



Krojeno po mjeri?

**Prakse i tendencije kulturnog
obrazovanja u Hrvatskoj**

Ana Žuvela



Krojeno po mjeri?

**Prakse i tendencije kulturnog
obrazovanja u Hrvatskoj**

Ana Žuvela

Biblioteka Kultura nova, Zagreb, 2016.



Sadržaj

- str. 5 Predgovor
- str. 7 **Uvod u istraživanje obrazovanja u kulturi
– metodološki pristupi i razlozi**
- str. 13 **Polazišna promišljanja**
- str. 15 **Od kulture do društva kulturnom politikom**
- str. 20 **Izazov transformacije za kulturno obrazovanje**
- str. 26 **Kulturno i umjetničko obrazovanje – definicije i pozicije**
- str. 35 **Okvir javnih politika za kulturno i umjetničko obrazovanje**
- str. 47 **Obrazovanjem za sudjelovanje u kulturi**
- str. 57 **Hrvatske prilike kulturne politike za kulturnu publiku**
- str. 67 **Zaključna razmatranja i perspektive razvoja teme
u budućnosti**
- str. 73 Popis korištene literature
- str. 79 Biografija autorice



Predgovor

Sve izraženija potreba da se olakša pristup kulturi i da se umjetnost učini dostupnijom svim građanima, podrazumijeva sustavnu brigu javnih politika i ulaganje u kulturno i umjetničko obrazovanje, bilo na formalnoj, neformalnoj ili informalnoj razini. Međutim, prioriteti i prakse javnih politika često ne odgovaraju ovim potrebama što nas je potaknulo da se zapitamo kakvo je hrvatsko okruženje kulturnih politika u području obrazovanja. Zaklada je stoga inicirala istraživanje o kulturnom i umjetničkom obrazovanju koje je provela tijekom 2014. i 2015. godine u suradnji s mr. sc. Anom Žuvelom s Instituta za razvoj i međunarodne odnose, a koje je koordinirala Tamara Zamelli, voditeljica Zakladinih razvojnih programa i projekata. Istraživanje je proizašlo i iz Zakladinog Strateškog plana 2014.–2017. u kojemu su definirani obrazovni programi kojima bi se poboljšale prilike u polju obrazovanja u kulturi. Riječ je o programima koji su usmjereni prema razvijanju obrazovnih aktivnosti za kulturne profesionalce u civilnom sektoru u kulturi, potom prema pružanju podrške za programe kreativnog obrazovanja publike koje provode organizacije civilnog društva u kulturi te prema podršci za razvoj interdisciplinarnog programa u suvremenoj kulturi i umjetnosti.

Studija *Krojeno po mjeri?* rezultat je ovog dvogodišnjeg istraživanja o obrazovanju u kulturnom sektoru u Republici Hrvatskoj. Istraživanje se nije usmjerilo na mapiranje primarnog, sekundarnog i visokog obrazovanja u umjetnosti i kulturi, nego se fokusiralo na obrazovne programe koje provode ili u koje ulažu organizacije u kulturi u javnom i civilnom sektoru, a kojima se razvijaju i/ili dodatno nadograđuju kreativne vještine trenutačne i buduće publike ili profesionalni kapaciteti umjetnika i kulturnih profesionalaca, zaposlenih u svim djelatnostima organizacije – kreativnim, upravljačkim, financijskim i administrativnim. Ova studija predstavlja nalaže provedenoga istraživanja, zahvaćajući vrlo široko problematiku

obrazovanja i kulture, od razumijevanja uloge i značaja kulture u suvremenom društvu, kao i kulturnog i umjetničkog obrazovanja, preko analize politika i primjera dobre prakse u Europi, uvida u hrvatski sustav kulturne i obrazovne politike – dviju javnih politika koje gotovo uopće ne surađuju po pitanju umjetničkog i kulturnog obrazovanja, pa sve do prakse u kulturnom sektoru, bilo da je riječ o mogućnostima profesionalnog usavršavanja kulturnih radnika i umjetnika ili kreativnom cjeloživotnom obrazovanju publike. Prema tome, studija razmatra kontekstualne i konceptualne veze kulturnog sektora s obrazovanjem kao i konvergenciju kulturnih i obrazovnih politika, pritom ispitujući prednosti, ali i slabosti razvojne kulturne politike u primjeni na obrazovanje te zagovara važnost umjetničkog i kulturnog obrazovanja za održivi razvoj kulturnog sektora.

o Autorica studije uložila je poseban trud kako bi obrazložila značaj umjetničkog i kulturnog obrazovanja te važnost postavljanja i njegovanja zahtjeva za njegov razvoj i unapređenje. Provedena analiza je pokazala da kulturna i obrazovna politika ne daju dovoljnu podršku obrazovnim potrebama unutar kulturnog sektora niti obraćaju dovoljno pažnje cjeloživotnom kulturnom i umjetničkom obrazovanju publike putem kojega se razvija razumijevanje i vrednovanje umjetničkih djela, radova i projekata. Kao jedna od rijetkih studija o hrvatskim prilikama u obrazovanju u kulturnom sektoru, ova publikacija nudi kvalitetnu podlogu za buduća razmišljanja i unapređenja umjetničkog i kulturnog obrazovanja za kulturni sektor, profesionalce, umjetnike i publiku te stoga vjerujem da će biti koristan resurs nositeljima promjena i donosiocima odlukama.

dr. sc. Dea Vidović,
upraviteljica Zaklade
Zagreb, svibanj 2016.

Uvod u istraživanje obrazovanja u kulturi – metodološki pristupi i razlozi

Bezbrojna su istraživanja dostupna na temu formalnog obrazovanja u umjetnosti i kulturi, nepregledne su analize propisanih, kanoniziranih programa kulturnog, pogotovo umjetničkog obrazovanja (od kojih su neka spomenuta u tekstu ove studije), komparirane su pozicije umjetničkog obrazovanja u rasterima kulturnih politika – od hrvatske do europskih i šire svjetskih, obrađene su uloge lokalnih, nacionalnih i nadnacionalnih dionika u umjetničkom i kulturnom obrazovanju kao i pristupi u poticanju kulturne participacije i razvoja publike. Međutim, primjeri provedenih istraživanja o obrazovanju, usavršavanju, izobrazbi za ljude koji se profesionalno bave kulturom i umjetnosti te koji stvaraju pretpostavke za kulturnu participaciju, veoma su rijetki.

Ova studija predstavlja istraživanje koje se razlikuje od velikog broja istraživanja o obrazovanju u kulturi jer se ne odnosi na umjetničko i kulturno obrazovanje od najranije ljudske dobi. Iako se na njih referira, ne fokusira se svojim pitanjima na postavke obrazovnih politika za umjetničko i kulturno obrazovanje u propisanim nacionalnim obrazovnim programima. Istraživanje ciljano detektira one vrste i razine umjetničkog i kulturnog obrazovanja koje su obuhvaćene područjem kulture, kulturnom politikom te koje pružaju izbor i mogućnost dodatnih vještina, znanja i sposobnosti za kulturni sektor (razvoj kulturnog sektora). U opseg kruga izbora i mogućnosti uključeno je pitanje kulturne i umjetničke edukacije usmjerene prema kulturnim radnicima i prema kulturnoj publici. Nadalje, u istraživanju se podcrtavaju formalni i

neformalni projekti i/ili programi umjetničkog i kulturnog obrazovanja koji su dostupni bez prepreke financijske naknade, odnosno oni koji su potpuno besplatni. Kulturno obrazovanje se, u takvom kontekstu, propituje kao faktor stabilnosti, održivosti, eksperimentalnosti, sudjelovanja i suradnje.

Analiza i istraživanje su provedeni prema klasičnim obrascima istraživanja kulturnih politika, dakle metodološki pristup je pluralistički i prilagodljiv problemu koji se analizira. Metodologija se oslanja na više disciplina te se, kao što je praksa istraživanja u polju kulturne politike, odmiče od strogih metodoloških pristupa u kojima je propisana tehnika za potrebe istraživanja supraponirana samom predmetu istraživanja (McGuigan, 2010.). Stoga je istraživanje provedeno u potpunom prihvaćanju svih ograničenja, nedosljednosti i zamjerki koje se pripisuju istraživanjima kulturne politike te je vođeno ciljem dobivanja podataka o kulturnom obrazovanju u Hrvatskoj kako bi se osigurala argumentirane pretpostavke za razvoj kulturne politike u segmentu obrazovanja, profesionalnog usavršavanja i izobrazbe potrebne za ujednačen i ustrajan kulturni razvoj.

Istraživanje je provedeno kao stručno te stoga izostaje sistematična preokupacija sa znanstvenim tumačenjima teorijskog okvira, premda istraživanje nalazi svoje temelje u tradiciji studija kulturne politike¹ i istraživanja javnih politika – od procesa

1 Studiji kulturne politike rezultat su potrebe da kulturalni studiji postanu primjenjiviji, odnosno praktični te se mahom povezuju s radom britanskoga sociologa Tonyja Bennetta koji je ustanovio Key Centre for Cultural and Media Policy u Brisbaneu u Australiji. Prema teoriji Tonyja Bennetta, sljedbenika misli Michela Foucaulta, istraživanja kulturne politike trebaju proizvesti tzv. “korisna” znanja i “kritička” znanja. Bennett smatra (1992.) da bi se kulturalni studiji mogli zamisliti u ulozi obrazovanja kulturnih tehničara, odnosno intelektualnih radnika koji nisu toliko posvećeni kritičkom propitkivanju kao instrumentu za promjene svijesti koliko bi trebali raditi na modifikaciji načina funkcioniranja kulture kroz tehničke korekcije sustava javnog upravljanja. Bennett je naišao na kritiku Jima McGuigana, utjecajnog britanskog teoretičara kulture politike, koji je Bennetovom pragmatizmu zamjerio ukidanje kritičke distance od političke prakse i nedovoljno korištenje teorijskih instrumenata. McGuiganovo je stajalište da kulturna politika ne smije biti samo u službi javne uprave i administracije, nego se mora okretati prema “javnoj sferi” kako je definira njemački sociolog Jürgen Habermas – “javna volja, kakogod bila konstruirana i shvaćena, treba imati odlučujući utjecaj na uvjete kulture, njihovu postojanost i mogućnost promjene.” (McGuigan, 1996.: 22).

informiranja, formulacije pa do implementacije. U kontekstu procesa javnih politika, valja naglasiti da se ovo istraživanje bavi područjem koje je rubno, u svojevrsnom procjepu između konkretnih politika poput obrazovne i kulturne – kulturno obrazovanje istovremeno pripada svima i nikom, svugdje i nigdje, što je uzrokovalo dodatne izazove u prikupljanju podataka pri analizi stanja.

Metodologija istraživanja je, u svom agregatnom obliku, uključila: pregled relevantne literature (utvrđivanje teorijskoga okvira istraživanja), analizu sekundarnih izvora podataka (dokumenti javnih politika, statistike, izvještaji, srodna istraživanja itd.), slanje upitnika na odabrani uzorak javnih ustanova i organizacija civilnoga društva u kulturi i umjetnosti te obradu podataka dobivenih iz upitnika. Uzorak je odabran u skladu sa svrhom djelovanja Zaklade “Kultura nova” koju je Republika Hrvatska osnovala kako bi pružala stručnu i financijsku podršku organizacijama civilnoga društva u kulturi i umjetnosti. Pored organizacija civilnoga društva (udruge i umjetničke organizacije) koje se nalaze u Bazi prijava Zaklade², uzorak je uključio i javne ustanove u kulturi u onim gradovima koji imaju više od tri javne ustanove u kulturi (ukupno jedanaest hrvatskih gradova)³. Uključivanje javnih

9

-
- 2 Baza prijava Zaklade okuplja sve prijave koje su od 2012. godine upućene na programe podrške te razvojne programe i projekte Zaklade “Kultura nova”. S obzirom na to da je istraživanje pokrenuto 2014., obuhvaćene su prijave koje su upućene u razdoblju od 2012. do 2014. godine.
 - 3 Popis državnih javnih ustanova u kulturi ustupljen je ljubaznošću Borisa Jurinića, voditelja Službe za strateško planiranje i analitiku u kulturi i medijima Ministarstva kulture Republike Hrvatske, dok je za kriterij odabira javnih ustanova za anketiranje uzeta veličina infrastrukture javnog kulturnog sektora (tri i više javne ustanove u kulturi) u gradovima. Kriterij je ispunilo jedanaest hrvatskih gradova: Zagreb (34 javne ustanove u kulturi), Dubrovnik (11 javnih ustanova u kulturi), Split (11 javnih ustanova u kulturi), Osijek (5 javnih ustanova u kulturi), Rijeka (5 javnih ustanova u kulturi), Varaždin (5 javnih ustanova u kulturi), Sisak (4 javne ustanove u kulturi), Šibenik (4 javne ustanove u kulturi), Bjelovar (3 javne ustanove u kulturi), Pula (3 javne ustanove u kulturi) i Zadar (3 javne ustanove u kulturi). Osim javnih ustanova u kulturi kojima je osnivač i vlasnik predstavničko tijelo lokalne samouprave, uzorak je uključio i one ustanove u tim gradovima kojima je osnivač ili suosnivač i vlasnik/suvlasnik predstavničko tijelo države (npr. državni arhivi, nacionalne kazališne kuće, muzeji itd.).

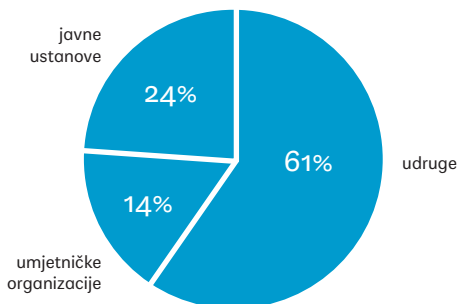
ustanova u kulturi u istraživanje nalazi svoju logičku podlogu u pokušaju da se obuhvati čim veći opseg kulturnog sektora, tj. da se pitanje i tema kulturnog obrazovanja ne ograniči isključivo na jedan oblik kulturnog djelovanja. Ograničavanjem ispitivanja uloge kulturnog obrazovanja samo na izvaninstitucionalne prakse, izostalo bi šire sagledavanje postojećeg stanja i odnosa između kulturnog obrazovanja i kulture u kontekstu interesa javnog i uravnoteženog kulturnog planiranja i razvoja. Upitnikom se nastojalo obuhvatiti podatke koji su trebali razjasniti polazne motive i pitanja u ovom istraživanju: Kako se praksa kulture (samo) održava? Što je razvija – koja vrsta znanja? Koliko je obrazovanje za rad u kulturi s jedne strane te sudjelovanje u kulturi s druge strane dostupno i u kojoj mjeri uopće postoji? Pod kojim uvjetima kulturno obrazovanje postoji? Tko su nositelji kulturnog obrazovanja? Koji je cilj kulturnog obrazovanja? Kako se i da li se kulturno obrazovanje adaptira promjenama u kulturnom polju? Upitnik je bio sastavljen od 41 pitanja te je bio strukturiran po glavnim područjima interesa za istraživanje: osnovne informacije o organizaciji; informacije o obrazovanju zaposlenika i vanjskih suradnika; informacije o obrazovanju za javnost/publiku; opća pitanja. Putem e-pošte Upitnik je upućen na ciljanih 426 adresa (138 javnih ustanova u kulturi te 214 organizacija civilnoga društva u kulturi i umjetnosti), a odgovor su dale 73 udruge, 17 umjetničkih organizacija i 29 javnih ustanova u kulturi.

Konceptualizacija i provođenje istraživanja bilo je zahtjevno s obzirom na veličinu i neuhvatljivost kulturnog sektora koji se proteže van očitih granica i unutar sektorskih podjela na javne ustanove, umjetničke organizacije i udruge te privatne tvrtke. Dodatno, osim definicijske i intrinzične neuhvatljivosti, u istraživanju se pojavio problem dugogodišnje zapuštenosti kulturnoga sektora u statističkom, pa i sustavnom praćenju i obradi internih i eksternih podataka što je rezultiralo ponavljanjem ankete u dva ciklusa. Spomenuta rubnost područja kulturnog obrazovanja, uz ekstrahiranje specifičnog dijela kulturnog obrazovanja, unaprijed je utjecala na utvrđivanje pretpostavke da je kulturno obrazovanje, koje je po svom sadržaju neobavezno, teško vidljivo ili nevidljivo

unutar sustava kulture⁴. Uzorak dobivenih odgovora nije bio zadovoljavajući ni po količini odgovora niti, u većem dijelu, po kvaliteti zbog čega se obrada dobivenih podataka vodila u nekoliko etapa i iz nekoliko pristupa kako bi se prikupljeni podaci mogli interpretirati na što ujednačeniji način. No, s obzirom na velike razlike u kvaliteti dobivenih podataka, odnosno u broju odgovora na pojedinačna pitanja u upitniku, interpretacija se podataka zadržala na razini eksplanacije istraživačkoga objekta više nego na detaljnoj, iscrpnoj deskripciji. Stoga dobiveni podaci nisu sistematično prezentirani nego su inkorporirani u širu analizu stanja kulturnoga obrazovanja u Hrvatskoj s pregledom i referencama europske prakse.

4 Dosadašnja istraživanja o postojećim obrazovnim programima ukazuju na rastući procjep između trenutnih izazova rada u kulturi i umjetničke produkcije u odnosu na dostupne obrazovne mogućnosti i njihove sadržaje o čemu svjedoči i projekt European Cultural Learning Network ukazujući na to da sektor kulturnog obrazovanja i kulture nije definiran i mapiran, a da “su profesionalni i strukovni putevi jednako loše definirani i nisu prepoznati od strane javnosti i vlasti.” Dostupno na: <http://www.prostorplus.hr/blog/european-cultural-learning-network> (12. rujna 2015.).

Statusni profil anketiranih organizacija



Geografska rasprostranjenost anketiranih organizacija



Polazišna promišljanja

Pojam kulture je problematičan. (Kopić, 2012.)

Jedan od kompleksnijih aspekata današnjice je, kako objašnjava Seyla Benhabib (2002.), novonastajuća pozicija kulture⁵ kao područja intenzivne političke kontroverzije i svjetonazorskog prijevora. U javnom diskursu, kultura postaje sve prisutnijom temom kojom se pokušavaju artikulirati granice i razlike, bilo na afirmativan i deskribirajući ili diskriminatorni i protivnički način. Takva tumačenja kulture svode na značenje univerzalnog sinonima za identitet, odnosno markera diferencijacije i razgraničenja identiteta. Različite grupacije društva, temeljem raznih shvaćanja vlastitog, bilo individualnog i/ili kolektivnog identiteta, postaju “borci u javnoj sferi kapitalističkih demokracija, zapetljani u tipičnim bitkama za preraspodjelu i priznavanje” (Benhabib, 2002.: 1). Kultura kao sustav obilježavanja i razgraničenja društvenih razlika nije nikakav historijski novum⁶, no preusko povezivanje kulture s identitetom u vremenu tvrde neoliberalne ekonomske logike, dovodi do konfliktnih narativa i stavova grupacija koje temeljem uskoidentitetskih poimanja kulture zahtijevaju promjene regulativnih okvira i preraspodjelu raspoloživih financijskih sredstava za kulturu kako bi zadržali i zaštitili svoje kulturne partikularnosti. Sužena shvaćanja

13

-
- 5 Definiranje polja kulture je zagonetka koja se desetljećima, stoljećima pokušava dešifrirati nebrojenim eksplicitnim i implicitnim pristupima, pragmatičnim i teorijskim zahvatima. Stoga je uobičajeno da svaki pisani tekst o temi koja se povezuje s kulturom počinje seminalnom rečenicom Raymonda Williama koji je, u svojoj knjizi-pojmovniku *Keywords*, kulturu opisao kao jednu od “dvije ili tri najsloženije riječi u engleskom jeziku” (Williams, 1983.: 7). Pritom se rijetko navodi da je ta rečenica-citat preuzet od puritanskog pjesnika Johna Milтона iz 1660. godine, vremena monarhijskog apsolutizma kad je kultura bila medij društvenog uređenja, sredstvo i svrha upravljanja.
- 6 Kultura, tj. kulturno polje je u povijesti modernog doba bilo, i još jest, najmoćnije područje u kojemu se osjećaj nacionalnog identiteta, poistovjećivanja i nacionalnog pripadanja razvoja, konsolidira i ugrađuje u nacionalnu i individualnu svijest s jasno iscrtanim granicama što jest, a što nije nacionalno.

kulture specifična su, kao što kaže bosanskohercegovački književni teoretičar i kritičar Enver Kazaz, za manje demokratske kulturne zajednice koje definira “tradicionalno uvjerenje prema kojemu je u nekoj kulturnoj zajednici moguć samo jedan, normativni kanon koji je nužno i kulturotvoran” (Kazaz, 2009.). Ovakve tendencije uporabe snažnih društvenih potencijala kulture izazivaju negativne strane tih potencijala te uzrokuju kulturne sukobe kao i promjene u samom konceptu kulture. Uzroke negativnog zaokreta u pozicioniranju i shvaćanju kulture svakako možemo naći u simplifikacijama i ograničenim tumačenjima kulture te u prihvaćanju kulture kao neodređene “opće prakse” koja je promišljanjima i definicijski svedostupna, podložna manipulativnom korištenju bilo za etničko-političke razloge ili svrhe tržišnoga populizma (McGuigan, 1996.). Pritom se zanemaruju fundamentalna određenja pojma kulture koja ekspliciraju gajenje, uzgajanje, njegovanje, obrađivanje, a koja su kasnije, unutar diskursa kulturalne teorije, definicijski evoluirala u “življene prakse” (Hall, 1982. u Eagleton, 2000.: 46); pojedinačne duhovne navike; stanje intelektualnog napretka društva u cijelosti; umjetnost te cjelokupni način života skupine ljudi (Williams, 1993.).

