosnovane video produkcije. AbArt se bavi suvremenom umjetnošću a njegov najvažniji projekt je Umjetnost u podijeljenim gradovima.

Kulturni front & Evropski centar za kulturu i debatu GRAD

Evropski centar za kulturu i debatu GRAD je prostor kojeg je u travnju 2009. utemeljila udruga Kulturni front u starom skladištu u bivšem centru Beograda. Tehnički, GRAD djeluje kao galerija, koncertni prostor, dvorana za konferencije i debate,

malo kino, dizajnerski dućan, knjižnica i bar – u dvije riječi - mjesto susreta. Misija GRAD-a je redefinirati koncept kulturnog centra kao ustanove koja je aktivna na lokalnoj, nacionalnoj i međunarodnoj razini, otvorena građanima i financijski nezavisna od političkih i ideoloških struktura.

Drugo more & MOLEKULA

Drugo more je neprofitna organizacija koja djeluje u području kulture. Većina programa su tematski te pokušavaju istražiti određene teme od društvenog značaja proizvodeći umjetnički i teorijski program koji daje dublje uvide u njih. Također, kontinuirano facilitira razmjenu informacija između lokalnih i međunarodnih umjetnika, stručnjaka, studenata i publike. To u stvarnosti znači da su osnovne aktivnosti proizvodnja i promocija vizualnih i izvedbenih umjetnosti, promocija, provođenje istraživanja u području kulture te organizacija participativnih i edukativnih programa poput konferencija i seminara. Molekula je naziv prostora ali i saveza šest nezavisnih organizacija koje dijele taj prostor od 550 m². U prostoru se nalaze uredi, galerija, knjižnica i plesni studio.

Artcentre BUDA

Artcentre BUDA je radni prostor za umjetnike, organizator festivala i art kino. Radni prostor. Artcentre BUDA godišnje ugosti oko 150 umjetnika koji dođu privremeno živjeti i raditi u Kortrijk. Na raspolaganju imaju pet studija, dvije tehnički opremljene kazališne dvorane, tim tehničara te dvije kuće za smještaj. Organizator festivala. Umjetnici na rezidenciji predstavljaju svoj rad publici tijekom pet festivala koji se održavaju cijelu sezonu: 3 x Fresh (proljeće), Kortrijk Congé (sredina srpnja) i međunarodni umjetnički festival NEXT organiziran za Eurometropolis Lille (Fran-

cuska), Kortrijk (Belgija), Tournai (Belgija).

Art kino. Artcentre BUDA prikazuje najmanje tri filma dnevno u Budascoopu. Također redovno organizira filmske projekte koji se odnose na temu živog rada ili koji su posebno namijenjeni djeci, tinejdžerima, starijim građanima itd.

Artcentre BUDA je privatna neprofitna organizacija koju između ostalih financiraju flamska vlada, Provincija Zapadna Flandrija, Grad Kortrijk i Europska Unija.

<rotor> udruga za suvremenu umjetnost

<rotor > je udruga za suvremenu umjetnost smještena u Grazu u Austriji a osnovana 1999. Suvremena vizualna umjetnost je uvijek početna točka njezinih programa s naglaskom na umjetničku produkciju koja se eksplicitno bavi društvenim, političkim, ekonomskim i ekološkim pitanjima našeg vremena. Snažan fokus na suradnji oduvijek je bio glavni element filozofije < rotora > kao i djelovanje u mrežama. Nadalje, javni prostor na kojem se može osloboditi zadatosti umjetničkog prostora i aktivno uključiti ljude u umjetnost te proširiti publiku je vrlo značajno mjesto za < rotor >. Od sredine 1990-tih < rotor > je uspostavio gustu mrežu veza s organizacijama i umjetnicima iz brojnih europskih zemalja, a posebno jaku vezu s područjem Južnoistočne Europe.