Ova publikacija nema ambicije baviti se dubinskim raspletljavanjima odnosa, uloge i značaja kulture u suvremenom društvu, ali na samom početku valja podsjetiti da je kultura etimološki uvjetovana procesima učenja, stjecanjima znanja, umijeća, sposobnosti i vještina. Kultura se stoga nikada ne smije razumijevati kao područje koje počiva na zdravorazumskoj, intuitivnoj i afektivnoj podlozi, već kao područje koje svojom kompleksnošću nalaže razvoj kognitivnih sposobnosti, intelektualnih potencijala i kritičke misli.

Od kulture do društva kulturnom politikom

U normativnom pogledu, kultura se u društvu manifestira i razvija kroz propozicije kulturne politike koje su, do neoliberalnog zaokreta u osamdesetim godinama prošlog stoljeća, u europskim zemljama bile nadogradnja socijalne države. U elementarnom tumačenju, pod terminom kulturne politike podrazumijeva se institucijski okvir (zakonodavna struktura) za usmjeravanje i razvoj stvaralaštva, kako u estetskom smislu tako i u kolektivnom načinu života. Kulturna politika ostvaruje se u sistematskim, regulatornim smjernicama koje se primjenjuju na cjelokupni kulturni sektor, kako bi svi akteri unutar sektora mogli ostvariti ciljeve svojih kulturnih djelatnosti. Kulturna politika je po sadašnjim propozicijama birokratska, a ne kreativna ili holistička; implementacijom odrednica kulturne politike, odnosno zadanih propozicija zakona u kulturi, institucije javne uprave financiraju, usmjeravaju, upravljaju, potiču i ograničavaju aktere i aktivnosti koje spadaju pod kulturno-umjetničke djelatnosti, odnosno pod kulturni sektor. Prema tome, pod kulturnom politikom definiraju se sva načela, ciljevi i instrumenti (zakona, odluka, pravilnika itd.) te njihovi učinci na području kulture. Nositelji kulturne politike su (primjerice u Hrvatskoj), osim tijela državne uprave, regionalne i lokalne uprave kao i nevladine profitne i neprofitne organizacije koje se bave kulturom u javnom životu. Ipak, državna kulturna politika, a potom lokalna, dominantan je oblik regulativnog djelovanja (svrhovitosti, zakonitosti i odlučivanja) u kulturi.

Nešto kompleksnija tumačenja smještaju kulturnu politiku van navedenih tehničkih okvira koji su determinirani etimološkim razvojem pojma politike te vide kulturnu politiku kao srž polja prijevora između politike (*politics*) i politike (*policy*), između suparničkih diskursa, ideologija i interesa. Takva kulturna politika

postavlja pitanja regulacije i kontrole, no nije zatvorena u “toboznje apolitičan set praktičnih operacija koje su tek administrirane i upravljane od strane službenika uprave” (McGuigan, 1996.: 7). Ovaj pristup tumačenja kulturne politike temelji se na genezi studija kulturne politike iz kulturalnih studija, kao i na stvarnim i mogućim značenjima kulturne politike iz perspektive društvene i kulturalne teorije. S obzirom na to da je pojam kulture toliko širok, sveobuhvatan, sklizak i neuhvatljiv, javan i intiman, sam koncept kulturne politike koji implicira da se nešto tako krhko i neodređeno kao “sistem nadziranja značenja” (McGuigan, 1996.: 6) treba svjesno regulirati je, u najmanju ruku, problematičan. Dok se manji dio javnosti zgraža nad idejom da se nadzemaljska kategorija poput kulture suzbija u brutalne, zemaljske okvire javne politike, veći dio javnosti smatra posprdnom mogućnost da itko kulturu uopće vidi dovoljno vrijednom da bi joj bio posvećen dio javne politike (Wood, 2003.). Iako kulturna politika nije važan element u političkim programima i porukama te je političke stranke rijetko ili nikada ne upotrebljavaju, tj. spominju kulturu kao važan segment javnih politika (u komparaciji s primjerice gospodarskom, sigurnosnom i obrambenom, vanjskom, socijalnom politikom i dr.), teme koje inherentno pripadaju pod kulturnu politiku ipak su često prisutne u javnom diskursu (Craik, 2007.). Tijekom zadnjih nekoliko desetljeća, kulturna je politika postala priljepkom, odnosno zavodljivim argumentom ostalih javnih politika (upravljanje prostorom, rad i socijalna skrb, gospodarski razvoj itd.) pri čemu se sama kulturna politika neumoljivo instrumentalizira.

Takvi instrumentalizirani pristupi kulturnoj politici nose posljedice po kulturni razvoj u cjelini, s obzirom na to da se vrijednost umjetnosti i kulture treba stalno dokazivati kroz korist koju donose povrh i onkraj doživljajnog, poticajnog, poetskog i estetskog. Instrumentalizacija kulture kroz kulturnu politiku razvija se u europskim zemljama od sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća i prati tijek komodifikacije javnih politika u okviru ideoloških uvjeta koji nameću favoriziranje razmjene vrijednosti umjesto uporabe vrijednosti kao temelja stvaranja, implementacije i evaluacije javnih politika (Gray, 2007.). Naravno, razine

komodifikacije i instrumentalizacije različite su od jedne do druge nacionalne države, jednako kao što specifični konteksti i politički sistemi oblikuju raznolike procese unutar kojih se kulturni sustav stvara i pokušava održati.

U kontekstu Hrvatske, izazov je definirati točne periode kulturne politike zbog učinka konvergencije sustava koji su naprasno zaustavljeni, odnosno započeti sukobom s početka 1990-ih godina (koji je eskalirao u Domovinski rat) dok zapravo prijašnji sustav nije u potpunosti dovršen, niti je novi konkretno zaživio i postavio vlastite standarde. Izostala je definitivna točka presjeka socijalističkog sistema i prelaska u kapitalistički. Dapače, ona se 25 godina nakon osnivanja samostalne države, u kulturnom sustavu ne nazire – hrvatski kulturni sustav je još uvijek duboko centraliziran, institucionaliziran i politiziran, dok se svi pokušaji modernizacije sustava u vidu decentralizacije, deetatizacije i depolitizacije svode na isključive primjere, ne na sistematičnu progresiju i diversifikaciju pravila. Primjeri modernizacije hrvatskog sustava u kulturi pritom više usamljeni strše izloženi neizvjesnim reakcijama i promjenama političkih vlasti, nego što bivaju podržani u dokazano kvalitetnom razvoju rada. Motivi uključivanja politike u područje kulturne politike u Hrvatskoj su kompatibilni s puno zemalja Europe i svijeta, a imaju raspon od slavljenja i glorifikacije nacije do autokratskog preuzimanja kontrole i političkog uvođenja reda. Zbog uvođenja tržišnog neoliberalnog kapitalizma u devedesetim godinama prošlog stoljeća kao dominantnog ekonomskog sistema, glavna promjena u odnosu države i kulture jest upravo instrumentalizacijska, a najviše se očituje u iskorištavanju kulturnih resursa, poglavito kulturne infrastrukture i kulturne baštine, kao instrumenata i sredstava za postizanje ciljeva koji se uopće ne odnose na polje kulture (Vestheim, 1994.).

U ovoj studiji, središnja se važnost kulturne politike stavlja na dostupnost i razvoj kulturnih i umjetničkih znanja, sposobnosti i aktivnosti koje čine srž razloga postojanja kulturne politike, a što je, kao što navodi John Pick “štap za udaranje javne uprave” (Pick, 1988.: 115) zbog uplitanja u područja u koja ne pripada, bilo iz razloga bespredmetnosti, nemogućnosti umjetničke i kulturne

politike da postigne ono što javna uprava i političke vlasti žele, ili zato što se to postigne uz neodgovoran trošak i posljedice. U tom smislu, instrumentalizacija kulturnog polja i politike nije zabrinjavajuća zbog brzine procesa promjene, nego zbog smjera promjene. Implicitnost podržavanja umjetnosti i kulture radi zapravo sekundarnih učinaka koji služe kao okidač za procese razvoja drugih područja, skreće pozornost s primarnoga interesa i sadržaja na kontekst. Umjetnost, kultura, kulturni rad i stvaralaštvo ne funkcioniraju u privilegiranoj izolaciji od širih pritisaka i procesa u društvu (Gray, 1996.), dapače, ali to ne podrazumijeva da se kulturna politika i kulturni razvoj moraju svesti na simboličku ulogu diferencijacije, na područje neprogramatskog promišljanja političkih i javnih vlasti, i/ili zavodljivu, marketinški isplativu dodanu vrijednost “konkretnim” osovinama društveno-ekonomskog razvoja, poput gospodarstva, urbanog planiranja itd. Strategija “dodatka”, kako ju je okarakterizirao Clive Gray (2002.), najbolje opisuje višedesetljetne napore stvaratelja javnih politika da kroz implementaciju tih politika ostvare svoje ciljeve i vizije “učinkovitosti”. Posljedično, raste zabrinutost oko promjene u stavovima javne uprave prema kulturi, kao i oko uporabe umjetničkih i kulturnih resursa u društvu te prevage ekonomizma⁷ u planiranju kulturnoga razvoja. Zbog dinamičnih procesa transformacija, pritisci društvenih promjena temeljenih na ekonomskom rastu, kao i “usklađivanje” kulturne politike s kvantitativnim indikatorima uspješnosti u etapama razvoja, stvorili su duboki nesporazum unutar kulturne politike i ideju o tome što bi kulturni razvoj trebao biti i na koji način bi se trebao manifestirati. Dok se diljem svijeta kultura propagira kao “pokretač razvoja”, prebrojavaju se radna mjesta u kulturnom i kreativnom sektoru, iznose se postoci doprinosa kulturnog i kreativnog sektora BDP-ima, čitave se nacije *brendiraju* kao

7

U svom radu “Razvoj kao sloboda. Postekonomizam Amartye Sena”, Rade Kalanj (2000.) ekonomizam opisuje kao vrstu redukcije koja društvene procese svodi na kvantitativne konstrukcije i za volju “pouzdanosti” ispušta iz vida sve druge dimenzije društveno-povijesne stvarnosti.

kreativne, a gradovi kao gradovi kulture, istovremeno se smanjuju javni proračuni i izvori financijskih sredstava za kulturu, opadaju razine kulturne participacije, zatvaraju se kulturne institucije i organizacije, prekarni rad postaje uvriježen način preživljavanja u kulturnom sektoru, kulturna baština se oduzima zajednicama kojima pripada itd. Ovo protuslovlje kulturnoga razvoja⁸ nameće se kao ključan razlog zašto treba posvetiti pozornost obrazovanju – znanju, vještinama i sposobnostima trenutnih i budućih stvaratelja umjetničkog i kulturnog polja te njihove publike u Hrvatskoj.

8 Pojam razvoja povezujemo s definicijom indijskoga nobelovca Amartye Sena koji ga vidi kao slobodu – “razvoj je proces širenja zbiljskih sloboda koje ljudi žive”, a razvojni se proces događa kao “uklanjanje različitih tipova neslobode koji ljudima ostavljaju malu mogućnost izbora i neznatne šanse za njihovo opravdano djelovanje. Uklanjanje supstancijalne neslobode konstitutivni je moment razvoja.” (Sen, 1999.: XII).

Izazov transformacije za kulturno obrazovanje

Transformacije kulturnog sektora, koje se događaju tijekom zadnjih desetljeća, utjecale su na profesionalizaciju svih aktera koji čine kulturnu i umjetničku scenu. Velike promjene u kontekstu privatne i javne odgovornosti, usredotočenost na svrshodnost i imperativ učinkovitosti postavili su izazove pred konvencionalne pristupe u stvaranju, provođenju i dinamici kulturnih politika, a s tim i pred uobičajene modalitete rada u kulturi i umjetnosti. Osnovna znanja o kulturi kao sferi društvenog djelovanja i napretka, o politici kulture i kulturnim politikama, o procesima donošenja odluka, načinima upravljanja i rada u kulturi i umjetnosti, postala su neophodna za sve aktere funkcionalno uključene u područje kulture. Obrazovni aspekti stoga zauzimaju ključnu ulogu u pružanju odgovora na rastuće potrebe za višim standardima u obrazovanju umjetnika i kulturnih radnika te njihovom osposobljavanju u vještinama i znanjima koja su potrebna za funkcioniranje u suvremenoj kulturnoj sferi. Upoznavanje i proučavanje problematike kulturnog razvoja, kritička i praktična istraživanja kulturnih politika, stjecanje znanja o novim konceptima, uvidima i vještinama iz područja suvremenih kulturnih i umjetničkih praksi vrsta je izobrazbe koju današnji kulturni radnici i umjetnici trebaju imati. Znanja o procesima kulturnog razvoja pružaju mogućnost nužnog (kritičkog) osvrta na društveno-ekonomski kontekst u kojemu javne politike nastaju na međunarodnoj, nacionalnoj i lokalnoj razini te na perspektive rada u kulturi u kontekstu društvene i naročito ekonomske važnosti koja se pripisuje kulturi i umjetnosti.

Konvencionalni programi obrazovanja u umjetnosti i kulturi ne osiguravaju uvid u cjelokupno područje kulture i svih aktera koji uvjetuju dinamiku i smjer razvoja kulturne scene; od pozicije umjetnika, nadnacionalnih, nacionalnih i lokalnih tijela javne

uprave do pozicija agenata, medija, nezavisnog i privatnog sektora itd. S obzirom na nove zahtjeve suvremenoga doba obrazovni programi u kulturi trebali bi osposobiti i formirati kontekstualno osviještene i refleksivne kulturne radnike koji će se moći profesionalno ostvarivati rukovođeni praktičnim zahtjevima svakodnevice uz znanje o sveobuhvatnim, reinterpetativnim, slojevitim vrijednostima kulture. Diversificirana i diferencijalna znanja i vještine postaju standard opstanka u raslojavajućem kulturnom polju, zbog čega se stjecanje znanja i sistematično razumijevanje svih područja kulture relevantnih za suvremenu umjetničku produkciju i rad u kulturnom sektoru, kao i s kulturnim sektorom, nameće kao nužno. Dobiveno znanje kroz formalno obrazovanje mora se obnavljati i nadograđivati u učestalim intervalima kako bi se učenje potvrdilo kao osnovni alat kontinuiranog uravnoteživanja između naučenog znanja i stjecanja novih sposobnosti (Voegen, 2005.). Pritom se nameće pitanje izvora znanja te adaptabilnosti na diferencijaciju i diversifikaciju – standardno je pravilo da se oni koji uče moraju prilagoditi standardiziranim oblicima i sadržajima obrazovnih programa a ne obrnuto, što rezultira neadekvatnim odgovorima na stvarne potrebe društveno-kulturnog realiteta. Umijeće učenja podrazumijeva održavanje napetosti putem koje teorija i praksa su-postaju produktivne vodeći računa da niti jedna strana ne prevagne, odnosno da praksa ne istisne refleksivne, kritičke i analitičke aspekte ili da tradicionalni akademski pristup ne relativizira praksu kao dekorativni, ilustrativni element na samoj periferiji transfera znanja (ibid.).

Voegenovo shvaćanje umijeća učenja može se primijeniti na obrazovanje u području kulturnih politika i upravljanja u kulturi i umjetnosti koje je relativno mlada znanstvena disciplina koja se pojavljuje kao samostalno akademsko polje 1980-ih godina (Frenander i Jönsson, 2007.). Obuhvaćajući kulturne vrijednosti nacije, principe donošenja i provođenja odluka te identitetski simbolizam društvenoga entiteta, kulturna politika je izrazito višeslojna i komplicirana grana javne politike. U skladu sa svojom srži, ali i očekivanjima koja se postavljaju pred kulturnu politiku, kulturna politika može imati duboke, ozbiljne i značajne učinke ne samo na kulturni

život, već i šire društvene procese. U tom smislu, kulturni radnici i umjetnici moraju biti osviješteni o mjerama javne politike koje imaju izravan utjecaj na njihov rad kako bi oni sami mogli stvarati nove oblike kulturnih praksi (Dragičević Šešić, 2008.). Kao što Corina Šuteu (2005.) navodi, kulturnim obrazovanjem podcrtava se potreba da se kulturni radnici obrazuju u nizu teorija, tehnika i umijeća, ali također ih se treba približiti etičkom kodu kojim će se rukovoditi u svojim riječima i radu kroz društva u kojima će se profesionalno ostvarivati, imajući u vidu da svako od tih društava stvara svoje vrijednosti, jednako slojevite i podložne promjenama kao što su njihove kulture.

Kao što je ranije spomenuto, oprez ne budi samo dinamika promjena koliko smjer u kojem se promjene događaju te dosadašnje iskustvo promjena koje su imale snažan učinak na: financijski sustav javnog sektora; organizacijske strukture kojima se javna dobra i usluge izručuju; uvođenje “menadžerske” ideologije u sistem upravljanja i kontroliranja javnog sektora. Praktični primjeri posljedica ovih promjena su varijabilni po državama, ali se na generalnoj razini mogu povezati činjeničnim stanjem u kojem umjetničke i kulturne politike moraju opravdavati svoje udjele podrške iz javnih sredstava ne kroz umjetničku i kulturnu kvalifikaciju ili referencu, nego doprinosom u potpuno druga područja javnih politika. Primjerice, argumenti i analize otvaranja Muzeja Tate u britanskom Liverpoolu ticali su se tema urbane regeneracije i društvene uključenosti, dok su muzeologija, umjetničke i kustoske prakse bile uključene u diskurs razvoja muzeja tek godinama nakon otvorenja (Gray, 2007.).

Kultura je postala mjestom koje se bavi svime i kojim se svi bave, a da pritom kultura ispada iz fokusa, odnosno ciljevi kulture postaju sekundarni, podređeni primarnim ciljevima koji tom području ne pripadaju. Doduše, sekundarnost ciljeva kulture se još uvijek uvodi u tekovine upravljanja u kulturi u Hrvatskoj gdje je instrumentalizacija kulture na rudimentarnim razinama političko-ekonomske agende te još uvijek nosi, u zanosu potvrđivanja i evokacije “sebe”, prizvuke obračunavanja s “drugima” i “drugacijima”. Kaskanje za “ozbiljnijim” pristupima instrumentalizaciji,

može se prihvatiti kao prednost “zaostalosti” sistema koji se desetljećima bori sam sa sobom uz nedovoljnu razgranatost i kapitalnost sustava što ga čini atrofiranim i nestabilnim. U Hrvatskoj se primarnost interesa u kulturi može povezati s političkom moći (i političko-poduzetničkim zahvatima u gospodarskom korištenju kulturnih resursa) što uvelike slabi kulturni sektor u smislu kriterija odabira kulturnih radnika koji nose aktivnosti kulturnog sektora, kao i autonomnosti rada kulturnih institucija i organizacija koje su pod izravnim utjecajem političkih vlasti. U usporedbi s primjerom Muzeja Tate u Liverpoolu, iskustvo Muzeja suvremene umjetnosti (MSU), otvorenog u Zagrebu 2009. godine, nije bilo obilježeno strateškim programima urbane aktivacije Novog Zagreba. Muzej suvremene umjetnosti primjer je velikog javnog ulaganja u kulturnu infrastrukturu koje je obilježeno kontroverzijama – od same izgradnje objekta do njegovog redovitog održavanja. Takvi pristupi, jednako kao i oni iz primjera Muzeja Tate u Liverpoolu otvaraju mnoga pitanja oko pozicije kulture u suvremenim društvenim odnosima, pozicijama moći i kulturnoj tehnologiji onako kako je objašnjava Michel Foucault (1981.), a koja nadilazi sustave prijenosa i procesiranja informacija i komunikacija te se odnosi na mehanizme institucionalnih i organizacijskih struktura koje proizvode određene oblike znanja (Bennett, 1992.).

Europski i svjetski trendovi socioekonomskog razvoja uveli su standard instrumentalizacije kulturnog i kreativnog sektora, tj. pozicije kulturnih i kreativnih radnika u kontekstu mjerljivog doprinosa ekonomskom razvoju i općem društvenom prosperitetu. Rad u kulturi i umjetnosti valorizira se (pogotovo u javnom političkom i gospodarskom diskursu) nefunkcionalnim ukoliko ne ostvaruje jasno čitljive i mjerljive ciljeve, bili oni ekonomski (npr. prihodi od tržišne eksploatacije kulturnih dobara, postavljanje tzv. *blockbuster* kulturnih događanja velike javne vidljivosti i visokih prihoda od ulaznica i sponzorskih donacija itd.) ili društveni (npr. nadilaženje kulturno-političkih podjela društvenom inkluzijom, afirmiranje kulturnih različitosti, poticanje društvene kohezije u zajednici, prevencija kriminala itd.). U isto vrijeme, izvori za razvijanje dodatnih vještina i sposobnosti reduciraju se sustavnom

marginalizacijom obrazovnih i kulturnih politika čime se ocrtava dominantno načelo suvremenoga svijeta – za minorna ulaganja, očekuju se kapitalni doprinosi.

Uloga kulture i obrazovanja u društvu u takvim uvjetima postaje napregnuta između javnog servisa s ciljem općedruštvenoga razvoja s jedne strane i komercijalne usluge temeljene na odnosu ponude i potražnje s druge strane. Pritom se mora uzeti u obzir da je tijekom zadnja tri desetljeća došlo do velikih promjena u načinu obrazovanja u konzumerističkom društvu – dok su metode obrazovanja ostale slične onima iz prošlosti, glavna značajka današnjega vremena postala je nesigurnost i nepredvidivost. Kao što Zygmunt Bauman (2011.a) tvrdi, danas bi se trebali obrazovanjem pripremati za svijet koji (u praksi, čak ako ne i u teoriji) ideju “pripremnosti” (tj. adekvatnu kvalificiranost i obučenost bez iznenađenja i promjena u trendovima) smatra ništavnom i ispraznom⁹. Ubrzane tehnološke promjene suvremenoga svijeta postale su sastavni dio svakodnevice što potvrđuje činjenica da se globalne ekonomije temelje na znanju i sve više oslanjaju na inovacije. Kako bi održali korak s promjenama, od radnika se očekuje da postanu kreativni, inovativni i prilagodljivi te da razviju napredne komunikacijske i društvene vještine. Problemizirajući pitanje vještina potrebnih za rad u kulturi suvremenoga svijeta koji je globaliziran i informacijski umrežen, Colin Mercer (2011.) ističe da je spektar vještina u digitalnoj kreativnoj ekonomiji iznimno dugačak i širok: od osnovne razine razumijevanja i spoznaje do vještina neophodnih za učinkovito pozicioniranje u kompetitivnom, otvorenom okruženju koje više nije ograničeno nacionalnim ili lingvističkim granicama. Mercer pritom poziva na žuran proces procjene kolosalnog spektra potrebnih kapaciteta s naglaskom na razvoj hibridnih poslovnih vještina koje olakšavaju organizacijama i pojedincima snalaženje u novom okruženju, kao i osiguravanje novih financijskih resursa,

9 Ova Baumanova tvrdnja nadogradnja je na Williama Hearda Patricka koji je u eseju “The Project Method” s početka 20. stoljeća (1918.), rekao da se obrazovanjem djeca i mladi moraju pripremati za budućnost o kojoj ništa ne znamo.

pogotovo u svjetlu ekonomske krize i kroničnih smanjenja sredstava javnih proračuna za kulturu i obrazovanje.

Kulturi i obrazovanju je naime srodan značaj i važnost za općedruštveni razvoj, ali i fragilnost s obzirom na pritiske tržišne ekonomije, pa su tako kultura i obrazovanje prve instancije na kojima se ucrtavaju deficiti raspoloživih proračunskih sredstava. U Hrvatskoj, izdvajanja iz državnoga proračuna za kulturu od 2014. godine ne prelaze razinu od 0,5 do 0,6 posto dok je postotak za znanost neznatno veći i iznosi 0,7 posto¹⁰. Posljedično, u porastu je komodifikacija sektora kulture i obrazovanja, pogotovo komercijalizacija kulturnih resursa, kojom se ograničava dostupnost kulturnim dobrima i sadržaju (bilo s pozicije producenta i/ili konzumenta kulture) i mogućnosti obrazovanja. Hrvatska se, kao postkomunistička i postsocijalistička zemlja koja posljednjih 25 godina prolazi kroz različite tranzicijske faze, u polju kulture i obrazovanja u kulturi suočava s ozbiljnim problemima. Usmjerenost obrazovanja prema potrebama tržišta, tradicionalan i zastario sustav formalnog obrazovanja koji ne nudi sadržaje iz kritičkih umjetničkih praksi, suvremene kritičke teorije, kulturnog menadžmenta i kulturne politike, ukazuju na rastući procjep između trenutnih izazova rada u kulturi i umjetničke produkcije u odnosu na dostupne obrazovne mogućnosti i njihove sadržaje. Ovakva situacija poziva na duboko promišljanje značenja, ciljeva i fokusa, kako kulturnog tako i obrazovnog sektora, te posebno na poveznice u obliku obrazovanja koje podržava opstojnost i primjeren razvoj kulturnog sektora i obrazovnih programa u kulturi.

10 U razdoblju od 2003. do 2008. godine, postoci državnog proračuna koji se izdvajaju za djelokrug Ministarstva kulture Republike Hrvatske bili su u porastu – sa 0,75% u 2003. godini na 0,99% u 2008. godini, da bi nakon 2008. godine uslijedio pad na 0,64% u 2011. godini, 0,61% u 2012. te 0,49% u 2014. godini, što je najniža razina izdvajanja za kulturu od 1990-ih. Ovi postoci Hrvatsku drže na samom dnu europskih država po izdvajanjima za područje kulture. Svi podaci vezani za razine izdvajanja iz državnoga proračuna preuzeti su s mrežnog izvora: <http://www.mfin.hr/hr/drzavni-proracun-arhiva> (12. travnja 2016.).

Kulturno i umjetničko obrazovanje – definicije i pozicije

Umjetničko obrazovanje i kulturno obrazovanje nisu istoznačne sintagme, niti su definicijski toliko srodne da se mogu smatrati sinonimima s varijacijskim i interpretacijskim odstupanjima. Za razliku od kulturnog obrazovanja, umjetničko obrazovanje zadržava svoj definicijski opseg kroz obavezne i izborne nastavne programe od predškolske dobi do posljediplomskih doktorskih studija. Pritom se mora obratiti pozornost na suštinske razlike između umjetničkog obrazovanja (ili obrazovanja po umjetničkim disciplinama) i umjetnosti u obrazovanju – potonje opisuje sve šire područje pristupa učenju i obrazovanju koje se temelji na dijeljenju i dobivanju novih znanja kroz umjetničke prakse. Kulturno obrazovanje je ponešto kompliciranije za objasniti, pogotovo u obliku i opsegu kakav je postavljen u središte interesa ove studije. Kulturno obrazovanje je naime, kao nadogradnja i metoda razvoja kapaciteta, sposobnosti i praksi koje stvaraju, održavaju i nadograđuju kulturnu scenu kroz čitav spektar pristupa – od fraktalnih pravaca kulturalnih studija, studija kulturnih politika, upravljanja u kulturi, kritičkih praksi, konvergirajućih umjetničkih i kulturnih multi i inter disciplina – definicijski teško dohvatljivo. Unutar hrvatskoga kulturnog sektora, kulturno je obrazovanje raspršeno u vidu anegdotskih iskustava i ponekih inicijativa koje poprimaju oblik sustavnog planiranja obrazovnih aktivnosti i programa u kulturi, dok se u europskom prostoru, pogotovo u dijelovima sjevernozpadne Europe, pod kulturnim obrazovanjem razumijevaju i programi kojima se pružaju informacije i znanje o različitim kulturama (npr. multikulturno obrazovanje kojim se potiče znanje o različitim etnicitetima, rasama i kulturama).

Definicija koja je najbliža interesu ove studije jest ona koja je postavljena u okviru projekta European Cultural Learning Network¹¹ (ECLN) za tzv. *cultural learning*, odnosno (aktivno) kulturno učenje. Prema toj definiciji, kulturno obrazovanje ili aktivno kulturno učenje obuhvaća široki raspon umjetničkih i kulturnih praksi kojima se bave umjetnici i kreativci, a koje se prenose putem tri različite metodologije: informalno, neformalno i formalno obrazovanje. Za razliku od informalnog obrazovanja koje je shvaćeno kao spontana razmjena znanja i vještina među ljudima u neformalnim umjetničkim mrežama, neformalno obrazovanje odnosi se na organizirane oblike edukacije koji se realiziraju kroz umjetničke projekte i programe u kulturnim ili umjetničkim centrima te su namijenjeni određenim grupama. Formalno obrazovanje, prema ECLN-ovoj definiciji, podrazumijeva tečajeve, radionice, predavanja ili seminare kao dio formalnog obrazovnog programa u školi, na fakultetu, ustanovi za obrazovanje odraslih osoba ili sveučilištu.

Međutim, kako bi pružili dodatne argumente o neophodnom istraživanju i proširivanju teme kulturnog i umjetničkog obrazovanja, potrebno se osvrnuti na sam koncept obrazovanja i analizu tog koncepta. Osnovni koncept analize obrazovanja iz sveprisutne i dominantne ekonomske perspektive temelji se na sintagmi ljudskog kapitala. Pojam ljudskog kapitala razvijali su šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća ekonomisti Theodore Schultz (1961.) i Gary Becker (1975.) tvrdeći kako se ljudske sposobnosti i vještine mogu prikazati kao kapital koji je, kao i fizički kapital, produktivan u smislu stvaranja dobiti. Schultz i Becker isticali su kako se sposobnost ljudskih bića povećava tijekom vremena s ulaganjem, a ulaganje u ljudski kapital smatrali su obrazovanjem. U kontekstu društvene dobrobiti, učinci obrazovanja su nemjerljivo širi od bazičnih izračuna povećane produktivnosti radne snage, a uključuju bolju

11 European Cultural Learning Network (ECLN) projekt je pod programom Leonardo da Vinci, koji je pokrenut kako bi se istražile teme relevantne za domenu kulturnog obrazovanja. Više informacija dostupno je na mrežnom izvoru: <http://ecln-network.com/> (12. rujna 2015.).

funktionalnost političkih procesa, poboljšane društvene komunikacije, ravnomjerniju raspodjelu i zahtjeve tržišta rada, uravnotežene troškove rada i bolju društvenu povezanost (Thorsby, 2010.). Učinci kvalitetnog umjetničkog obrazovanja i obrazovanja u kulturi na individualni razvoj pojedinca, na poboljšanje i motivaciju za učenjem te na kreativni i inovativni potencijal službeno su prepoznati od strane zemalja članica Vijeća Europe, Europske komisije i Europskog parlamenta te se sinergije između kulture i obrazovanja smatraju nacionalnim i nadnacionalnim prioritetima čime se otvara put prema samom vrhu pozicioniranja umjetničkog i kulturnog obrazovanja u cijeloj Europi. Sinergija kulture i obrazovanja je, na europskoj razini, višeslojna te obuhvaća nekoliko pristupa i metodologija u različitim kontekstima. U završnom izvještaju Radne grupe za razvoj sinergija s obrazovanjem, pogotovo s umjetničkim obrazovanjem Europske agende za kulturu¹² iz 2010. godine, donešena su tri komplementarna i međuovisna pristupa u tumačenju obrazovanja u kulturi i umjetnosti koja uključuju: izravan odnos s umjetničkim djelom/sadržajem (putem izvedbi, koncerata, izložbi, čitanja itd.) bili oni suvremeni ili baštinski; analitični, kognitivni pristup umjetničkim djelima/sadržaju (kao povezivanje razumijevanja umjetničkih djela s drugim područjima znanja); uvođenje/predstavljanje umjetničkih praksi u adekvatnom kontekstu/uvjetima. Uspostava sinergije između kulture i obrazovanja ovisi o jačanju statusa umjetničkog i kulturnog obrazovanja u formalnom, neformalnom i informalnom obrazovanju i priznavanju prava na cjeloživotno umjetničko i kulturno obrazovanje (European Agenda for Culture, 2010.). U tom smislu su date preporuke kojima se, između ostaloga, promiču partnerstva između kulturnih ustanova i organizacija i škola, na temelju kojih se osigurava izobrazba za djelatnike u kulturi i obrazovanje za razvoj pedagoških pristupa i metoda.

Vijeće Europe donijelo je 2011. godine *Zaključke o kulturnim i kreativnim kompetencijama i njihovoj ulozi u razvoju europskog intelektualnog kapitala*¹³ u kojima se kulturne i kreativne kompetencije tumače kao temelj kreativnosti i inovativnosti u kontekstu doprinosa pametnom, održivom i inkluzivnom rastu. Zaključcima se pozivaju države članice da, između ostaloga, implementiraju poticaje cjeloživotnog obrazovanja, mobilnosti, intersektorskog profesionalnog usavršavanja te suradničkih programa između kulturnog sektora i obrazovanja za umjetnike, nastavnike, radnike, organizacije za mlade, volontere i druge. Nadalje, u dokumentu Europske komisije iz 2012. *Rethinking Education: Investing in skills for better socio-economic outcomes* naznačena je nužnost promišljanja o djelovanju Unije u području obrazovanja i izobrazbe te mjera koje bi trebalo provesti do 2020. godine. Dodatno je podcrtana nezaobilazna važnost kulture u osiguravanju i proširenju mogućnosti i pristupa cjeloživotnom obrazovanju, pogotovo za skupine u nepovoljnom društvenom položaju.

Prakse kulturnoga sektora predstavljaju pregršt mogućnosti za obrazovanje, bile one formalne, neformalne ili informalne. Ishodi tih praksi sve više su prepoznati u obrazovnim sustavima, ali se još uvijek poveznica između kulture i obrazovanja dovoljno ne uspostavlja i učvršćuje. Kao što ističe europska mreža Culture Action Europe, sektor obrazovanja i izobrazbe pokušava graditi veze s kulturnim akterima kao ključnim izvorima znanja, dok se kulturni sektor ciljano približava glavnim točkama političkoga djelovanja Europske unije, uključujući obrazovanje. U dokumentu *Building synergies between education and culture* (2013.), Culture Action Europe¹⁴, Access to Culture¹⁵ i The European Civil Society Platform on Lifelong Learning (EUCIS-LLL)¹⁶ pozivaju Europsku uniju na

13 Conclusions on cultural and creative competences and their role in building intellectual capital of Europe.

14 Za više vidi mrežnu poveznicu: <http://cultureactioneurope.org/> (12. travnja 2016.).

15 Za više vidi mrežnu poveznicu: <http://www.houseforculture.eu/accesstoculture/12/access/> (4. svibnja 2016.).

16 Za više vidi mrežnu poveznicu: <http://www.eucis-lll.eu/> (12. travnja 2016.).

premošćivanje procjepa između obrazovnih, kulturnih strategija i javnih politika na europskoj razini u cilju nadogradnje transverzalnih vještina ljudi, poticanja veće zaposlenosti, a posebno društvene uključenosti, građanske aktivnosti i individualnog ostvarenja. Navedene tri europske mreže organizacija civilnoga društva dijele zabrinutost oko nedovoljne razine i nejednakosti pristupa kulturi i obrazovanju, oko društvene uključenosti i odvojenim cjelinama formalnog, neformalnog i informalnog obrazovanja, pritom ističući snažnu političku poruku i volju civilnoga društva da preuzme dio odgovornosti i pozove sve aktere i dionike na intersektorsku suradnju i partnerstvo. Organizacije stoga zahtijevaju reevaluaciju transverzalnih vještina kao posljedicu angažiranja u kulturi – angažiranje u kulturi (*cultural engagement*) dokazano ima korisne posljedice za razvoj čitave zajednice s obzirom na to da jača društveni angažman i aktivno europsko građanstvo i potiče razvoj znanja o kulturnim raznolikostima (EUCIS-LLL, Access to Culture i Culture Action Europe, 2013.). Reduciranje značaja transverzalnih vještina na razinu poduzetničkih poduhvata poništava njihov puni opseg i kapacitet te ignorira važan segment angažmana u kulturi koji nije podređen poduzetničkoj logici u cilju ostvarenja ekonomskih rezultata.

Osim spomenutih europskih mreža, u području rada i zagovaranja kulturnog i umjetničkog obrazovanja u Europi ističu se mreže ELIA – European League of Institutes of the Arts¹⁷ i ENCASC – European Network of Cultural Management and Policy¹⁸ te European Cultural Foundation (ECF). ELIA je nezavisna mreža koja okuplja organizacije i ustanove u polju visokog umjetničkog obrazovanja, zagovara i promiče vrijednost umjetničkog obrazovanja i umjetničkog istraživanja te potiče i omogućuje suradnju na projektima umjetničkog i kulturnog obrazovanja. Mreža ENCASC povezuje ustanove, organizacije i profesionalce koji se bave obrazovanjem, usavršavanjem i istraživanjem u području kulturne politike

17 Za više vidi mrežnu poveznicu: <http://www.elia-artschools.org/elia/about> (12. travnja 2016.).

18 Za više vidi mrežnu poveznicu: <http://www.encasc.org/en/> (15. travnja 2016.).

i upravljanja u kulturi. U svojstvu službenog partnera UNESCO-a te po UNESCO-ovom zahtjevu, ENCATC je 2003. objavio publikaciju *Training in Cultural Policy and Management. International Directory of Training Centres. Europe, Russian Federation, Caucasus, Central Asia*¹⁹. Publikacija sadrži obiman popis institucija i organizacija koje nude programe (seminare, tečajeve, kolegije, studije, radionice) za obrazovanje kulturnih radnika u području kulturnih politika, administracije u kulturi, upravljanja u kulturi, kulturnog poduzetništva, zagovaranja itd. Popisu institucija i organizacija prethodi pregled stanja u kulturnom obrazovanju u Europi, Ruskoj Federaciji, kavkaskim zemljama i zemljama središnje Azije unutar kojega je zabilježen znatan kontrast između zapadnih modela i mogućnosti kulturnog obrazovanja i onih u istočnim dijelovima Europe, zemljama Kavkaza, Ruske Federacije i središnje Azije.

European Cultural Foundation ne bavi se izravno kulturnim i umjetničkim obrazovanjem, no u svojim razvojnim programima posvećuje puno pozornosti gradnji kapaciteta kulturnog sektora. Posljednja publikacija Europske kulturne zaklade pod nazivom *Another Europe*²⁰ (2015.) donosi pregled projekata za razvoj kapaciteta u regijama istočne i jugoistočne Europe, Mediterana, Turske i Bliskog Istoka u zadnjih petnaest godina. Publikacija predstavlja lokalne (u smislu nacionalnih i regionalnih) inicijative za obrazovanje i razvoj profesionalnih znanja i vještina tzv. donositelja promjena (*change-makers*), odnosno kulturnih radnika u organizacijama koje imaju snažan javni utjecaj na razvoj kulturne i društvene zajednice u nedozrelim, nestabilnim i turbulentnim demokratskim okruženjima. U kontekstu Hrvatske važan je prvi ECF-ov program pod nazivom *Kultura nova*, koji je pokrenut s ciljem jačanja kulturnih inicijativa izvan EU. Riječ je o višegodišnjem programu (2000.–2004.) za jačanje kapaciteta četrnaest nevladinih organizacija iz

19 Za više detalja vidi mrežnu poveznicu: http://www.encatc.org/media/409-training_in_cultural_policy_management_2003.pdf (15. travnja 2016.).

20 Za više vidi mrežnu poveznicu: <http://ecflabs.org/app/lab/another-europe-samizdat/feature-1-another-europe-introduction-15-years-capacity-building-philipp> (12. travnja 2016.).

Crne Gore, Hrvatske, Makedonije i Srbije, a obuhvatio je treninge, podršku za strukturni razvoj i financijsku podršku. Ističe se važnost programa jer je okupio “novu generaciju kulturnih organizacija” (Dietachmair i Ilić, 2015.: 11) koje su postale ključni akteri u kulturi u ovim zemljama, čime je naglašena važnost i uloga profesionalnog usavršavanja u kulturnom sektoru kojim se mogu osigurati alati za preživljavanje i održivost u tzv. “turbulentnim vremenima” (Dragojević i Dragičević Šešić, 2008.).