Centar za nove medije_ kuda.org & Omladinski centar CK13

Centar za nove medije_kuda.org je nezavisna kulturna organizacija koja od 2001. povezuje umjetnike, teoretičare, medijske aktiviste, istraživače i širu publiku u istraživanju novomedijskih tehnologija, kulturnih odnosa, suvremene umjetničke prakse i politika za mlade te kulturnih politika. Do sad je organizi-

rao više od 100 javnih događanja, uključujući predavanja i prezentacije gostujućih umjetnika i teoretičara, radionice, izdavačke projekte, izložbe i konferencije. Centar_kuda.org aktivno sudjeluje u nekoliko regionalnih i međunarodnih mreža i suradničkih projekata od kojih je jedan lokalna mreža kulturnih operatera pod nazivom "For Culture Policies – Politics of Culture". Posljednje dvije godine Centar_kuda.org je aktivno uključen u nekoliko rezidencijskih programa a surađuje i s nekoliko javnih ustanova u Srbiji. S nekoliko lokalnih nezavisnih kulturnih organizacija i organizacija mladih kuda.org je 2007. osnovao omladinski centar CK13 u Novom Sadu. CK13 je alternativni i edukacijski prostor posvećen jačanju i razvoju društvenog angažmana i aktivizma. Njegovo osnivanje potpomogla je fondacija Schüler Helfen Leben. Danas CK13 i organizacije okupljene oko njega organiziraju različite kulturne i društvene programe poput radionica, koncerata, filmskih projekcija i interkulturnih događanja.

Shedhalle

Shedhalle je ustanova za suvremenu umjetnost koja je svojom strukturom slična udruzi. Shedhalle sebe definira kao prostor u kojem se novi oblici umjetničkih i kulturnih praksi – naročito kad se radi o društvenopolitičkim temama – mogu isprobati, producirati i predstaviti unutar okvira naizmjeničnih tematskih izložbi. Shedhalle se može smatrati nišom među ostalim ustanovama koja omogućuje slojevite izložbe. Shedhalle je također kulturni think tank koji trajno razvija nove i autorefleksivne pristupe umjetničkoj produkciji i prezentaciji. Shedhalle je forum za umjetnike, aktiviste, kustose, znanstvenike, teoretičare i studente koji im dozvoljava i omogućuje da objasne različite teme u različitim konstelacijama. Trenutne kustosice Anke Hoffmann i

Yvonne Volkart uglavnom se fokusiraju na grupne izložbe i diskusije tražeći nove oblike politički angažiranih estetika.

TICA – Tirana Institute of Contemporary Art & TICAB Tirana International Contemporary Art Biennale

TICA – Institut suvremene umjetnosti Tirana – je prvi centar za suvremenu umjetnost u Tirani. On nudi toliko potrebnu trajnu platformu za albansku i međunarodnu suvremenu umjetnost u Albaniji. Posljednjih godina na albanskoj je scena rastao broj događanja različitih veličina i kvalitete. Tiransko bijenale je najambicioznije događaj u Albaniji, ali se ono događa tek svake druge godine što dovodi do ozbiljnog diskontinuiteta na umjetničkoj sceni koja također pati od izrazito ograničene institucionalne i privatne podrške. TICA je stoga važna dopuna koja kontinuiranije podupire vitalnu umjetničku scenu. Njegov program oslanja se na laganu i fleksibilnu organizacijsku strukturu koja omogućava održavanje izložbi, filmskih projekcija i performansa te koja je stvorila forum za diskusiju i debatu o umjetnosti, politici i moći. TICAB – Međunarodno bijenale suvremene umjetnosti u Tirani – je najveći međunarodni umjetnički događaj u Albaniji koji suvremenu umjetnost korисти kao alat za analizu suvremenog društva te kao kritički glas u društvenom diskursu. Od 2006. TICAB organizira i vodi TICA.

MSU

Misija Muzeja suvremene umjetnosti je sakupljanje, konzervacija i istraživanje, prezentacija i medijacija suvremene likovne umjetnosti. Cilj Muzeja je djelovati kao multiprogramska institucija prije svega kao proaktivni laboratorij društvenog razvoja (B. Holmes). Na taj

način su prezentacija muzejske kolekcije, privremene izložbe, umjetnički performansi, kazališne, plesne i glazbene izvedbe, predavanja, seminari, radionice, rezidencijski program i edukativni programi integralni dio multiprogramске institucije.