ECF, ENCATC i ELIA samo su neke od europskih organizacija koje se intenzivno bave temom obrazovanja za kulturne radnike, profesionalnim osposobljavanjem i prilagodbom za rad u vremenu koje se svakodnevno mijenja u sve bržem tempu, što ostavlja duboke tragove u uvjetima i okolnostima za stvaranje i djelovanje u polju kulture. No, zabrinjavajuća je činjenica da se, dok govorimo o stanju u obrazovanju za ljude koji su već uključeni u dinamiku kulturnoga polja, bilo kao stvaratelji, bilo kao publika, kritičari, analitičari i multisektorski i interdisciplinarni znatiželjnici, u samom temelju, odnosno začetku obrazovanja u kulturi, događaju redukcije koje dugoročno mogu prouzročiti kobne posljedice za opstojnost kulture kao estetskog, duhovnog i intelektualnog napretka društva. Ono što naime sektori obrazovanja i kulture dijele u svojim kombiniranim izdanjima (umjetničko obrazovanje) jest permanentni status ugroženosti – broj nastavnih sati za umjetnost se u školama diljem Europe kontinuirano smanjuje. U 2009. godini, europski minimum nastavnih sati uloženi u umjetničko obrazovanje okvirno je iznosio od 50 do 100 sati godišnje u sustavu osnovnog obrazovanja u većini zemalja, dok se taj broj smanjuje u sustavu srednjoškolskog obrazovanja na 25 do 75 sati tjedno (EACEA, 2009.). Također, iz izvješća o obrazovanju iz područja umjetnosti i kulture u 30 europskih zemalja koje je sastavila mreža EURYDICE²¹, vidljiva

21 Mreža EURYDICE, čije aktivnosti koordinira europska Izvršna agencija za obrazovanje, audiovizualne djelatnosti i kulturu (EACEA) sa sjedištem u Bruxellesu, usmjerena je na područje cjeloživotnog učenja te istražuje obrazovni sustav i politike u 37 zemalja. Više informacija dostupno je na mrežnoj poveznici: http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/index_en.php (12. travnja 2016.).

je neravnomjerna zastupljenost kulturnih i kreativnih djelatnosti te umjetničkih područja u obrazovnim programima, pa su tako u svim europskim zemljama u programima zastupljeni glazbena i likovna umjetnost, dok se neke druge discipline, poput umjetničkog obrta, dramske umjetnosti ili plesa u većini zemalja predaju kao obvezni predmeti i to najčešće u okviru drugih predmeta kao što su književnost, tjelesni ili zdravstvena kultura. Medijska umjetnost i arhitektura pojavljuju se u manjem broju zemalja. Nadalje, izvješće navodi kako su opći ciljevi umjetničkog obrazovanja slični između mnogih zemalja, pa tako sve zemlje navode “umjetničke vještine, znanje i razumijevanje”, “kritičko mišljenje”, “kulturno naslijeđe”, “individualno izražavanje/identitet”, “kulturnu raznolikost” i “kreativnost”, dok se “umjetnost i cjeloživotno učenje/interes’ spominje u samo 15 kurikuluma” (EURYDICE, 2009.: 2).

Uključivanje profesionalnih umjetnika u propisane obrazovne kurikulume za umjetnost i kulturu je rijetka pojava u većini zemalja s obzirom na to da profesionalni umjetnici moraju imati dodatnu stručnu izobrazbu za sudjelovanje u nastavnim programima. Osim umjetnika, svoju ulogu u procesima umjetničkog i kulturnog obrazovanja nalaze zaklade, dobrotvorna društva, međunarodne organizacije, galerije, medijske kuće i sindikati (Bamford, 2007.). Primjeri iz europskih praksi pokazuju nove inicijative tzv. *samoorganiziranih škola za umjetničko i kulturno obrazovanje* koje dolaze mahom iz civilnog sektora, a kojima se razvijaju nove suradničke strategije za obrazovanje u kulturi i umjetnosti. Primjerice, Node Centar iz Berlina²², koji je inicijalno osnovan kao rezidencija za kustose, u 2015. godini pokrenuo je *Innovators Program 2015* koji se fokusira na temu kako se umjetničko razmišljanje može koristiti u stvaranju alata za učenje u neformalnom obrazovanju. Sintagmom *umjetničkog razmišljanja (art-thinking)* objašnjavaju se procesi koje umjetnik prolazi kao pred-fazu stvaranja umjetničkog djela, a uključuju primjerice divergentno mišljenje, ispitivanje

svakodnevice, intuitivne pristupe poznatim temama i slično. Željeni finalni cilj programa jest stvaranje priručnika s tehnikama proizašlima iz umjetničkog razmišljanja, a koje se mogu koristiti kao instrument učenja u neformalnom obrazovanju²³. Od zanimljivih primjera moguće je izdvojiti i *School of Missing Studies* Sandberg Instituta iz Amsterdama. Riječ je o diplomskom studiju koji je funkcionirao kao nomadska, suradnička platforma za eksperimentalno izučavanje i istraživanje javnog okoliša koji trenutno prolazi kroz duboke tranzicije. Gradeći se na premisi da “pojedinačne discipline ne uspijevaju raspoznati i dohvatiti znakovitu količinu znanja o neobičnim ili besprimjernim situacijama”, ovaj obrazovni program je pozivao studente na “izviđanje informacija koje neorganizirano, slobodno teku u mrežama neograničenog prostora”²⁴. Ono što je zajedničko primjerima *samoorganiziranih* škola jest njihova privremenost – npr. *School of Missing Studies* bio je jednokratni program koji je trajao dvije godine dok se velik broj *samoorganiziranih* inicijativa realizira u obliku ljetnih škola. Također, valja napomenuti da se veći broj samoorganiziranih škola nalazi u Južnoj Americi nego u Europi²⁵. Samoorganizirani oblici obrazovanja u kulturi i umjetnosti logičan su slijed Baumanovog isprekidanog, neizvjesnog moderniteta (2011.b), ali se mogu tumačiti i kao odgovor na neusklađenost kulturnih i obrazovnih politika s tendencijama suvremenog umjetničkog i kulturnog razvoja, odnosno pokušaj korekcije usporene birokratske logike nad umjetničkim i kulturnim praksama.

23 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://www.nodecenter.org/curatorial-program-innovators/> (16. kolovoza 2015.).

24 Preuzeto s mrežnog izvora: <http://sandberg.nl/school-of-missing-studies> (16. kolovoza 2015.).

25 Ilustrativni popis samoorganiziranih škola dostupan je na mrežnom izvoru: <http://theteachablefile.herokuapp.com/1904,9604> (16. kolovoza 2015.).

Okvir javnih politika za kulturno i umjetničko obrazovanje

Od svih javnih politika i sustava, umjetničko obrazovanje i kulturne politike mogu se istaknuti kao ključne resursne strukture koje podržavaju i potpomažu umjetničku proizvodnju od samog stvaranja do predstavljanja – dok umjetničko obrazovanje pruža temeljna znanja i vještine za stvaralački rad i izražavanje, kulturna politika pruža normativne, strukturirane mogućnosti da bi kulturni i umjetnički rad našao svoje mjesto u širem javnom društvenom okruženju. Umjetničko i kulturno obrazovanje ispunjavaju važnu ulogu mjesta društvene kritike, ulogu koja potiče spoznaju o čitavom spektru načina na koje umjetnost drži zrcalo pred društvom (Thorsby, 2010.). Stoga, bilo bi logično pretpostaviti kako je umjetničko i kulturno obrazovanje sastavni, dapače, temeljni dio kulturne politike. Točnije, ako se uzme u obzir da umjetničke i kulturne prakse čine srž interesa kulturne politike, onda bi se moglo tvrditi da kvaliteta, primijenjenost, učinkovitost i djelotvornost kulturne politike ovise o kvaliteti umjetničkog i kulturnog obrazovanja. Održivost ulaganja u kulturu mora imati svoj temelj u isticanju kulturnog i umjetničkog obrazovanja kao ključnih resursa za kulturni razvoj. Suficit problema u kulturnom polju, ukazuje na deficite u kulturnom i umjetničkom obrazovanju (Žuvela, 2008.). Međutim, kulturno i umjetničko obrazovanje zadržava marginalnu poziciju kako u obrazovnim tako i u kulturnim politikama te se nerijetko promatra kao nešto periferno u odnosu na “istinite” sadržajne komponente obrazovanja. U vremenu ekonomije znanja gdje se kreativnost i inovativnost tretiraju kao kompetitivne prednosti u globaliziranoj ekonomiji, obrazovni sustav i dalje daje veću važnost konvencionalnoj pedagogiji i prirodnim predmetima koji

se smatraju “korisnijima”²⁶.

Komparativna analiza profila zemalja okupljenih na *online* sustavu *Kompendija kulturnih politika i trendova u Europi*²⁷, pokazuje da se odnos umjetničkog obrazovanja i javnih politika razlikuje prema podjelama na a) države²⁸ u kojima umjetničko obrazovanje spada pod djelokrug obrazovnih politika, tj. pod nadležnost ministarstava obrazovanja i znanosti i b) države²⁹ u kojima se međuministarskim dogovorima i suradnjama osigurava i omogućuje da umjetničko obrazovanje bude proizvod procesa donošenja odluka u kulturnoj i obrazovnoj politici. Općenito, jasne su indikacije da umjetničko obrazovanje postaje zajedničko, suradničko područje za koje odgovornost dijele ministarstva kulture s ministarstvima obrazovanja i znanosti³⁰. U Hrvatskoj se kao primjer takve suradnje navodi uspostavljanje dva dodiplomska sveučilišna studija

-
- 26 Citat Sir Kena Robinsona preuzet je iz sažetka simpozija pod nazivom *Art, Artists & Teaching* koji se održao u Bennington Collegeu od 23. do 26. lipnja 2002. godine. Sažetak je preuzet na mrežnom izvoru: http://www.americansforthearts.org/sites/default/files/ArtEd_o.pdf (26. travnja 2016.).
- 27 Više informacija dostupno je na mrežnoj poveznici: <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php> (12. kolovoza, 2015.).
- 28 Albanija, Estonija, Hrvatska, Irska, Lihtenštajn, Litva, Makedonija, Malta, Rumunjska itd.
- 29 Austrija, Azerbajdžan, Bugarska, Francuska, Italija, Monako, Nizozemska, Poljska, Ujedinjeno Kraljevstvo itd.
- 30 U nekim zemljama te suradnje dodatno su proširene, tj. decentralizirane na regionalne i lokalne razine, pa tako primjerice umjetničko obrazovanje u Francuskoj spada pod najvažnije kategorije ovlasti lokalne administracije. Od 2001. godine u Francuskoj je na snazi plan kojim se umjetničko i kulturno obrazovanje pokušava s margine obrazovanja uvesti u središte sustava, a temelji se na suradnji između škola i kulturnih ustanova s ciljem nadilaženja društvenih i kulturnih nejednakosti. Sličan primjer u drugačijem sustavu postoji u Nizozemskoj u kojoj su umjetnost i obrazovanje ujedinjene u Ministarstvu obrazovanja, kulture i znanosti, a koje je još 1997. godine pokrenulo program *Cultuur en School* kojim se povezuje kulturni sektor s obrazovnim te državna razina donošenja odluka s lokalnom (UNESCO, 2006.). Jedna od novijih partnerskih inicijativa kulturnog obrazovanja je *The Cultural Education Challenge* koju provodi *Arts Council England*, a bavi se povezivanjem umjetničkih organizacija, obrazovnih ustanova i lokalnih javnih uprava u cilju stvaranja suradničke kulturne ponude na lokalnoj razini. Trenutno se program provodi na 50 lokacija u Engleskoj. S obzirom na to da je decentralizacija kulturne politike jedan od glavnih ciljeva u većini europskih zemalja, može se očekivati porast partnerstava između nacionalnih, regionalnih i lokalnih vlasti po pitanju umjetničkog obrazovanja.

(Suvremeni ples i Baletna pedagogija)³¹ koji su rezultat partnerstva među ministarstvima, Sveučilišta u Zagrebu i Akademije dramske umjetnosti, kao i primjer suradnje između Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta na projektu *Ruksak (pun) kulture*³².

Umjetničko obrazovanje u Hrvatskoj spada pod djelokrug Ministarstva obrazovanja, znanosti i sporta, a regulirano je Zakonom o umjetničkom obrazovanju³³. Zakonom se uređuje djelatnost umjetničkog obrazovanja u javnim ustanovama – glazbenim, plesnim, likovnim i drugim školama koje izvode umjetničke programe u skladu s ovim Zakonom. Prema podacima iz Statističkog ljetopisa Republike Hrvatske za 2012. godinu, u 2010. i 2011. godini 15.148 đaka pohađalo je 89 osnovnih baletnih i umjetničkih škola u kojima nastavu drži 1.803 nastavnika. Za iste godine, podaci bilježe 48 srednjih umjetničkih škola s brojem od 5.220 đaka i 1.706 nastavnika. U 2011. i 2012. godini³⁴ u Hrvatskoj je zabilježeno šest umjetničkih visokoobrazovnih ustanova³⁵. Nastavu je za 1.956 studenata

31 Preuzeto s mrežnog izvora: <http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php?aid=831> (16. kolovoza 2015.).

32 Ovaj je projekt rezultat zajedničke inicijative Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta RH te je zamišljen kao “dopunski program podrške kurikulu u vrtićima, osnovnim i srednjim školama, vezan uz umjetnost i kulturu, koji će u hrvatskim vrtićima i školama provoditi stručnjaci – književnici, likovni i kazališni, glazbeni i plesni umjetnici”, a preuzet je iz europskih primjera praksi gdje programi *Ruksaka punih kulture* postoje dulje vrijeme. Projekt se, na mrežnim stranicama Ministarstva kulture RH, opisuje kao novina sama po sebi s obzirom na to da je rezultat partnerstva između dvaju tijela javne uprave. U 2013. godini, *Ruksak (pun) kulture* provodio se kao pilot-projekt, a od 2014. do 2020. godine postavljen je razvojno te čini značajan doprinos teritorijalnoj decentralizaciji kulturne i obrazovne politike s obzirom na to da je usmjeren na “približavanje umjetnosti i kulture djeci i mladima koji žive u sredinama s ograničenom dostupnosti kulturnim i umjetničkim sadržajima”. Podaci o projektu preuzeti su s mrežnog izvora <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=9344> (23. ožujka 2016.).

33 NN 130/11.

34 Dana 30. rujna 2014. Senat Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli donio je odluku promijeniti naziv Odjela za glazbu u Muzička akademija u Puli.

35 Akademija likovnih umjetnosti, Akademija dramske umjetnosti i Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu; Umjetnička akademija Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku; Akademija primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci te Umjetnička Akademija Sveučilišta u Splitu.

na akademijama izvodilo 815 članova akademskog osoblja³⁶. Od 1945. godine u Hrvatskoj su bile sagrađene/adaptirane samo dvije umjetničke škole (u Varaždinu i Dubrovniku), a od hrvatske samostalnosti, najveće kapitalno ulaganje je nova zgrada Glazbene akademije u Zagrebu. Kada je u pitanju dostupnost kulturnog i umjetničkog obrazovanja situacija se nije značajno promijenila u odnosu na 1998. godinu kada je, na inicijativu Vijeća Europe, izrađen *Nacionalni izvještaj o kulturnoj politici Republike Hrvatske*, u kojem su autori utvrdili da su u Hrvatskoj centri kulturnog i umjetničkog obrazovanja (škole, akademije i sl.) nedostupni većini stanovništva jer se nalaze u većim gradovima i glavnom gradu, zbog čega je samo 1 do 1,5 posto stanovništva imalo priliku umjetnički se obrazovati.

Obrazovanje likovne i glazbene kulture u Hrvatskoj prati europske trendove te se kontinuirano reducira od 1995. godine. Primjerice, u današnjim kurikulumima osnovnih škola, zastupljenost nastavnih sati tjelesnog odgoja premašuje broj sati likovne i glazbene kulture koji su izjednačeni s brojem nastavnih sati vjeronauka. Ovom problematikom sustavno se bavi Udruga za promicanje vizualne kulture OPA koja je osnovana na “inicijativu učitelja likovne kulture, iz potrebe svih profesionalaca koji se bave edukacijom za vizualne umjetnosti i vizualnu komunikaciju te onih na čije se profesionalno djelovanje odražavaju kompetencije s tog područja”³⁷. Svojim radom “udruga želi skrenuti pozornost na važnost vizualne kompetencije u suvremenom (hrvatskom) društvu te ukazati na potrebu stvaranja jedinstvene politike vizualne kulture”³⁸. Kroz niz aktivnosti i suradnju sa strukovnim i obrazovnim institucijama, udruga promovira važnost obrazovanja za vizualne sadržaje. Između ostalog, OPA-ine aktivnosti su i obrazovanje učitelja i nastavnika likovne kulture i umjetnosti, no ne obuhvaćaju npr. obrazovanje za umjetnike koji bi sudjelovali u nastavi niti se bave facilitacijom umjetničkog obrazovanja kroz povezivanje kulturnog

36 Podaci su preuzeti na mrežnom izvoru: <http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php?aid=831> (15. ožujka 2014.).

37 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://opa.hr/o-udruzi-opa/> (14. srpnja 2015.).

38 Ibid.

s obrazovnim sektorom. U 2014. godini udruga Interakta okupila je interdisciplinarni tim³⁹ oko inicijative za izradu nacionalne *Strategije za kulturno i kreativno obrazovanje*⁴⁰ “kojom se želi istaknuti potreba da kulturno i kreativno obrazovanje postane sastavni dio reforme temeljene na *Strategiji obrazovanja, znanosti i tehnologije Republike Hrvatske* kao i cjelovite kurikularne reforme za rani i predškolski, osnovnoškolski i srednjoškolski odgoj i obrazovanje, a zalaže se za uklapanje kulturnog i kreativnog obrazovanje u cjelokupni društveno-kulturni sustav”⁴¹. Analitička podloga navedene *Strategije* napravljena je kroz prijedlog projekta *Kulturno i kreativno obrazovanje* autorice Irene Sertić iz udruge Interakta. Uz ovaj projekt, udruga Interakta i Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu inicirali su multidisciplinarni projekt *Škola bez škole*, čija je svrha “izravno poticati ključne sposobnosti umjetnika i kreativnih praktičara koji rade u participativnim okruženjima te posredno razvijati kreativne potencijale i kompetencije zajednica s kojima rade”⁴².

U kontekstu kategorije obrazovanja za kulturne radnike i umjetnike, podaci prikupljeni u provedenom istraživanju o obrazovanju u kulturnom sektoru indiciraju da se obrazovni programi za kulturne radnike (zaposlenike i vanjske suradnike) samoorganiziraju od strane kulturnog sektora. Nevladine i neprofitne organizacije (udruge i umjetničke organizacije) znatno više uključuju takvu vrstu obrazovnih programa u svoje redovite aktivnosti naspram javnih ustanova koje rjeđe provode edukaciju i za svoje zaposlenike. Područje obrazovanja zaposlenika i vanjskih suradnika

39 Tim je sastavljen od predstavnika Akademije likovnih umjetnosti, Arhitektonskog fakulteta, Studija dizajna, Učiteljskog fakulteta, Filozofskog fakulteta (Povijest umjetnosti), Hrvatskog dizajnerskog društva (HDD-a), programa *Arhitektura i djeca* Hrvatske komore arhitekata te članova udruge za promicanje vizualne kulture OPA i udruge Interakta.

40 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://arhitekturaidjeca.arhitekti-hka.hr/hr/vijesti/strategija-razvoja-kreativnosti-u-osnovnom-i-%20srednjoskolskom-obrazovanju,713.html> (16. travnja 2016.).

41 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://www.kulturpunkt.hr/content/obrazovanje-buducnosti> (15. travnja 2016.).

42 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://www.kulturpunkt.hr/content/obrazovanje-buducnosti> (15. travnja 2016.).

organizacija koje su anketirane u istraživanju može se podijeliti u dvije osnovne grupe: opće obrazovanje (podrazumijeva razvoj organizacijskih, administrativnih i financijskih kapaciteta organizacije) i stručno obrazovanje (podrazumijeva razvoj umjetničkih kapaciteta organizacije). Iz podataka provedenoga istraživanja vidljivo je da je obrazovanje zaposlenika/vanjskih suradnika kod udruga i umjetničkih organizacija većinom usmjereno na opća područja, odnosno edukativne programe koji mogu pridonijeti organizacijskom razvoju uključujući financijski rast i stabilnost, primjenu strateškog upravljanja te organizacijsko-administrativnu održivost⁴³. Stručna/umjetnička područja su jednako diversificirana kao i područja djelovanja udruga te su mahom usmjerena na suvremene kulturno-umjetničke prakse koje nisu obuhvaćene konvencionalnim obrazovnim kurikulumima⁴⁴. U skladu sa svojim institucionalnim statusom i zakonskim okvirom, u dijelu općeg obrazovanja javne ustanove se specifično obrazuju za financije i javnu nabavu te praćenje legislativnih propisa kao i za računovodstvo, marketing, europske fondove i upravljanje u kulturi. Stručno/umjetničko obrazovanje u ustanovama također reflektira zakonski status obuhvatom područja arhivistike i arhivskih djelatnosti, zaštite kulturnih dobara, zaštite i obrade arhivskog gradiva, restauracije i konzervacije, kinoprikazivačke djelatnosti, povijesti, arheologije, povijesti umjetnosti, prirodoslovlja, knjižničarstva i bibliotekarske djelatnosti, kao i grafičkog dizajna te informacijskih tehnologija. Kod udruga i javnih ustanova u kulturi ističe se edukacija za fondove EU kao i upravljanje projektima, dok je upravljanje u kulturi,

-
- 43 Ispitanici su navodili sljedeća područja u kojima se obrazuju: računovodstvo neprofitnih organizacija, projektni menadžment, odnosi s javnošću, menadžment u kulturi, radionice za prijavu javnih poziva (su)financiranja potreba u kulturi, menadžment volontera, fondovi EU, izrada problemskog stabla, projektno planiranje, pisanje projekata, upravljanje organizacijom i financijama, upravljanje ljudskim resursima, međunarodna kulturna suradnja itd.
- 44 Ispitanici su navodili obrazovne programe u sljedećim kulturno-umjetničkim područjima: hibridno audio-vizualno stvaralaštvo, medijska kultura, produkcija zvuka uživo, odnos umjetnosti i urbanizma, web dizajn, razvoj dokumentarnih i igranih projekata, nove međunarodne tendencije u suvremenoj umjetnosti, suvremeni ples, umjetnost u javnom prostoru, umjetnost i aktivizam itd.

marketing i računovodstvo zajedničko područje udrugama, umjetničkim organizacijama i javnim ustanovama. Izobrazba za strateško planiranje prisutna je kod udruga i umjetničkih organizacija, ali ne i kod javnih ustanova u kulturi kojima je, od 2013. godine, strateški plan postao jedan od uvjeta prijave na *Poziv za predlaganje javnih potreba Republike Hrvatske*.

Komparativnim pregledom područja obrazovanja kod sve tri istraživane skupine (udruge, umjetničke organizacije, javne ustanove u kulturi), potvrđuje se razvojna adaptabilnost organizacija civilnog društva koje širokim spektrom obrazovnih programa omogućavaju svojim zaposlenicima i vanjskim suradnicima priliku za šire djelovanje u organizacijsko-administrativnim poslovima, dok se u stručno umjetničkom polju nadoknađuju deficiti zastupljenosti suvremenih umjetničkih disciplina i formata u raspoloživim programima formalnog umjetničkog obrazovanja. Pregled područja obrazovanja kod javnih ustanova u kulturi potvrđuje čvrste institucionalne postavke javnog sektora u kulturi, odnosno zadovoljavanje zakonskih minimuma propisanih granica djelovanja, pogotovo u dijelu stručnog/umjetničkog obrazovanja.

Prema podacima iz hrvatskog profila objavljenog na *Kompendiju kulturnih politika i trendova u Europi*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske ne dodjeljuje sredstva za sufinanciranje obrazovnih programa u kulturi te se navodi da je za područje sufinanciranja obrazovanja nadležno Ministarstvo obrazovanja, znanosti i sporta. U dijelu stipendija i općenito podrške za umjetnike i ostale kreativne radnike, specifično se navodi da za područja poput upravljanja u kulturi nema adekvatnog obrazovanja⁴⁵. Nalazi provedenoga istraživanja pokazali su da preko dvije trećine anketiranih javnih ustanova u kulturi (77%) pokriva troškove obrazovanja za svoje zaposlenike te polovica udruga (55%) i umjetničkih organizacija (56%). No, raspon sredstava uloženi u obrazovne programe zaposlenika i vanjskih suradnika koji nisu propisani zakonom, tijekom razdoblja

obuhvaćenog istraživanjem⁴⁶, kontinuirano raste kod javnih ustanova do 2012., nakon čega dolazi do smanjenja, dok je kod umjetničkih organizacija najveće smanjenje ulaganja vidljivo u 2012. godini. Udruge pak bilježe stalan i stabilan porast ulaganja financijskih sredstava u obrazovne programe zaposlenika/vanjskih suradnika. Ovi podaci ne korespondiraju s postojećim statusnim i regulativnim razlikama između institucionalne i izvaninstitucionalne kulture u Hrvatskoj. Za razliku naime od izvaninstitucionalnih neprofitnih organizacija kojima se na temelju propisa vezanih za neprofitno računovodstvo⁴⁷ daje mogućnost rashoda za stručno usavršavanje radnika, javne ustanove u kulturi profesionalno usavršavanje svojih djelatnika imaju predviđeno, tj. zadano u sustavu upravljanja i financiranja ustanove. Troškovi usavršavanja djelatnika mogu se financirati iz državnog, odnosno gradskog proračuna ili iz vlastitih prihoda ustanove. Također, članak 45. *Temelnog kolektivnog ugovora za službenike i namještenike u javnim službama*⁴⁸ propisuje pravo zaposlenika na neplaćeni dopust u tijeku jedne godine za potrebe vlastitog školovanja i stručnog usavršavanja što, između ostalog, uključuje pet dana za stručne seminare i savjetovanje te dva dana za pripremanje i polaganje ispita radi stjecanja posebnih znanja i vještina (informatičko školovanje, učenje stranih jezika i sl.). Profesionalno usavršavanje za neke kulturne djelatnosti (npr. arhivska⁴⁹, muzejska⁵⁰,

46 2008., 2011., 2012. i 2013. godina.

47 Vidi članak 4., stavak 2. *Pravilnika o neprofitnom računovodstvu i računskom planu* (NN 1/15).

48 Temeljni kolektivni ugovor za službenike i namještenike u javnim službama zaključili su 2012. godine Vlada Republike Hrvatske i Samostalni sindikat zdravstva i socijalne skrbi Hrvatske, Hrvatski sindikat djelatnika u kulturi, Sindikat zaposlenika u djelatnosti socijalne skrbi Hrvatske, Hrvatski liječnički sindikat, Nezavisni sindikat zaposlenih u hrvatskom zdravstvenom osiguranju i Sindikat državnih i lokalnih službenika i namještenika Republike Hrvatske. Preuzeto s mrežnog izvora: <http://sindikatkulture.hr/wp-content/uploads/2016/01/TKU.pdf> (13. travnja 2016.).

49 Na Zakon o arhivskom gradivu i arhivima (NN 105/97, NN 64/00, NN 65/09) povezan je Pravilnik o uvjetima i načinu stjecanja stručnih zvanja u arhivskoj struci (NN 107/10).

50 Na Zakon o muzejima (NN 142/98, NN 65/09) povezan je Pravilnik o uvjetima i načinu stjecanja stručnih zvanja u muzejskoj struci (NN 97/10, NN 112/11).

knjižnična djelatnost⁵¹ te zaštita i očuvanje kulturnih dobara⁵²) zakonski je propisano te se njime uvjetuje radni status i daljnje napredovanje zaposlenika. Premda je zakonski implicitno, “sustavna edukacija kadrova za konzervatorske poslove zaštite i očuvanja kulturne baštine u Hrvatskoj ne postoji, iako se u okviru raznih studijskih programa (povijest umjetnosti, arheologija, etnologija, arhitektura) dobivaju osnovne informacije o problematici zaštite. Donekle zadovoljavajuće stanje rada službe zaštite više je rezultat dugogodišnjeg radnog iskustva na tim poslovima. Edukacija kadrova u restauratorsko-konzervatorskoj djelatnosti obuhvaćena je programima visokoškolskog obrazovanja na Umjetničkoj akademiji u Splitu (Odsjek za konzervaciju i restauraciju), na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (Odsjek za restauriranje/konzerviranje umjetnina) i Sveučilištu u Dubrovniku (Odjel za umjetnost i restauraciju). Poboljšanje rada na zaštiti i očuvanju kulturne baštine, kao i unapređenje konzervatorsko-restauratorskih poslova, moguće je jedino uz jačanje ljudskih resursa. Cjeloživotno obrazovanje postalo je neupitna potreba s ciljem postizanja i održavanja kompetencija za te poslove” (Ministarstvo kulture RH, 2011.: 32). Također, u Hrvatskoj nema odgovarajuće edukacije i osposobljavanja za menadžment u korištenju kulturne baštine – nema institucije niti multidisciplinarnih programa koji bi omogućili kvalitetno stjecanje znanja, vještina i ponašanja za menadžment u održivom korištenju kulturne baštine (Ministarstvo kulture RH, 2011.). Na temelju navedene ocjene stanja, u *Strategiji zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011.–2015.*, postavljen je posebni strateški cilj “Poboljšati kvalitetu i proširiti formalno i neformalno obrazovanje o važnosti

51 Na Zakon o knjižnicama (NN 105/97, NN 5/98, NN 104/00, NN 69/09) povezan je Pravilnik o uvjetima i načinu stjecanja stručnih zvanja u knjižničarskoj struci (NN 28/11, NN 16/14, NN 60/14 – Ispravak).

52 Na Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN 69/99, NN 151/03; NN 157/03 Ispravak, NN 87/09, NN 88/10, NN 61/11, NN 25/12, NN 136/12, NN 157/13, NN 152/14) povezan je Pravilnik o stručnim zvanjima u konzervatorsko-restauratorskoj djelatnosti te uvjetima i načinu njihova stjecanja (NN 59/09, NN 117/12, NN 57/13).

kulturne baštine, njezinu očuvanju i zaštiti te održivom korištenju” (Ministarstvo kulture RH, 2011.: 57). No, valja primijetiti da se prisutnost obrazovanja za kulturnu baštinu, ukoliko nije u ravnoteži s umjetničkim obrazovanjem može okrenuti u smjeru njegovanja nacionalističkih modela kulture, favorizirajući elitne, dominantne oblike kulture (Bamford, 2007.).

Za razliku od zakonom propisanih obveza stručnog usavršavanja zaposlenika javnih kulturnih ustanova prema specifičnim djelatnostima, kada je riječ o pravima samostalnih umjetnika, u zakonskim odredbama koje određuju njihov status nema niti riječi o njihovom obrazovanju – na Zakon o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva⁵³ povezan je *Pravilnik o načinu i uvjetima za priznavanje prava samostalnih umjetnika na uplatu obveznih doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje iz sredstava proračuna Republike Hrvatske*⁵⁴ u kojem, iako su postavljeni uvjeti valorizacije umjetničkog doprinosa za ostvarenje, odnosno zadržavanje statusa samostalnog umjetnika, nije predviđeno obrazovanje niti profesionalno usavršavanje umjetnika. Ovaj se zakonski nemar o potrebama umjetnika za profesionalnim usavršavanjem i daljnjim učenjem može tumačiti dvojako – kao ilustracija sindroma zastarjelosti sustava kulture ili kao sistemska mogućnost zadržavanja autonomne pozicije samostalnih umjetnika naspram vlastitih izbora i potreba za daljnjim obrazovanjem, pogotovo u svjetlu svjetskih i europskih trendova u kojima se od umjetnika očekuje da budu aktivni u ulogama “profesionalnih poučavatelja, inovatora, inicijatora promjena i razvoja zajednice”⁵⁵.

Što se tiče specifičnog kulturnog obrazovanja u sustavu visokog školstva, sve je više studijskih programa koji obrađuju teme iz

53 NN 43/96, NN 44/96 – Ispravak.

54 NN 91/15.

55 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://www.creativitycultureeducation.org/traksfo-ra-leonardo-partnershi> (18. travnja 2016.).

kulturnog menadžmenta⁵⁶. Također, nekolicina privatnih obrazovnih ustanova nudi niz tečajeva i radionica u području upravljanja u kulturi kao npr. radionica *Upravljanje marketingom u kulturnim institucijama* na Pučkom otvorenom učilištu Addenda u Istri⁵⁷. Kao što je već navedeno, mogućnosti visokog obrazovanja u pojedinim područjima kulture i umjetnosti (upravljanje u kulturi, kulturne politike, suvremene kulturne prakse, interdisciplinarni umjetnički programi i slično) nepostojeće su ili nedostatne, pa kulturni radnici i umjetnici takva znanja najčešće stječu na studijima u inozemstvu, za što nemaju dovoljan izvor niti izbor podrške u Hrvatskoj, a ako je riječ o kratkoročnim stručnim usavršavanjima, sredstva se mogu dobiti od Ministarstva kulture. Svjesni nedostataka u formalnom obrazovnom sustavu, ali i na razini neformalnih programa u području upravljanja u kulturi koji bi osposobljavali kulturne profesionalce da se uspješno i kompetentno nose s promjenama u okruženju, Grad Zagreb je realizirao obrazovni program *Organizacijski razvoj i strateško planiranje u kulturnim ustanovama i organizacijama grada Zagreba* u okviru rada na zagrebačkoj kulturnoj strategiji od 2004. do 2006. godine. Na istom tematskom tragu, Ministarstvo kulture RH pokrenulo je suradnju s američkim DeVos Institute of Arts Management iz Washingtona u provedbi obrazovnog programa u kulturnom menadžmentu za 20 menadžera u kulturi kroz koji su dobili priliku usavršavati svoje profesionalne vještine na temama poput umjetničkog planiranja, programskog marketinga, strateškog planiranja, razvoja upravljačkih struktura i *fundraisinga*. Otvaranje ovog programa moguće je povezati s *Programom Vlade*

56 Poput Visoke škole za poslovanje i upravljanje Baltazar Adam Krčelić iz Zapešića koji provodi trogodišnji stručni studij Menadžment u kulturi, Sveučilišta Josipa Juraja Strossmayera iz Osijeka s preddiplomskim, diplomskim i doktorskim studijem iz područja kulturnog menadžmenta, potom Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli koje provodi preddiplomski studij menadžmenta u kulturi i turizmu, međunarodnog programa UNICULT2020 iz menadžmenta u kulturi i umjetnosti te kulturnih politika pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci ili najavljenog preddiplomskog studija menadžmenta i produkcije u kulturi pri Visokoj poslovnoj školi Zagreb.

57 Više informacija dostupno je na mrežnom izvoru: <http://www.uciliste-addenda.hr/programi/tecajevi-i-radionice/> (11. listopada 2014.).

Republike Hrvatske za mandat 2011.–2015. koji prepoznaje pitanje problema edukacije u kulturi kao jednu od ključnih tema strategijskog dokumenta kulturnog razvoja čija je izrada planirana, ali ne i provedena. Pitanje kulturnog obrazovanja, tj. uključivanja obrazovanja, programa učenja, profesionalnog usavršavanja i osposobljavanja već je, kao što poglavlje studije pokazuje, tradicionalno sporadično tretirano unutar strukture i propozicija kulturne politike, pogotovo u kontekstu kulturnog razvoja i proklamiranih dobroti i koristi koje obrazovanje može osigurati. Stoga se najava plana izrade nacionalnog strateškog dokumenta za razvoj kulture može shvatiti kao uvelike zakašnjeli, ali dobrodošli i itekako potrebni odgovor kulturne politike koji je mogao pružiti dostatan poticaj i potporu za širenje zastupljenosti i dostupnosti programa kulturnog obrazovanja kako za kulturne radnike, stvaratelje, umjetnike tako i za publiku. Izostanak izrade takvog strateškog dokumenta, koji bi obuhvatio i važnost uloge kulturnog i umjetničkog obrazovanja, predstavlja ozbiljan propust i nedostatak za daljnji kulturni razvoj.

Obrazovanjem za sudjelovanje u kulturi

Umjetničko i kulturno obrazovanje donosi ključne dobrobiti (u smislu vještina, afiniteta, znanja itd.) za opstojnost, napredovanje i održivost kulture, ne samo iz pozicija onih koji aktivno rade u polju kulture, nego i iz pozicije publike, tj. ljudi koji svojim sudjelovanjem u kulturnim aktivnostima i programima podržavaju dinamiku i cikluse kulturnog života. Kao što je već ranije rečeno, kultura je mjesto nezaobilaznog presijecanja društvenih vrijednosti, identiteta, političkog i ekonomskog diskursa i interesa itd. Sudjelovanje društvene zajednice u kulturi stoga postaje strateško pitanje iz različitih aspekata – od toga da je to temeljno ljudsko pravo⁵⁸, preko propagiranih učinaka koje kultura može imati na osobni razvoj pojedinca do toga da se sudjelovanjem u kulturi mogu razviti ideje i sposobnosti potrebne za snalaženje, kritičku dosjetljivost, promišljenost i odnos prema pritiscima svakodnevnih promjena. Kao što meksička antropologinja Lucina Jiménez tvrdi: “Odredišna točka iz koje građani mogu ostvarivati svoja kulturna prava je umjetničko obrazovanje sve dok je znanje, određivanje, izražavanje i komunikacija putem umjetničkih jezika uvjet za sudjelovanje u kulturnom životu, ne samo u svojstvu potrošača, nego i u svojstvu stvaraoca suvremene kulture, premda izostaje namjera za preuzimanjem uloge umjetnika. Nastajanje kvalitetnog gledatelja se također događa kroz kompleksan proces. Publike se ne rađaju, nego ‘formiraju’”⁵⁹.

58 Članak 27. *Opće deklaracije o ljudskim pravima* govori da “svatko ima pravo slobodno sudjelovati u kulturnom životu zajednice, uživati u umjetnosti i sudjelovati u znanstvenom razvoju i njegovim koristima”. Preuzeto na mrežnom izvoru: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2009_11_12_143.html (7. lipnja 2015.).

59 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://www.unesco.org/culture/en/artseducation/pdf/theme2lucinajimenez.pdf> (3. travnja 2016.).

Kulturna publika, tj. pristup kulturi i kulturna participacija postale su ključne teme transverzalno prisutne u stručnim i javnim diskursima o kulturnom razvoju diljem svijeta, ili kao što kaže Jiménez, “stvaranje i širenje publike predstavlja jedan od glavnih izazova 21. stoljeća”⁶⁰. Dostupnost kulture, načini na koji se umjetnički sadržaj komunicira u svom neposrednom i dalekosežnom okolišu, uloga publike u produkciji kulturnog i umjetničkog sadržaja te kriterij publike u informiranju i postavljanju propozicija kulturne politike, pitanja su kojima se pokušava objasniti razvoj kulture u suvremenom svijetu. Naravno, pri iznalaženju dokaza za adekvatnu argumentaciju kojom bi se moglo odgovoriti na ova pitanja, moraju se uzeti u obzir munjevite promjene u društvenom okviru kulturnih procesa i ciklusa, od proizvodnje do konzumacije. Segregirane skupine publike *kultiviranih poznavatelja* umjetničkih formata elitne kulture, koji su se prepoznavali po strogom razlikovanju npr. opere od *soap-opere* su u izumiranju dok se razvija publika, kako ih naziva američki sociolog Richard A. Peterson (1992.), *kulturnih svejeda*. Kulturnim svejedima definira se publika koja ima “u svom repertoaru mjesta za operu i *heavy metal* ili *punk*, za ‘visoku umjetnost’ i *mainstream* televiziju, za Samuela Becketta i Terry Prachetta” (Baumann, 2011.b: 2; Bell i Oakley, 2015.: 36). Koncept kulturnih svejeda vezuje se za populacije razvijenih zemalja zapada te za napuštanje snobovskog elitizma svojstvenog okruženju *mainstream* kulturnog stvaralaštva u korist novonastajućih vrijednosti tolerancije (Warde, Wright i Gayo-Cal, 2007.).

UNESCO-ov priručnik iz 2012. godine, pod nazivom *Mjerenje kulturne participacije*⁶¹, postavlja pitanja utjecaja digitalnog doba na participaciju i interakcije zajednice u kulturnom polju kao i promjena u rasponu kulturnih praksi. Pri definiranju kulturne participacije, u publikaciji se navode periodi s polovice do kraja dvadesetoga stoljeća kada se kulturna participacija prije svega povezivala s umjetnosti, posjetima galerijama, muzejima i raznim oblicima

60 Ibid.

61 *Measuring Cultural Participation*.

izvedbenih umjetnosti – naglasak je bio na “visokoj kulturi” reprezentiranoj u nacionalnim ustanovama u kulturi (UNESCO, 2012.), što potvrđuje tezu Pierrea Bourdieua od prije nekoliko desetljeća u kojoj tvrdi da je svaka umjetnička ponuda bila upućena specifičnoj društvenoj klasi (*kulturnih poznavatelja*), samo toj klasi te je bila prihvaćena od te klase. Prema Bourdieuu, umjetnička djela namijenjena za estetsko konzumiranje isticala su, signalizirala i štitila podjele društvenih klasa, jasno označavajući i ojačavajući međuklasne granice (Bauman, 2011b.: 3). Međutim, pod utjecajima globalizacije te razvoja kulturne i kreativne proizvodnje koja ima utjecaj na tržišnu standardizaciju kulturnog proizvoda i njegove učinkovite distribucije te dominaciju medija, čitanje i tumačenje kulturne participacije pomiče se u smjeru ekonomski valorizirane kulturne potrošnje, a kauzalni odnos između kulturne participacije i društvenih klasa gubi na važnosti. Kulturna participacija postaje kulturna potrošnja, tj. indikator za različite oblike funkcionalne svrhe kulture i umjetnosti. Premda se brišu klasne granice, ucrtavaju se nove koje se tiču prava na kulturu i dostupnost iz različitih aspekata; bilo od strane umjetnika i prava na stvaralaštvo koje neće biti u samom začetku uvjetovano komercijalnim kriterijima do prava na resurse u kojima se kultura ostvaruje kao npr. prostor i znanje – “ako nemaš pristup, onda si objekt a ne subjekt kulture” (O’Toole, 2006. u UNESCO, 2012.: 10). Utoliko, konvencionalni modeli i računice kulturnih institucija i organizacija o publici koja je opredijeljena po žanru, vrsti kulturne djelatnosti ili umjetničkoj disciplini, postaju promašeni i staromodni, dok se potreba obrazovanja za novim pristupima u stvaranju odnosa s publikom ističe kao neophodna.