MMSU

Od samog početka Muzej moderne i suvremene umjetnosti gradio je svoju reputaciju kao jedna od najprestižnijih institucija za vizualnu umjetnost u Hrvatskoj. Njegovi programi uključuju događanja poput prve grupne izložbe suvremene umjetnosti u bivšoj Jugoslaviji koja je održavana pod nazivom "Riječki salon" od 1954. do 1963. godine, Bijenale mladih jugoslavenskih umjetnika 1960-1991. godine, Bijenale mladih mediteranskih umjetnika 1993-1997. godine, tripartitni istraživački i izložbeni projekt pod nazivom "Arhitektura modernizma, secesije i historicizma u Rijeci" realiziran između 1996. i 2003. godine, Međunarodna izložba crteža koja se redovno organizira od 1968. do danas, te od 2005. Biennale kvadrilaterale. Zahvaljujući tim standardima MMSU je povjereno predstavljanje hrvatske umjetnosti i umjetnika na prestižnim međunarodnim umjetničkim događajima poput: Venecijanskog bijenala 1962., 1997., 2007., Bijenala u Sao Paolu 1967., 2004. itd. Od 1990. MMSU je odgovoran za predstavljanje hrvatskih umjetnika na Bijenalu mladih mediteranskih umjetnika. MMSU je također stalni partner rezidencijskih programa razmjene poput EERE, NIFCA i PS1 pri čemu ima ključnu ulogu u diseminaciji informacija o suvremenoj hrvatskoj umjetnosti na međunarodnoj razini. Kolekcija MMSU-a obuhvaća preko 5000 djela koja pokrivaju razdoblje od kraja 19. stoljeća do danas. Kolekcija bi trebala biti smještena u novom Muzeju.

Muzej in galerije mesta Ljubljane

Ustanova Muzej in galerije mesta Ljubljane ujedinila je dvije ranije odvojene ustanove: Mestni muzej Ljubljane i Mestnu galeriju Ljubljane. Muzejska kolekcija, konzerviranje, dokumentiranje, istraživanje te predstavljanje kulturne baštine Ljubljane i njezinih stanovnika kroz nekoliko tisuća godina njezine povijesti posjetiteljima pružaju mogućnost osobnog ali aktivnog iskustva kolektivne memorije. Gradski muzej Ljubljane je vodeća ustanova u području preventivne konzervacije i muzejske informatizacije u Sloveniji. Muzej surađuje s drugim muzejima i kulturnim ili umjetničkim institucijama pri postavljanju privremenih izložbi ili drugih događaja te na taj način obogaćuje muzej kao mjesto kreativnog druženja i ponude širokog spektra kulturnih događanja. Mestna galerija Ljubljana pruža javni servis izložbama moderne i suvremene vizualne umjetnosti iz Slovenije i izvan nje te stoga ima status nacionalnog regionalnog muzeja likovne umjetnosti. Galerijske aktivnosti uključuju vlastite i putujuće izložbe kako pojedinačne tako i grupne, retrospektive i studije u kojima se predstavljaju slovenski i međunarodni umjetnici. Mestna galerija Ljubljana promovira vizualnu umjetnost izdavanjem publikacija i tiskovina, između ostalog knjige, časopise i periodike, brošure, letke ali prije svega kataloge izložbi. Ona organizira seminare, predavanja, umjetničke radionice, sajmove te kulturna događanja u skladu s njezinim glavnim aktivnostima.

Riksteatren

Riksteatren, Nacionalno putujuće kazalište, utemeljen je prije 78 godina kao kulturni forum koji omogućava ljudima da uživaju i sudjeluju u kazalištu bez obzira na zemljopisnu lokaciju ili društveno ekonomski

status. Naša današnja misija je stvoriti mentalne jukstapozicije na mnogim jezicima kako bismo pokrenuli misli i osjećaje. Kao pokret s preko 40.000 članova imamo posebnu odgovornost razviti nove demokratske metode i strukture kako bismo u našoj produkciji i procesima imali u vidu perspektivu građana. Unutar Riksteatern funkcioniraju Silent Theatre jedini švedski teatar gluhih i za gluhe te međunarodno poznati Cullbergballet.

Art radionica Lazareti

Misija Art radionice Lazareti je unaprijediti kulturni, umjetnički i društveni aspekt života u Dubrovniku stvaranjem, poticanjem i razvojem visoko kvalitetnih umjetničkih, kulturnih, edukativnih i društvenih programa i projekata kao i pridonosjenjem razvoju aktivnog i participativnog civilnog društva u Dubrovniku i Hrvatskoj.

Zagrebački plesni ansambl & Umjetnički centar Svetvinčenat

Zagrebački plesni ansambl (ZPA) jedan je od najstarijih ansambala suvremenog plesa u Hrvatskoj koji podučava, producira i predstavlja ples publici u Hrvatskoj i izvan nje. Misija Ansambala je pružiti novim generacijama plesnih profesionalaca sveobuhvatnu umjetničku naobrazbu koja potiče izvrsnost u tehničkoj izvedbi, slobodu u umjetničkom stvaranju, veću svijest o plesu kao obliku izražavanja te dublje razumijevanje kulturnog utjecaja umjetnosti. Cilj je obrazovati plesače koji imaju tehničku izvrsnost, kreativnu slobodu i pogled na estetiku, kritičko razmišljanje i prihvaćanje svoje umjetničke osobnosti. Nadalje, želja organizacije je educirati i redefinirati izgled mladih umjetnika u društvu i omogućiti transnacionalnu mobilnost umjetnika i umjetničkih djela kroz suradnju sa stranim umjetnicima, naročito

kroz organizaciju Festivala plesa i neverbalnog kazališta u Svetvinčenatu kao i rezidencija u novo renoviranom Umjetničkom centru u kojem se planira otvoriti budući Mediteranski plesni centar.

Bunker & Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana

Bunker producira i predstavlja suvremene kazališne i plesne izvedbe, organizira edukativne programe, provodi različite istraživačke metode u području kulture te održava jedan od najpoznatijih međunarodnih festivala, Mladi levi festival. Cilj Bunkera je osvježiti i potaknuti slovenski kulturni prostor inovativnim pristupima. Potiče mobilnost umjetnika i njihovih djela kako u Sloveniji tako i u inozemstvu te promovira povezivanje različitih umjetničkih disciplina. Stvara mjesto koje omogućuje razmjenu iskustava, znanja i interesa među umjetnicima i različitom publikom. Bunker pokušava potaknuti diskusije vezane za različite umjetničke prakse i teme te stvoriti umjetničke programe i događanja koji promišljaju društvena, ekološka, politička i kulturna pitanja. Od 2004. Bunker vodi Staru mestnu elektrarnu – Elektro Ljubljana u Ljubljani, staru elektranu pretvorenu u prostor za izvedbene umjetnosti.

Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu – Odjel za kulturu / Kultura promjene

Kao centar za umjetnost Zagrebačkog sveučilišta Studentski centar posvećen je svojoj ulozi progresivnog i kreativnog okupljališta sveučilišne, gradske i međunarodne umjetničke i akademske scene. Kako bi ispunio svoju misiju SC nastoji promovirati, razvijati i unaprijediti vrijednosti civilnog društva s posebnim naglaskom na poticanju umjetničkog stvaranja i stvaranju

novih oblika interdisciplinarnе suradnje, pokretanju novih kulturnih praksi i politika te organiziranju praktičnih edukativnih programa koji nedostaju u općem akademskom programu. SC zagovara ideju da njegovi programi moraju biti dostupni najširoj publici, naročito studentima. Od 2004. program SC-a se nominalno i konceptualno definira kao Kultura promjene slijedeći samu bit SC-a kao kulturnog, društvenog i međunarodnog okupljališta studenata i mladih umjetnika kojeg karakterizira izmjena generacija. Svaka generacija ima svoje interese i potrebe i mora imati mogućnost da ih realizira. Kultura promjene nastoji uspostaviti nove estetike umjetničkog stvaranja i suvremene produkcijske modele; umrežava se s međunarodnim institucijama, udruženjima i pojedincima iz područja kulture, znanosti, civilnog društva, obrazovanja, tehnologije stvarajući nove modele koprodukcije; producira umjetničke i interdisciplinarne projekte; potiče razmjenu radnika u kulturi i kulturnih proizvoda te organizira umjetničke rezidencije; potiče razvoj mladih i neafirmiranih umjetnika; stimulira interdisciplinarno i transdisciplinarno stvaralaštvo; organizira neakademske obrazovne programe u području kulture, umjetnosti i znanosti; promiče i razvija nove medijske prakse; osnažuje nezavisnu kulturnu scenu i sudjeluje u stvaranju kulturne politike; radi na razvoju civilnog društva i na održivom razvoju kulturnog neprofitnog sektora.