Na primijenjenoj razini europskog kulturnog planiranja, razvoj publike jedan je od strateških ciljeva programa *Kreativna Europa* za razdoblje od 2014. do 2020. godine. Europska komisija razvoj publike vidi kao strateški, dinamički i interaktivni proces kojim se omogućuje široka dostupnost umjetnosti, i koji je usmjeren na uključivanje pojedinaca i zajednice u iskustvo, uživanje, sudjelovanje i vrednovanje umjetnosti putem mnoštva sredstava koja su danas na raspolaganju kulturnim operaterima – od digitalnih

alata do volonterizma, od stvaranja do partnerstva. Realizaciji postavljenog cilja u prilog ide i nedavno pokrenuti projekt Europske komisije za studiju *Razvoj publike – kako postaviti publiku u središte kulturnih organizacija*⁶² kojom se namjeravaju pobrojati i kartirati uspješni pristupi i prakse u domeni razvoja publike kako bi se potom razdijelili europskim kulturnim organizacijama. Navedena studija bit će temelj za postavljanje kriterija razvoja publike u budućim programima *Kreativne Europe*. U području razvoja publike, izvješće Radne grupe stručnjaka zemalja članica Europske unije na temu boljeg pristupa i šire participacije u kulturi u okviru Otvorene metode koordinacije⁶³ Europske agende za kulturu (2012.) kreće od raspoloživih podataka koji ukazuju na značajne deficite u sudjelovanju populacije u kulturnim aktivnostima te na nejednakosti u razinama participacije između visokoobrazovane populacije i populacije iz zapostavljenih društvenih skupina i/ili urbanih, pogotovo ruralnih područja. Polazišne točke Europske agende za kulturu u području promocije boljeg pristupa i šire participacije u kulturi kompatibilne su s onima iz već spomenutog izvješća Radne grupe za razvoj sinergije s obrazovanjem, pogotovo umjetničkim obrazovanjem Europske agende za kulturu, a tiču se instrumentalne/svrhovite uloge kulture u suzbijanju siromaštva i društvene isključenosti te poticanja kulturnih i kreativnih sposobnosti.

Pristup i participacija u kulturi definiraju se kroz mjere kojima bi se trebale prevladati barijere nejednakosti te svim društvenim skupinama osigurati jednak tretman i mogućnost sudjelovanja u kulturi. Koncept *pristupa* fokusiran je na omogućavanje doticaja između nove publike i postojećih resursa kulturnog sektora, na “otvaranje vrata” netradicionalnoj publici kojoj je pristup bio onemogućen nizom ograničenja: “Pristup kulturi je osnovno pravo svih građana, ali postaje presudno kod onih koji su suočeni

62 Audience Development – How to Place Audiences at the Centre of Cultural Organisations. Preuzeto na mrežnom izvoru: http://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/news/2016/0111-audience-development-call-results_en.htm (21. ožujka 2016.).

63 Open Method of Coordination (OMC) Working group of EU Member States' experts on Better Access to and Wider Participation in Culture.

s ekonomskim i socijalnim izazovima, poput mladih, starije populacije, osoba s posebnim potrebama ili pripadnika manjina. Nadnacionalne institucije poput Europske unije i njenih država članica puno su učinile u pogledu uključivanja snažnih normativnih kulturnih praksi i principa u kreiranje vlastitih javnih politika. No, postoji značajan jaz i nedostatak političke i javne debate oko i između principa te svakodnevnih praksi poticanja pristupa kulturi⁶⁴. Pod pojmom *participacije*, tumači se aktivna uloga publike kao sugovornika kojega treba uključiti, ili makar konzultirati, u sve faze planiranja i stvaranja kulturne ponude – od procesa donošenja odluka, do kreativnih procesa i oblikovanja značenja (European Agenda for Culture, 2012.). *Izvještaj Europske agende za kulturu o politikama i dobrim praksama u javnoj umjetnosti i u kulturnim institucijama u promociji boljeg pristupa i šire participacije u kulturi*⁶⁵ problematizira odnos javne kulture, tj. ustanova i organizacija koje se financiraju javnim sredstvima, bez obzira na njihov zakonski status, i načine na koje javno financiranje za kulturu dopire do publike pritom se referirajući na empirijske dokaze o tome da najveće beneficije kulture subvencionirane javnim sredstvima uživa publika višeg društveno-ekonomskog statusa, tj. javna sredstva se redistribuiraju prema već privilegiranim skupinama društva.

Tvrđnjom da umjetničke i kulturne ustanove i organizacije *trebaju publiku*, objašnjava se prirodna ambicija umjetnika da izlažu svoja djela pred publikom. U isto vrijeme, kulturna publika stari – klasične koncerte posjećuje starija publika, a muzeji teško privlače mlađu publiku te je stoga generiranje nove publike ključno za dugoročnu održivost i uopće logiku postojanja javnog kulturnog sektora (ibid.). Analiza publike u izvješću Europske agende za kulturu iz 2012. godine upućuje na tri identifikacijske skupine:

64 Preuzeto iz dokumenta Access to Culture. A fundamental right of all citizens. Policy Guideline (The House of Culture on behalf of the Access to Culture Platform, 2010.). Dostupno na mrežnom izvoru: <http://www.houseforculture.eu/beta/upload/Docs%20ACP/ACP-PGPartIofIV-PolicyGuidelines.pdf> (13. travnja 2016).

65 *A Report on Policies and Good Practices in the Public Arts and in Cultural Institutions to Promote Better Access to and Wider Participation in Culture*, 2012.

- *središnja publika* koja ima naviku dostupnosti kulturnom sadržaju bez kulturoloških i/ili društvenih ograničenja;
- *povremena publika* koja sporadično posjećuje i sudjeluje u kulturnim aktivnostima (većinom masovno propagiranim kulturnim događanjima) te ima prepreke razumijevanja kulturnog sadržaja, pogotovo suvremene umjetnosti;
- *potencijalni (ili “neobavezni”) korisnici* koji ne posjećuju kulturne organizacije i ustanove ali bi se mogli zainteresirati. Prepreke koje dijele ovu skupinu od kulturnog sadržaja su kulturološke, društvene, financijske i fizičke;
- *ne-korisnici* su indiferentna skupina publike, čak neprijateljski nastrojena prema kulturnim sadržajima s negativnim stavom prema kulturi uopće. *Ne-korisnici* kulturu koriste putem interneta, televizije i etabliranih formi popularne kulture.

Kao prvi korak u skidanju prepreka koje pojedinačne skupine drže odvojenim, navodi se nadvladavanje fizičkih prepreka (pogotovo za hendikepirane osobe); financijskih prepreka (od troška prijevoza do iznosa ulaznice); zemljopisnih prepreka (za ljude u ruralnim područjima) te nematerijalnih prepreka u kulturi (interesi, životni stilovi, jezične prepreke) u vidu obilježja (npr. institucionalnog ambijenta) i percepcija (npr. percepcija isključivosti, tj. ekskluzivnosti kulturnih institucija, odbojnost prema određenim oblicima umjetničkog stvaralaštva) (European Agenda for Culture, 2012.).

Omasovljenjem digitalnih medija i povezanosti svih strana svijeta te rapidnom proliferacijom kulturnih i kreativnih industrija, kao što je talijanski profesor kulturne ekonomije Pier Luigi Sacco rekao, kultura se ugrađuje u tkivo svakodnevnog života, više naprosto nije dio slobodnog vremena dok je budućnost kulture “masovna participacija u stvaranju kreativnih sadržaja, omogućena poluprofesionalnim alatima koji se lako savladavaju i dostupni su svima”⁶⁶. Značenje kulturne participacije više se ne svodi na prebrojavanje

broja prodanih karata i raspon spektra profila publika – kulturna participacija sadašnjosti nije statičan numerički valoriziran pojam nego kontinuirani dinamični proces u kojemu se publici omogućava aktivno sudjelovanje ne samo u pasivnoj konzumaciji kulturnog sadržaja nego i u stvaranju okvira u kojemu sadržaj nastaje. Građani danas traže više izravnog utjecaja na procese donošenja odluka u upravljanju javnim resursima u kulturi – glasanje na političkim izborima svake četiri godine nije dostatan mehanizam za afirmaciju demokratskih kulturnih prava građana. Slikovito rečeno, publika se više ne zadovoljava serviranim kulturnim sadržajem već mora postati aktivni dionik u njegovom stvaranju, putem metoda participativnog upravljanja, javnog savjetovanja, sustavnog obrazovanja i suradnje s akterima kulturnog sektora – “pitanje sudjelovanja u kulturnim aktivnostima stvar je pravedne distribucije javnih sredstava i jačanje kulturne infrastrukture namijenjene zajedničkom korištenju.” (Abramović, 2014.).

Stoga, u kontekstu razvoja publike i kulturne participacije, kulturna politika stoji pred velikim strukturnim, reformskim izazovima. Procjep između onoga što kulturna politika u svom razlogu postojanja reprezentira i stvarnih promjena u kulturno-društvenom polju, sve je širi i oštiji, dok se promjene u odnosu publike i kulture, pod utjecajem globalizacije, masovnih medija i digitalnih tehnologija, događaju mimo propozicija politike. Valja ponoviti da u pozadini europskih prioriteta u području razvoja publike, kulturne participacije i pristupa kulturi, iza svih navedenih dokumenata, ciljeva i prioriteta stoje nalazi Eurobarometra koji pokazuju da Europljani sve manje sudjeluju u kulturi te da su postoci kulturne participacije od 2007. do 2013. godine u stalnom padu. Europa postaje “sve manje kulturni kontinent”⁶⁷ što izaziva velike polemike u europskoj kulturnoj ali i političkoj javnosti, kao i pritisak na kulturni sektor da razvije moduse uspostave i održavanja odnosa s publikom. No, ovaj problem koji je zajednički svim europskim

državama, teško će biti rješiv isključivo na razini razvoja programa za publiku. Rješavanje pitanja kulturne participacije zahtjeva, između ostalog, ponovno promišljanje uloge kulturnih institucija i organizacija u izazivanju i njegovanju duhovnog i intelektualnog razvoja društva. Tumačenja potencijalnog rješenja kroz osiguravanje dodatnih sredstava kulturnim institucijama koja bi se onda uložila u poticanje potrošnje kod publike su odraz, tj. nastavak logike rješavanja situacije ekonomske krize u Europi kroz poticanje veće potrošnje te je upitno koliko će taj pristup biti od koristi ili štete. Sporno pitanje pristupa i kulturne participacije nije na strani ponude nego potražnje, stoga su programi razvoja publike usmjereni na stvaranje potražnje i razvoja interesa za kulturni sadržaj kroz obrazovanje publike kao i stvaranje boljeg uvida u stvarne javne potrebe u kulturi mimo (hermetičnih) statusnih zadatosti kulturnog sektora gotovo od presudne važnosti.

Kulturno obrazovanje se zato stavlja u samu srž planiranja i načina funkcioniranja kulturnog polja. Obrazovanjem se odnos ponude-potražnje ne svodi na jednokratna zadovoljavanja neartikuliranih potreba publike nego se njeguje proces transfera znanja i razvoj kognitivnih sposobnosti za razumijevanje i razlikovanje kulturnog sadržaja, pritom stvarajući želju, volju i potrebu za kulturnim sadržajem. Obrazovanje u kulturi se na taj način usko povezuje s održivošću kulturnog sektora, napose kulturnih institucija. U ožujku 2016. godine, u španjolskom Bilbao je održana konferencija *Budućnost razvoja publike. Istraživanja, izobrazba i prakse*⁶⁸, a kojom se zaokružuje Leonardo da Vinci projekt ADESTE⁶⁹ koji se provodio od 2013. godine s ciljem razvijanja platforme za obrazovanje i izobrazbu u segmentu razvoja publike u europskim zemljama. Glavni nalazi projekta ističu da se razvojem publike u Europi

68 *The Future of Audience Development. Research, Training and Practice.*

69 *Audience Developer: Skills and Training in Europe.* Više informacija na mrežnom izvoru: <http://www.heritageportal.eu/News-Events/Latest-News/The-Future-of-Audience-Development-Research-Training-and-Practice-Conference.html> (18. travnja 2016.).

bave profesionalci koji već rade u kulturnom polju, no da izostaju formalni oblici obrazovanja kojima bi se mogle zadovoljiti potrebe ovog rastućeg problema. Potrebne vještine za rad na razvoju publike uključuju obrazovanje u kulturnoj medijaciji i upravljanju projektima i strateškom planiranju⁷⁰. Jedan od rezultata projekta je izvještaj o *Novim potrebama osposobljavanja*⁷¹ u kojem se uspoređuju i načini razvoja publike u zemljama Europe. Tako je zapaženo da je razvoj publike u Velikoj Britaniji više marketinški orijentiran, dok se u Danskoj više koristi participativni pristup. U izvještaju su također primijećeni veliki raskoraci između obrazovanja i prakse u relativno novom području kao što je razvoj publike.

U već citiranom izvještaju Europske agende za kulturu (2012.) izneseno je puno primjera iz čitave Europe kojima se ilustriraju razni pristupi, metode i projekti razvoja publike i kulturne participacije kroz obrazovanje. Kao primjeri navode se prakse povezivanja kulture i zajednice kroz domove kulture i društveno-kulturne centre u Belgiji i zemljama istočne i središnje Europe. Profil javnih ustanova, kao što su kulturni centri i domovi kulture, koje su pokrivala raspon od malog seoskog doma kulture do velikih urbanih kulturnih centara, imao je važnu ulogu i u demokratizaciji kulture u Hrvatskoj za vrijeme socijalističkog sistema, a u zadnjih se 20 godina radi na revitalizaciji postojećih te stvaranju novih društveno-kulturnih centara koji će biti stvarna mjesta presijecanja i sjedinjena lokalne zajednice s kulturom. Zbog svog naslijeđa i pozicije u suvremenom društvu te „nesvrstanosti“, tj. nedovoljne prepoznatljivosti i zastupljenosti unutar struktura i propozicija kulturne politike, ovi novonastajući kulturni centri u Hrvatskoj postaju poligoni za hibridne prakse upravljanja u kulturi te inovacije u nacionalnoj kulturnoj politici i strateškim planovima lokalnog kulturnog razvoja. Dostupnost i kulturna participacija se u hibridnim praksama ne

70 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://www.adesteproject.eu/list-main-findings-training-paths-skills-and> (18. travnja 2016.).

71 *New Training Report*. Više informacija na mrežnom izvoru: http://www.adesteproject.eu/sites/default/files/resources/attachments/ADESTE_Report_New_Training_Needs_Dec_2014.pdf (18. travnja 2016.).

definiraju kao jedno od ključnih područja u srži interesa, održivosti i razvoja, nego neizostavni preduvjet kojim se osigurava legitimitet društvenosti i značaj *javnog* u javnim resursima kulture. Stvaranje novih oblika institucionalne kulture i hibridnih organizacijskih i upravljačkih sustava zahtijeva vrste znanja koja se protežu van dometa raspoloživih obrazovnih mogućnosti u Hrvatskoj, što ne otvara samo opću raspravu o neizbježnosti kulturnog obrazovanja, već i o pritisku vremena za njegovu realizaciju.

Hrvatske prilike kulturalne politike za kulturalnu publiku

Kulturalna politika u Hrvatskoj ne bavi se eksplicitno publikom niti pristupom kulturi, već je usredotočena na financiranje i održavanje kulturalne ponude. Ipak *Strateški plan Ministarstva kulture RH za razdoblje 2015.–2017.* već u prvom strateškom cilju navodi ojačavanje sudjelovanja u svekolikom kulturalnom životu i unapređivanje kulturalne proizvodnje, distribucije i participacije, a kao pokazatelj rezultata razvoja infrastrukture i participacije u kulturalnom životu ističe se “stabilna investicijska potpora kulturalnim ustanovama na lokalnoj razini” (Ministarstvo kulture RH, 2014.: 60). Ovakav pristup kulturalne politike naslijeđe je socijalističkog sustava te podrazumijeva korištenje tradicionalnih instrumenata u promociji dostupnosti kulture i kulturalne participacije – osiguranje infrastrukture kroz održavanje pogona javnih kulturalnih ustanova te subvencioniranje kulturalne proizvodnje kako bi se spustila cijena kulturalnih usluga. Takav pristup kulturi ima izravan utjecaj na to da se tek na pojedinim mjestima u *Strateškom planu Ministarstva kulture* eksplicitno predviđa razvoj obrazovnih programa koji će imati izravnog utjecaja na jačanje kapaciteta kulturalnih organizacija te aktivno i pasivno sudjelovanje pojedinaca i grupa u kulturalnom životu zajednice. U okviru posebnog cilja “Razvoj nezavisne (izvaninstitucionalne) kulture”, pod potporom programima inovativnih kulturalnih i umjetničkih praksi predviđa se povećanje podrške “za edukacijske i medijske programe/projekte, seminare, radionice, predavanja, debate i sl.” čime se planira pridonijeti “razvoju i jačanju kapaciteta organizacija civilnog društva koje razvijaju inovativne umjetničke i kulturalne prakse te uključivanju građana (publike) u kreativne procese” (Ministarstvo kulture RH,

2014.: 17). Također, uz posebni cilj “Razvoja književno-nakladničke i knjižnične djelatnosti” navodi se “jačanje participacije i kulturne potrošnje uz afirmaciju sudjelovanja u kulturi s ciljem podizanja kvalitete života stanovništva” što se u *Strateškom planu* prepoznaje kao bitan element “za učinkovito funkcioniranje kulture kao sektora koji proizvodi dobra i stvara nove vrijednosti” (Ministarstvo kulture RH, 2014.: 34)⁷².

Unatoč tome što se potreba za obrazovanjem ne ističe jasnije u dokumentu *Strateškog plana*, obrazovne prakse su kao kriterij i prioritet definirane u četiri od osam Kulturnih vijeća⁷³ (Kulturno vijeće za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti, Kulturno vijeće za vizualne umjetnosti, Kulturno vijeće za kulturno-umjetnički amaterizam, Kulturno vijeće za inovativne umjetničke i kulturne prakse), pa se tako navode seminari, radionice, tečajevi, programi edukacijskog karaktera općenito, ali i s posebnim naglaskom na one koji podižu kapacitete organizacija civilnog društva, širenje područja kulture na obrazovanje itd. Pritom je Vijeće za inovativne prakse jedino koje eksplicitno spominje “inoviranje i unapređivanje metoda razvoja publike”⁷⁴ kako bi se razvijali odnosi s publikom i uključilo je u kreativne procese. Činjenica da je upravo ovakav kriterij naveden u Vijeću koje najvećim dijelom podržava programe i projekte organizacija civilnog društva treba dovesti u izravnu vezu s uvjetima i pozicijama koje kulturni sustav osigurava za aktere ovog sektora. Zbog smještanja na samom rubu sustava, brojne organizacije civilnog društva koje djeluju u polju suvremenih

72 Kako izostaju javno dostupni indikatori i evaluacijski izvještaji o implementaciji *Strateškog plana* u etapama (po godišnjoj dinamici), ne mogu se pratiti postignuća i učinci definiranih ciljeva, podciljeva i mjera.

73 Kulturna vijeća za pojedina područja umjetničkog i kulturnog stvaralaštva su pri Ministarstvu kulture osnovana 2001. godine na temelju Zakona o Kulturnim vijećima (NN 48/04, NN 44/09, NN 68/13). Njihova je zadaća predlaganje ciljeva kulturne politike i mjera za njezino provođenje te ujedno predlaganje programa koji će biti financijski podržani iz državnog proračuna. Isti Zakon definira kulturna vijeća koja se po područjima osnivaju pri Ministarstvu kulture RH.

74 Preuzeto s mrežnog izvora: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=8210> (13. travnja 2016.).

kulturnih i umjetničkih praksi se, u odsustvu sustavne podrške za organizacijsku stabilnost i razvoj, prilagođavaju okolini i brzo mijenjaju, pritom osluškajući potrebe u javnosti i prateći međunarodne trendove u umjetničkom stvaralaštvu i produkciji, kulturnom menadžmentu i kulturnoj politici.