brut – Koproduktionshaus Wien

brut je koprodukcijska ustanova sa sjedištem u Beču koja je usmjerena na eksperimentalne i inovativne izvedbene umjetnosti. U svoja dva prostora, brut im Künstlerhaus i brut im Konzerthaus, brut ugošćava i podržava lokalne i međunarodne umjetnike i kompanije koji razvijaju nove pozicije prema kazalištu,

suvremenom plesu i performansu. Nadalje, brutov sveobuhvatan program uključuje i predavanja, čitanja te možda najzabavnije partije i pop koncerte u gradu.

KAMPNAGEL

Kampnagel jedan je od najvećih centara za izvedbene umjetnosti u Europi. Ova "Kulturfabrik" (tvornica kulture) osnovana je prije trideset godina u bivšoj tvornici dizalica. Danas njegov prostor od 12.000 m² sadrži šest scena kapaciteta između 100 i 850 sjedala, plesni centar sa studijima, kinom, prostorom za probe i restoranom. Od svog osnutka Kampnagelov mandat se stalno širio. Pod umjetničkim vodstvom Gordane Vnuk (2001-2007) Kampnagel je predstavio raznovrstan program međunarodnih umjetnika, ljetnog festivala LAOKOON, nekoliko tematskih sezona, umjetnika i kompanija iz Hamburga, omladinskog teatra,

platformi za nove kazališne generacije, klupskih programa (Kampnagel Music Hall) itd. Koncept programa imao je namjeru kroz detaljno i odgovorno istraživanje facilitirati kontekste koji bi pokazali logiku i svrhu umjetničkog rada kao i njegovu poziciju unutar kazališne povijesti i unutar tekućih kretanja u izvedbenim umjetnostima. U to je vrijeme Kampnagel izražavao svoju jasnu poziciju protiv estetskih normi utemeljenih na sustavu tržišta te u korist promocije umjetnika koji su voljni preuzeti rizik i artikuliraju svoj jezik izvan mainstreama.

Zagrebačko kazalište mladih - ZeKaeM

Kroz 60 godina svog postojanja ZeKaeM se upisao u hrvatsku kazališnu povijest. Tokom tog zavidnog razdoblja Zagrebačko kazalište mladih prošlo je različite umjetničke i organizacijske promjene te promjenilo

ime i lokaciju, ali je uvijek ostalo kazališni centar koji okuplja mlade generacije i publiku sklonu hrabrim istraživanjima na sceni. To je kazalište otvoreno različitim estetskim pristupima koje ima cilj govoriti o stvarnim dramama koje se događaju sad i ovdje. Izvrsne predstave, poznati redatelji, uvijek pažljivo i suvremeno kuriran program te brojne inicijative u europskim i svjetskim koprodukcijama koje su uvelike obogatili kulturnu ponudu Zagreba samo su neki od razloga zašto Zagrebačko kazalište mladih stalno privlači i oduševljava publiku svih generacija. Tokom zadnje četiri godine ZeKaeM je primio 50 nagrada na nacionalnim i međunarodnim kazališnim festivalima i predstavio izvedbe na festivalima u Bruxellesu, Berlinu, New Yorku, Freiburgu, Nitri, Moskvi, Heidelbergu, Wiesbadenu, Plznju, Varni, Helsinkiju, Beču, Beogradu, Sarajevu, Ljubljani ...