Premda polovica kulturnih vijeća Ministarstva kulture Republike Hrvatske u kriterijima navodi prioritet koji se odnosi na kulturno obrazovanje, nisu dostupni podaci o broju i vrsti programa kulturnog obrazovanja koji se podržavaju i provode uz potporu Ministarstva kulture. Do takvih podatka nije moguće doći niti pregledom odobrenih programa npr. Inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi za 2015. godinu koji su javno dostupni na mrežnim stranicama Ministarstva kulture⁷⁵ jer dostupne liste uključuju samo podatke o nazivu organizacije koja je dobila potporu te nazivu programa i iznosu odobrenih sredstava. Općenito, kao što je već spomenuto u tekstu opisa metodologije, hrvatski je kulturni sektor djelomično zapušten u kontekstu raspoloživih podataka – većina dostupnih statističkih istraživanja na području kulture datira iz prve polovice prošloga desetljeća, a prikupljanje podataka o participaciji u kulturi Odjela za planiranje kulturnog razvitka Uprave za kulturni razvitak i kulturnu politiku Ministarstva kulture RH navodi se kao proces od važnosti za usklađivanje hrvatske kulturne statistike s Europskom unijom⁷⁶. U nacionalnom izvještaju *Kulturna politika Republike Hrvatske*, u poglavlju koje je posvećeno temi sudjelovanja u kulturi, naglasak je stavljen na potrebu prikupljanja statističkih podataka, posebno podataka o neformalnim kulturnim aktivnostima (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.). Međutim, pojedini se podaci ipak prikupljaju i dostupni su na godišnjoj razini. Neke

75 Podaci preuzeti na mrežnom izvoru <http://www.min-kulture.hr/userdocsimages/Odobreni%20i%20odbijeni%20programi%202015/ino,%20odobreni%209.3.2015.pdf> (19. travnja 2016.).

76 Podaci preuzeti s mrežnog izvora: <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23552> (11. rujna 2015.).

djelatnosti kulture⁷⁷ su naime uključene u sustav Državnog zavoda za statistiku RH, a statistička izvješća za područje *Kultura i umjetnost* izlaze svake godine s detaljnim podacima o broju, prostornoj mreži, djelovanju i radu pojedinih kulturnih institucija. Za područje kulture, podaci su sortirani u godišnja priopćenja koja predstavljaju podatke o broju ustanova/organizacija, zaposlenika, izvedenih djela i posjetitelja⁷⁸. Podaci o posjetiteljima rudimentarno su segmentirani u skladu s djelatnosti koja je obrađena – npr. za umjetničko stvaralaštvo i reproduktivno izvođenje u sezoni 2013./2014. broj posjetitelja podijeljen je prema umjetničkim formatima djelatnosti (drama, komedija, opera, opereta, mjuzikl, balet, predstava za djecu, lutkarska predstava itd.). Javne ustanove u kulturi rijetko se bave istraživanjima ili analizom publike (jer za to nisu financirane) te se stoga podaci o participaciji dobivaju iz broja prodanih ulaznica, a to moraju redovito pratiti zbog obveza prema Državnom zavodu za statistiku (IRMO, 2015.).

Prema podacima Državnog zavoda za statistiku RH, osobna potrošnja za *Rekreaciju i kulturu* je u 2011. iznosila 5,3 posto od sveukupne kućanske potrošnje. Pregled prema godinama ukazuje na kontinuirani pad u osobnoj potrošnji za kulturu što se pripisuje recesiji i strukturalnim problemima hrvatske ekonomije. Potrošnja za kulturu u Hrvatskoj tijekom zadnjih 25 godina nije dostigla razinu iz 1980-ih što se može objasniti većom dostupnosti kulturnom sadržaju putem informacijsko-komunikacijskih alata⁷⁹, ali i padom financijske moći građana te smanjenom razinom interesa za kulturne aktivnosti. Povezivanje razine potrošnje za kulturu

77 Kulturne djelatnosti zastupljene u sustavu Državnog zavoda za statistiku su arhivi, muzeji, knjižnice, knjige i brošure, časopisi i novine, kazališta, orkestri/ansambli i zborovi, kinematografija, audiovizualna djela i zvučne snimke, radio i televizija, pučka otvorena učilišta, domovi kulture i ostali organizatori kulturne djelatnosti, udruge kulturno-umjetničkog amaterizma, informacijsko društvo, udruge tehničke kulture, zoološki i botanički vrtovi, akvariji, arboretumi, nacionalni parkovi i parkovi prirode. Podaci su preuzeti s mrežnog izvora: <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23552> (11. rujna 2015.).

78 Podaci su preuzeti s mrežnog izvora: <http://www.dzs.hr/> (11. rujna 2015.).

79 Podaci su preuzeti s mrežnog izvora: <http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php?aid=821> (11. rujna 2015.).

s financijskim sposobnostima građana te općom ekonomskom atmosferom i prilikama u državi, neposredan je i intuitivan način tumačenja situacije u kulturnoj participaciji i pristupu kulturi, no ta se popularna predodžba tek ima razraditi i nadograditi s mjerljivim indikatorima s kojima se ne potvrđuju samo okviri prepoznavanja granica kulturne participacije i pristupa kulturi kako je vide kulturne ustanove, državna i lokalna administracija, istraživačka zajednica, mediji, nevladine organizacije i drugi, nego su ujedno i pokazatelji stanja ekonomsko-društvene jednakosti, promjena u generacijskim procesima i stilovima života, kao i opće razine kulturnog obrazovanja.

Kako bi se u području pristupa kulturi rasvijetlila dubina jaza “između društvene stvarnosti i političke normativnosti”⁸⁰, u sklopu europskog istraživačkog projekta *Pristup kulturi – Analiza Politike*⁸¹, koji se provodio od 2013. do 2015. godine⁸², izrađen je izvještaj o pristupu kulturi u Hrvatskoj. Prema podacima iz hrvatskog izvještaja vidljivo je da se u programima političkih stranaka koncept pristupa kulturi nigdje eksplicitno ne pojavljuje iako se, analizom dostupnih političkih programa, može ustvrditi da je pristup kulturi implicitno prepoznat kao temeljno demokratsko načelo kulturne politike. Tijekom zadnjih 15 godina, ne bilježe se razlike u pristupu državnih vlasti području pristupa kulturi, a čime se podcrtava problem postojećeg sustava u kulturi, njegove interne neučinkovitosti i nepostojanje reformi za kulturu. U kontekstu reformskih pomaka, kao važan čimbenik u području pristupa kulturi navode se organizacije civilnog društva u kulturi i uloga njihovog dugogodišnjeg zagovaranja za uvođenje i afirmaciju načela jednakosti, solidarnosti i slobodnog sudjelovanja u propozicije kulturne

80 Preuzeto s mrežnog izvora: <http://www.irmo.hr/hr/projekti/pristup-kulturi-analiza-javnih-politika-2/> (24. listopada 2015.).

81 *Access to Culture – Policy Analysis. Country Report – Croatia.*

82 Projekt je financirala Europska unija, a koordinirala ga je austrijska organizacija EDU-CULT. Više podataka o projektu dostupno je na mrežnom izvoru: <http://educult.at/wp-content/uploads/2013/04/Access-to-Culture-Project-description.pdf> (11. rujna 2015.).

politike (IRMO, 2015). Premda je koncept pristupa kulturi i razvoja kulturne participacije još uvijek implicitan i na samom začetku razvoja unutar prakse kulturne politike u Hrvatskoj, iz podataka prikupljenih kroz ovo istraživanje vidljiv je pozitivan razvojni smjer u odnosu kulturnog sektora prema publici. Podaci naime pokazuju da od ukupnog broja anketiranih subjekata njih 74 posto kreira i provodi obrazovne programe za javnost, dok preostalih 26 posto ne kreira i ne provodi obrazovne programe za javnost. Kada se pogleda statusni ustroj ispitanika, vidljivo je da najveći postotak obrazovnih programa za javnost organiziraju udruge, potom umjetničke organizacije i javne ustanove u kulturi. Ako se pak razmatra i pitanje dostupnosti obrazovnih programa za javnost, odnosno mogućnosti pohađanja programa bez naknade, vidljivo je da većina ispitanika pruža besplatne edukacije, u najvećem udjelu ih osiguravaju udruge (81%), potom javne ustanove u kulturi (64%) i onda umjetničke organizacije (50%).

Hrvatski izvještaj o pristupu kulturi ističe ulogu medija kao jednu od bitnih prepreka u osiguravanju boljeg pristupa kulturi – medijski prostor za kulturu se u tradicionalnim medijima (televizijske emisije, radio, novine) smanjuje, a trenutni sustav financiranja ne prepoznaje promociju kao legitimni trošak koji bi se pokrивao iz javnih proračuna. Ustanove i organizacije se, stoga, u svojim komunikacijskim strategijama oslanjaju na sponzorske izvore financiranja (koji su nesigurni i kratkoročni) i društvene mreže. Dodatno, institucionalni sektor ima specijalizirane odjele i/ili zaposlene osobe koje se bave odnosima s javnošću i marketingom, dok se takve i slične prakse rijetko nalaze u izvaninstitucionalnom sektoru (IRMO, 2015.). Problem kulture participacije i pristupa kulturi u Hrvatskoj uzrokovan je i nedostatkom suradnje i koordinacije između sektora kulture i obrazovanja čime bi se osigurala veća prisutnost kulture u sustavu obrazovanja te bolja participacija u kulturnim aktivnostima. Nužnost edukacije postojeće i nove publike ilustrira se u odgovoru ispitanika istaknutog u hrvatskom izvještaju projekta *Pristup kulturi*: “...osim ekonomskog aspekta, važan je obrazovni aspekt. Ljudi trebaju biti obrazovani za kulturu, oni nešto trebaju htjeti a ja mislim da se to postiže obrazovanjem. Stoga, mislim

da je obrazovanje neizmjerljivo važno, jer čak i kad nešto ponudite besplatno, ako nema žudnje, potrebe ili afiniteta za tim, mislim da nećemo postići puno” (ispitanik broj 10 iz knjižničnog sektora, Rijeka) (IRMO, 2015.: 37). Drugi primjer koji također govori u prilog važnosti ulaganja u obrazovanje postojeće i nove publike nalazimo u međudržavnoj suradnji između Republike Francuske i Ministarstva kulture Republike Hrvatske koji su 2000. godine započeli realizaciju obrazovnog programa *Seminar Malraux – Razvijanje odnosa s publikom u izvedbenim umjetnostima na primjerima francuske i hrvatske prakse*⁸³. Tema razvoja publike također je bila zastupljena u intenzivnoj edukaciji koju je 2012. godine Hrvatski institut za pokret i ples organizirao u suradnji s British Councilom. Radionica se bavila izazovima s kojima se umjetničke organizacije susreću u kontekstu privlačenja i uspostave odnosa s publikom⁸⁴.

Važna uloga međunarodne kulturne suradnje i europskih projekata temeljenim na partnerstvima u razvoju obrazovnih programa za kulturni sektor i publiku očitava se i u procesu kandidature Hrvatske za Europsku prijestolnicu kulture 2020. godine. Europska prijestolnica kulture je, od svog samog začetka, koncipirana kao projekt Europske komisije s ciljem “osnaživanja kulturnih i gospodarskih veza gradova Europske unije”⁸⁵, kao i afirmacije kulturne raznolikosti Europe te podizanja razine pripadnosti europskih građana europskom kulturnom prostoru⁸⁶. Općenito,

-
- 83 Seminar je održan četiri puta u Hrvatskoj – prvi put s naglaskom na financiranje, zakonodavstvo i zaštitu filmske baštine, drugo izdanje održano je na temu odnosa muzeja i turizma te muzeja i mladih, treći se bavio festivalima, odnosno marketingom i organizacijom, partnerstvom te utjecajem festivala na lokalnu sredinu, dok se četvrti seminar usredotočio na pitanja razvijanja odnosa s publikom u izvedbenim umjetnostima i to na primjerima francuske i hrvatske prakse. Više informacija dostupno je na mrežnom izvoru: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=11352> (19. rujna 2015.).
- 84 Više informacija dostupno je na mrežnom izvoru: <http://www.plesnicentar.info/hr/edukacija/15-radionice/odrzane-radionice/349-razvoj-publike-dvodnevna-radionica-za-predstavnike-umjetnickih-organizacija> (19. rujna 2015.).
- 85 Preuzeto na mrežnom izvoru: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=9390> (20. travnja 2015.).
- 86 Preuzeto na mrežnom izvoru: http://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture_en.htm (20. travnja 2015.).

titula Europske prijestolnice kulture, u svom deklarativnom obliku, figurira kao obećanje urbane regeneracije i ekonomske renesanse kulturno posrnutih ili nedovoljno prepoznatljivih gradova. Međutim, očekivana kulturna transformacija nailazi na izazove različitosti u iskustvu kulture i razlikama društveno-političkih realiteta u zemljama središnje, istočne i jugoistočne Europe⁸⁷. Kao što je već nekoliko puta navedeno u ovoj studiji kroz podatke brojnih citiranih istraživanja i dokumenata, postoje velike diskrepancije u stupnjevima kulturnog razvoja, uključujući niše kulturnog obrazovanja za kulturnu participaciju, pristup kulturi i razvoj publike između pojedinih dijelova Europe. Stoga provedbe europskih projekata poput Europske prijestolnice kulture mogu izazvati negativne posljedice poput financijskog kolapsa, gentrifikacije i komodifikacije grada, ali mogu ostaviti i pozitivne učinke kroz procese suradnje, umrežavanja i učenja o napredovanju u promišljanjima i praksama kulturnog planiranja i razvoja. Projekt Europske prijestolnice kulture je Hrvatskoj donio strateške planove razvoja kulture nastale zbog kandidature hrvatskih gradova za Europsku prijestolnicu kulture u 2020. godini⁸⁸. U prvom je krugu natjecanja, koje je trajalo od travnja 2014. do travnja 2015. godine, sudjelovalo devet hrvatskih gradova – Dubrovnik, Đakovo, Osijek, Pula, Rijeka, Split, Varaždin, Zadar i Zagreb. Unutar zadanih kriterija ovog europskog projekta gradovi koji se prijavljuju moraju, između ostalog, objasniti doprinos projekta dugoročnoj strategiji lokalnog kulturnog razvoja, istaći europsku kulturnu dimenziju te doseg i razvoj publike. Pozitivan ishod prve faze natjecanja bila je izrada strateškog plana razvoja kulture u mnogim gradovima koji prije kandidature nisu imali taj dokument. Prihvaćeni strateški planovi, u nedostatku jasno artikulirane kulturne politike kako na nacionalnoj tako i na lokalnim razinama, postaju ključni dokumenti kojima se određuju

87 Projekt Europske prijestolnice kulture do 2000. godine nije prešao granicu zapadnog dijela Europe, s izuzetkom Soluna u Grčkoj 1997. godine. Preuzeto na mrežnom izvoru: https://en.wikipedia.org/wiki/European_Capital_of_Culture (19. ožujka 2016.).

88 Više informacija o projektu Europske prijestolnice kulture dostupno je na mrežnoj stranici: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=9390> (15. rujna 2015.).

dugoročni ciljevi i smjernice kulturnog razvoja. Svojim sadržajem i primjenom, strateški se dokumenti postavljaju kao spone između lokalnih i nacionalnih razvojnih aspiracija i potreba u kulturi s onim europskim. U kontekstu teme ove studije, strategije kulturnog razvoja hrvatskih gradova mogu biti vrlo korisne, kako za poticanje i osiguravanje mogućnosti obrazovanja za kulturne radnike i umjetnike, dakle kulturni sektor, tako i za obrazovanje kulturne publike. Primjerice, prateći propozicije natjecanja za Europsku prijestolnicu kulture 2020., u hrvatske strategije lokalnog kulturnog razvitka izričito su upisani europski interesi i prioriteti kulturnog razvoja koji prethodno nisu bili u toj mjeri (ako uopće) zastupljeni, a koji se odnose na poticanje sudjelovanja publike u razvoju kulture te sustavnu provedbu projekata razvoja publike i razvoja kulturnih obrazovnih programa za mlade, građane i posjetitelje, odnosno turiste. Također, hrvatski su gradovi-kandidati u svojim strateškim planovima posvetili pozornost povećanju dostupnosti kulture i umjetnosti svim građanima te promicanju i razvoju kulturnog i umjetničkog obrazovanja uz intenziviranje suradnje kulturnih i obrazovnih ustanova u cilju povećanja broja korisnika/publike i produblivanje razumijevanja umjetničkih djela. Osim obrazovanja za publiku i poticanja razvoja publike kroz pristup kulturi i kulturnu participaciju te decentralizaciju umjetnosti putem umjetničkih radionica u gradskim četvrtima i mjesnim odborima, lokalno kulturno planiranje je obuhvatilo pružanje potpore za umjetničku specijalizaciju i usavršavanje mladih talentiranih umjetnika te organizaciju obrazovnih programa i stručnih usavršavanja za kulturne radnike i sve zainteresirane dionike u kulturi.

U drugi krug natjecanja ušla su četiri grada – Dubrovnik, Osijek, Pula i Rijeka od kojih je u ožujku 2016. godine, Rijeka izabrana za Europsku prijestolnicu kulture 2020. Propozicije natječaja u drugoj fazi uključivale su detaljnu razradu plana za doseg programa i razvoj publike što je za većinu, ako ne i sve uključene gradove, bilo pionirsko iskustvo u strateškom i sadržajnom promišljanju kako se približiti publici te kako program otvoriti zajednici da ga su-stvori, adaptira i svojim sudjelovanjem nadogradi. Također je zanimljivo da je umjetnički program u sva četiri finalistička grada imao jaku

obrazovnu komponentu te se gradi kroz mnoštvo radionica, seminara i slično. Kao što je već spomenuto, u kontekstu razlika između stupnjeva u kulturnom razvoju u različitim dijelovima Europe te uz činjenicu da je kulturno obrazovanje izvan konvencionalnih normi propisanoga umjetničkog obrazovanja u Hrvatskoj sporadično dostupno uz nedostatne potpore od strane javnih tijela, bilo o vidu strukturne i/ili financijske podrške, realizacija takozvanih mega-europskih projekata poput Europske prijestolnice kulture, prilika je za nadomještanje dijela deficita u kulturnom obrazovanju kroz široki spektar mikrosuradničkih projekata i aktivnosti. Središnji dijelovi drugih kandidacijskih knjiga predstavljenih kroz program, u svojoj su razradi podrazumijevali obrazovne aktivnosti koje su se dalje širile na programe razvoja publike, programe dosega te razrade europske dimenzije projekta. Zamjetna je brza adaptacija i reakcija kulturnih radnika, umjetnika, kulturne administracije i sektora u gradovima koji su se prijavljivali na projekt Europske prijestolnice kulture u postavljanju obrazovnih aspekata kao temeljnih polazišta generiranja programske strukture i sadržaja. Taj način koncipiranja programa odstupa naime od propozicija javnih poziva za proračunska sredstva u Republici Hrvatskoj, što može indicirati da unutar kulturnog sektora postoje potrebne razine svjesnosti, znanja i praćenja promjena o smjerovima uloge i pozicije obrazovanja u kulturi na europskoj razini.

Zaključna razmatranja i perspektive razvoja teme u budućnosti

I sama riječ 'kultura' sadrži napetost između stvaranja i stvorenosti, racionalnosti i spontanosti, koja ustaje protiv intelekta lišenog tijela u prosvjetiteljstvu jednako kao što se opire kulturalnom redukcionizmu toliko prisutnom u suvremenoj misli. (Eagleton, 2000.: 12)

Obrazovanje i kultura toliko su fundamentalno isprepleteni da bi se kulturna politika i obrazovna politika trebale, u određenim dijelovima, tumačiti kao sinonimi. Prema Thorsbyju (2010.), formalni i neformalni obrazovni procesi imaju važnu ulogu u formiranju kulturnih vrijednosti, kulturnih iskustava i stimuliranju kulturnih aktivnosti od najranije dobi do profesionalnih razina. Kultura se pritom, u njenoj etimološkoj evoluciji, kako Francis Bacon piše, potvrđuje kao uzgoj i “đubrenje” duha (Bacon u Eagleton, 2000.: 7) te se izdiže iz restriktivne uloge dodatne vrijednosti u ekonomsko-tržišnim procesima u sebi svojstvenu djelatno-apstraktnu dihotomiju značenja.

Kako se kroz posljednjih 50 godina broj kulturnih institucija u Europi povećavao, obrazovni se prostor proširio iz obrazovnih ustanova i organizacija na kulturu čime su se stvorile pretpostavke za razvoj nekonvencionalnih pedagoških metoda. Partnerstva obrazovnih i kulturnih ustanova i organizacija već imaju dugu tradiciju u velikom broju europskih zemalja, no stvarni učinci i autonomnost tih suradnji varira između europskih zemalja i ovisi o okvirima javnih politika koje bi trebale takva partnerstva poticati i omogućavati (UNESCO, 2006.). Jer, usprkos tome što se kreativnost rangira visoko u većini dokumenata javne politike, očit je nedostatak osnovnog priznavanja važnosti koju obrazovanje u umjetnosti

i kulturi ima kao temeljno sredstvo za njegovanje kreativnosti. Ma koliko se nužnost sinergije isticala u dokumentima europskih javnih politika, promicanje povezivanja obrazovanja i kulture nalazi se u rijetkim primjerima od kojih su neki ovdje izneseni. Jednako tako, mada se u posljednjih nekoliko desetljeća ističe povećan interes za područje kreativnosti te se velik broj donositelja javnih politika odnosi prema kreativnosti kao jednom od glavnih pokretača razvoja u suvremenom svijetu, na primijenjenoj, praktičnoj razini javnih politika, kultura i umjetnost još su uvijek zanemarene unutar obrazovnog polja usprkos dokazima da obrazovanje u kulturi i umjetnosti doprinosi većoj sposobnosti razmišljanja, rješavanju problema i fleksibilnom prilagođavanju (UNESCO, 2006.). Kao što ističe David Thorsby (2010.), umjetnost i kultura se u obaveznim obrazovnim programima tretiraju kao luksuz a ne potreba. Ukoliko se ovim konstatacijama supostavi civilizacijski realitet nesigurne sadašnjosti i još neizvjesnije budućnosti, epitet “gorućeg” za pitanje obrazovanja u kulturi i umjetnosti, bilo s pozicije političke deklamacije ili strukturne pozicije javnih politika, može se tumačiti kao manipulativan ili deklarativan.

U Hrvatskoj, kultura i obrazovanje dva su zanemarena područja nacionalnog javnog interesa što se dokazuje razinom proračunskih izdvajanja za kulturu i obrazovanje. Oba sektora su stiješnjena između neodlučnog državnog aparata o kojem su ovisni te tržišta koje nudi neizvjesne ishode po kvalitetu, dostupnost i opstojnost oba sektora. Smatrajući se “potrošačima javnog novca”, javni diskurs o kulturi i obrazovanju je u Hrvatskoj skroman i nedovoljno glasan u pružanju čvrstih argumenata koji potvrđuju vrijednost kulture i obrazovanja kao društvenih dobara, a ne samo potencijalnih sredstava tržišne transakcije. Posljedično, promišljanje, formulacija i podrška za razvoj kulturnog obrazovanja su sporadični na razini javno-političkog i institucionalnog, dok se intersektorska suradnja (u smislu hibridizacije i transfera određenih javnih politika, u ovom slučaju kulturne i obrazovne politike), ističe kao iznimka, a ne i pravilo. Ipak, zadnje desetljeće u hrvatskom kulturnom sektoru obilježeno je pokušajima uspostave obrazovanja za razvoj kulturnog sektora, posebno u području upravljanja u

kulturi namijenjenog ustanovama u kulturi te uspostavi suradnje s međunarodnim partnerima te putem intersektorskih suradnji. Razlike u potrebama – vrsti, profilu i razini potrebe – unutar kulturnog sektora vidljive su iz provedenoga istraživanja za ovu studiju – ustanove se poglavito rukovode zakonski propisanim smjernicama za do-educiranje i profesionalno usavršavanje svojih radnika. No, zakonske odredbe obrazovanja za pojedine djelatnosti kojima se ustanove bave ne obuhvaćaju korpus znanja iz područja upravljanja u kulturi, sociologije kulture, kulturne politike i ekonomije kulture. Ova područja nalazimo zastupljena u malom broju privatnih visokih učilišta, no ne i unutar kurikuluma integralnih studija na sveučilištima u Hrvatskoj. Ono što kronično nedostaje u razvojnem ciklusu, ili uopće razvojnim perspektivama hrvatskog kulturnog sektora su mehanizmi evaluacije i autoevaluacije prema kojima bi se mogli sustavno planirati programi kontinuiranog obrazovanja (Zlatar, 2008.).

Rezultati istraživanja također su pokazali da organizacije civilnog društva (udruge i umjetničke organizacije) provode širok raspon obrazovnih programa, prema frekvenciji/količini te prema profilu/vrsti što potkrepljuje tvrdnje iznesene u istraživačkom projektu *Globalni utjecaji i lokalne kulturne promjene*, prezentiranom u knjizi *Kultura/Multikultura*, a koje govore o modernizaciji i osuvremenjivanju ukupne slike hrvatskog kulturnog sektora kroz promjene koje se “pretežito događaju u sferi nezavisne, alternativne, urbane kulture koja se referira na svoje europsko i globalno okruženje” (Švob-Đokić, 2010.: 155). U kontekstu koji je obilježen sustavnim društveno-političkim promjenama i trajnim krizama u privredi i ekonomiji, izobrazba u području upravljanja u kulturi, umjetničke administracije, strateškog planiranja i kulturnog planiranja (dugoročnog i kratkoročnog), pretpostavlja “dugoročno adaptabilno planiranje, koje je istovremeno i reaktivno i proaktivno: radi se dakle o fleksibilnom modelu koji može funkcionirati u turbulentnim okolnostima koje se neće metodom čarobnog štapića pretvoriti u stabilne; ali istovremeno, prikladan je i za stabilne uvjete. Takav model mora neprestano imati na umu različite razvojne scenarije podložne reviziji i adaptaciji – budući da su uvjeti egzistencije

promjenljivi, mora, zapravo, funkcionirati kao svojevrsni živi organizam koji se prilagođuje okolini, reagira na podražaje, znade se braniti i mijenjati da bi preživio” (Zlatar, 2008: 16).

Dodamo li tome vrstu i razinu instrumentalizacije kulturnog sektora kakva je na snazi u Hrvatskoj, a koja se manifestira popriličnom centralizacijom i politizacijom kulturnog polja, nasušna potreba za kulturnim obrazovanjem postaje tim veća, pogotovo u pogledu razvoja kritičkih umjetničkih praksi, modularnih načina upravljanja u kulturi te osiguravanjima financijskih sredstava u cilju organizacijske i programske slobode i autonomnosti. Napori koji su do sada uloženi u razvoj kulturnog sektora, u stvaranje sistemskih nadogradnji i modernizaciju sustava, čine hrvatski kulturni sektor europskijim, demokratičnijim, no na iznimkama koje se događaju usprkos, a ne zbog strukturne podrške kapilarno učvršćene kulturne politike, teško se može osigurati održivost kulture. Obrazovanjem se ideja održivosti ne odnosi samo na opstojnost polja kulture, nego na vraćanje kulturnih i umjetničkih praksi u središte prioriteta kulturnog razvoja.

Usporedbom situacije u Europi i Hrvatskoj dolazi se do zaključka da se u hrvatskom kulturno-političkom diskursu stvarne teme opstojnosti kulturnog sektora (kontinuirana dostupnost novom znanju i obrazovanju, profesionalno usavršavanje i izobrazba, intersektorsko, multidisciplinarno umjetničko i kulturno obrazovanje, dostupnost kulturnog sadržaja i kulturna participacija) nedovoljno, ako uopće, zastupaju, obrađuju i prezentiraju. U isto vrijeme, podaci provedenoga istraživanja pokazuju da se kulturni sektor samostalno, van okvira kulturne politike i bez posebnog sustava poticaja ili podrške, prilagođava europskim tendencijama kulturnog razvoja. Podaci iz istraživanja indiciraju da pretpostavke za razvoj obrazovanja u kulturi postoje, kao i organizacijski potencijali. Nalazi istraživanja pokazuju da su udruge iznimno diversificirane u područjima obrazovanja svojih zaposlenika i vanjskih suradnika, kako u registru općeg područja obrazovanja tako i u stručno/umjetničkim područjima obrazovanja. Umjetničke organizacije, kao i javne ustanove u kulturi, više su orijentirane na stručna/umjetnička područja obrazovanja koja korespondiraju njihovoj djelatnosti (posebno

javne ustanove u kulturi). Zanimljiva je činjenica da udruge u kulturi i umjetničke organizacije, koje imaju znakovito manji broj zaposlenika od javnih ustanova, organiziraju toliko više obrazovnih programa za svoje zaposlenike i vanjske suradnike, što se može tumačiti kao praksa uzajamnosti i zajedništva u okolnostima rastuće nestabilnosti pri zapošljavanju u izvaninstitucionalnom sektoru, pogotovo kad se uzme u obzir činjenica da javne ustanove, u skladu s kulturnim djelatnostima kojima se bave, imaju zakonsku obvezu profesionalnog usavršavanja zaposlenika te materijalne, prostorne i vremenske mogućnosti da to naprave. Nalazi istraživanja također upućuju na pozitivne tendencije u razvoju obrazovnih programa za publiku kod svih anketiranih organizacija.

Neki su od ključnih izazova u uspostavi dinamičnog odnosa između hrvatskog kulturnog sektora i publike rješavanje interne neučinkovitosti institucionalnog dijela sektora koja uvjetuje velike diskrepancije između količine uloženog javnog novca s jedne strane i postavljenim cijenama⁸⁹ kojima se otežava dostupnost kulturnom sadržaju s druge strane. Istovremenim sjedanjem na državnoj i kvazi-tržišnoj stolici ne postiže se financijska neovisnost u odnosu na politička tijela osnivača, a niti se ostvaruje mandat javnog kulturnog resursa dostupnog zajednici koja ga, u konačnici, financira. Naposljetku, valja se vratiti na provedeno istraživanje koje, i bez dobivenih i obrađenih rezultata, jasno indicira u kojoj se poziciji nalazi kulturno obrazovanje u Hrvatskoj kao rubno područje na samoj periferiji interesa i prioriteta. Istraživanje možda nije polučilo rezultate koji će donijeti čitav spektar novih znanja o stanju kulturnog obrazovanja u Hrvatskoj, ali je proces istraživanja, uz analizu šireg konteksta razvoja kulture, evolucije i regresije kulturne politike, postavio nezaobilazna pitanja u bilo kakvom pokušaju artikulacije pojmova i provedbe kulturnog razvoja i održivosti. Kulturno obrazovanje je svakako tema koja se treba dalje

analitički obrađivati, sustavno uključivati u propozicije i strukture kulturne politike, ali i najvažnije, aktivno provoditi unutar kulturnog sektora i kroz intersektorske suradnje. Na taj način, dobivena znanja, ostvarene spoznaje, sposobnosti i vještine doprinose ne samo perpetualnom širenju i rastu umjetničkih i kulturnih praksi, nego i ujednačenom razvoju društva uopće.

Prijedlozi za buduće korake u pozicioniranju kulturnog obrazovanja koji se mogu podvući iz ove studije svakako polaze od preporuke za žurnim uključivanjem kulturnog obrazovanja u propozicije kulturne politike – na lokalnim su razinama pretpostavke već postignute s donošenjem strateških planova koji predviđaju aktivni rad u polju kulturnog obrazovanja, no na nacionalnoj se razini nekolicina interministarskih programa i projekata ne može smatrati sustavnim planom za kulturno obrazovanje. Plansko uključivanje kulturnog obrazovanja – u svim formalnim, neformalnim i informalnim oblicima – u propozicije kulturne politike pomoglo bi i u kvantitativnom praćenju dostupnih programa i projekata kulturnog obrazovanja. Sadašnje stanje raspršenosti programa kulturnog obrazovanja istraživače neizbježno vodi u domenu spekulacije, no, daleko je opasnija činjenica da raspršenost otežava informiranost o mogućnostima izbora za kulturne radnike, umjetnike i ostale aktere uključene u polje kulture. Premda se rad u kulturi u Hrvatskoj nerijetko derogativno opisuje, stvaralaštvo, djelovanje i aktivno profesionalno življenje nesavladive sfere kulture nosi visoke izazove etičke odgovornosti i značenja kulturne prakse i umjetničkog rada. U tom smislu je kontinuitet dokapacitiranja, učenja, transfera znanja i vještina potreba koja ne smije biti zanemarena.

Popis korištene literature

- ABRAMOVIĆ, A. (2014.) "Prostor je tu i kultura je naša". *Kulturpunkt.hr*. Zagreb: Kurziv. Dostupno na: <http://www.kulturpunkt.hr/content/prostor-je-tu-i-kultura-je-nasa> (12. rujna 2015.).
- BAMFORD, A. (2007.) *Building participation and relevance in arts and cultural education*. Predavanje prezentirano na konferenciji Nacional de Educação Artística Casa da Música, održanoj u Portu od 29. do 31. listopada 2007.
- BAUMAN, Z. (2011.a) *Liquid modern challenges to education*. Predavanje prezentirano na konferenciji Coimbra Group Annual Conference, održanoj u Padovi 26. svibnja 2011. Dostupno na: http://www.padovauniversitypress.it/system/files/field/ebook/Bauman_liquid-modern-challenges_0.pdf (12. rujna 2015.).
- BAUMAN, Z. (2011.b) *Culture in a Liquid Modern World*. Cambridge: Polity Press.
- BECKER, G. S. (1975.) *Human Capital. A Theoretical and Empirical Analysis, with Special Reference to Education*. London i New York: Columbia University Press.
- BELL, D. i OAKLEY, K. (2015.) *Cultural Policy*. London i New York: Routledge
- BENHABIB, S. (2002.) *The Claims of Culture. Equality and Diversity in The Global Era*. Princeton i Oxford: Princeton University Press.
- BENNETT, T. (1992.) "Putting Policy into Cultural Studies". U: Grossberg, L.; Nelson, C. i Treichler, P. (ur.) *Cultural Studies*. New York: Routledge. Str. 23–34.
- COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION (2011.) *Council conclusions on cultural and creative competences and their role in building intellectual capital of Europe*. 3128th EDUCATION, YOUTH, CULTURE and SPORT Council meeting, održan u Bruxellesu 28. i 29. studenoga 2011. Dostupno na: http://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_Data/docs/pressdata/en/educ/126401.pdf (20. travnja 2016.).
- CRAIK, J. (2007.) *Re-Visioning Arts and Cultural Policy. Current Impasses and Future Directions*. Canberra: ANU Press.

- CVJETIČANIN, B. i KATUNARIĆ, V. (ur.) (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
- DIETACHMAIR, PH. i ILIĆ, M. (2015.) *Another Europe. 15 Years of Capacity Building with Cultural Initiatives in the EU Neighborhood*. Amsterdam: European Cultural Foundation.
- DRAGIČEVIĆ ŠEŠIĆ, M. (2008.) "Teaching Transnational Cultural Cooperation in Europe today: Situation and Perspective". U: Daković, N. i Nikolić, M. (ur.) *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih intergacija*. Beograd: FDU. Str. 199-219.
- DRAGOJEVIĆ, S. i DRAGIČEVIĆ ŠEŠIĆ, M. (2008.) *Menadžment umjetnosti u turbulentnim vremenima*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- EAGLETON, T. (2000.) *Ideja kulture*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- ENCATC i UNESCO (2003.) *Training in Cultural Policy and Management. International Directory of Training Centres. Europe, Russian Federation, Caucasus, Central Asia*. Pariz: UNESCO. Dostupno na: http://www.encatc.org/media/409-training_in_cultural_policy_management_2003.pdf (15. travnja 2016.).
- EUCIS-LLL, ACCESS TO CULTURE i CULTURE ACTION EUROPE (2013.) *Building synergies between education and culture*. Position paper. Dostupno na: http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/statements_and_news/building_synergies.pdf (22. travnja 2016.).
- EURYDICE (2009.) *Obrazovanje iz područja umjetnosti i kulture u europskim školama*. Dostupno na: http://eacea.ec.europa.eu/Education/eurydice/documents/thematic_reports/117hr_hi.pdf (12. travnja 2016.).
- EUROPEAN AGENDA FOR CULTURE (2010.) *Open Method of Coordination (OMC) Working Group on developing synergies with education, especially arts education. Final Report*. Dostupno na: http://www.artscouncil.ie/uploadedFiles/wwwartscouncilie/Content/News/Young_people,_children,_and_education/MOCedu_final_report_en.pdf (15. rujna 2015.).
- EUROPEAN AGENDA FOR CULTURE (2012.) *Open Method Of Coordination (OMC) Working Group Of EU Member States' Experts on Better Access to and Wider Participation in Culture. Work plan for Culture 2011–2014. A Report on Policies and Good Practices in the Public Arts and in Cultural Institutions to Promote Better Access and Wider Participation in Culture*.

- Dostupno na: http://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework/documents/omc-report-access-to-culture_en.pdf (27. ožujka 2015.).
- EUROPEAN COMMISSION (2012.) *Communication from the Commission to the European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and The Committee of The Regions. Rethinking Education: Investing in skills for better socio-economic outcomes*. Dostupno na: www.cedefop.europa.eu/files/com669_en.pdf (15. studenog 2014.).
- EUROPEAN COMMISSION, EDUCATION, AUDIOVISUAL / CULTURE EXECUTIVE AGENCY (2009.) *Arts and Cultural Education at School in Europe*. Dostupno na: http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/113en.pdf (11. rujna 2014.).
- FOUCAULT, M. (1981.) *The History of Sexuality, Volume One – An Introduction*. London: Penguin.
- FRENANDER, A. i JÖNSSON, M. (2007.) *What are they doing, the cultural policy researchers? Or The theoretical universe of cultural policy research (part 1)*. Dostupno na: http://bada.hb.se/bitstream/2320/4132/2/Frenander_Anders_1.pdf (05. travnja 2015.).
- GRAY, C. (1996.) "Comparing cultural policy: A reformulation". U *European Journal of Cultural Policy*, vol. 2. Str. 213–222.
- GRAY, C. (2002.) "Local government and the arts." U: *Local Government Studies*, vol. 28, no. 1. Str. 77–90.
- GRAY, C. (2007.) "Commodification and Instrumentalisation in Cultural Policy." U: *International Journal of Cultural Policy*, 13:2. Str: 203–215. Dostupno na: http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/cp/staff/gray/research/commodinstrumentijcp.pdf (19. svibnja 2015.).
- IRMO (2015.) *Access to Culture – Policy Analysis. Country Report Croatia*. Dostupno na: http://www.irmo.hr/wp-content/uploads/2015/04/Access-to-Culture_Country-report_Croatia_Final1.pdf (15. rujna 2015.).
- KALANJ, R. (2000.) "Razvoj kao sloboda. Postekonomizam Amartye Sena". U: *Socijalna ekologija*, Vol. 9, No. 4. Str. 321–334.
- KAZAZ, E. (2009.) "Nacionalni književni kanon – mjesto moći." U: *Sarajevske Sveske*, br. 08/09. Sarajevo: Media Centar Sarajevo. Dostupno na: <http://sveske.ba/en/content/nacionalni-knjizevni-kanon-%E2%80%93-mjesto-moci> (12. travnja 2016.).
- KOPIĆ, M. (2012.) "Najgori pojam". *Peščanik.net*. Beograd: Peščanik. Dostupno na: <http://pecsanik.net/najgori-pojam/> (12. travnja 2016.).

- MCGUIGAN, J. (1996.) *Culture and the Public Shpere*. London: Routledge.
- MCGUIGAN, J. (2010.) *Cultural Analysis*. London: Sage.
- MERCER, C. (2011.) *Which skills for culture in a globalised and digitised world?* Govor održan na European Culture Forum u Bruxellesu, 20. i 21. listopada 2011. Dostupno na: <http://www.eenc.info/wp-content/uploads/2011/11/Panel-2-Issue-Paper-Skills-for-culture-European-Culture-Forum-2011.pdf> (12. listopada 2015.).
- MINISTARSTVO KULTURE REPUBLIKE HRVATSKE (2011.) *Strategija zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011.–2015*. Dostupno na: http://www.min-kulture.hr/userdocsimages/bastina/strategija_bastine_vrh.pdf (15. listopada 2015.).
- MINISTARSTVO KULTURE REPUBLIKE HRVATSKE (2014.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2015.–2017. Dopunjena verzija*. Dostupno na: http://www.min-kulture.hr/userdocsimages/financiranje/strateski%20plan%20web_2015-2017_SP%20MK%20-%20dopunjen.pdf (21. travnja 2016.).
- PETERSON, R. (1992.) "Understanding audience segmentation: from elite and mass to omnivore and univore". U: *Poetics*, Volume 21, Issue 4. Str. 243–258.
- PICK, J. (1988.) *The Arts in a State. A Study of Government Arts Policies from Ancient Greece to the Present*. Bristol: Bristol Classical Press.
- SCHULTZ, T. W. (1961.) "Investment in Human capital". U: *The American Economic Review*, Vol. 51, No. 1. Str: 1–17. Dostupno na: <http://www.ssc.wisc.edu/~walker/wp/wp-content/uploads/2012/04/schultz61.pdf> (22. travnja 2016.).
- SEN, A. (1999.) *Development as Freedom*. New York: Oxford University Press.
- ŠUTEU, C. (2005.) "The meanings of culture". U: *Reader for the training session. Mobility, intercultural competence, cultural cooperation in the age of digital space. Networking and virtual networking as a learning experience*. Bukurešt i Helsinki: OTM/ECUMEST i ENCATC Academy. Dostupno na: <http://on-the-move.org/files/Mobility%20intercul%20comp%20cultural%20cooperation%202005.pdf> (12. studeni 2015.).
- ŠVOB-ĐOKIĆ, N. (ur.) (2010.). *Kultura/Multikultura*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- THORSBY, D. (2010.) *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

- UNESCO (2006.) *Arts Education and Creativity. Working Document*. Dokument proizveden za svjetsku konferenciju o umjetničkom obrazovanju Building Creative Capacities for the 21st Century, održanoj u Lisabonu od 6. do 9. ožujka 2006.
- UNESCO INSTITUTE FOR STATISTICS (2012.) *Measuring Cultural Participation*. Dostupno na: <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/fcs-handbook-2-cultural-participation-en.pdf> (10. siječnja 2015.).
- VESTHEIM, G. (1994.) "Instrumental cultural policy in Scandinavian countries: A critical historical perspective". U: *European Journal of Cultural Policy*, vol. 1. Str: 57-71.
- VOESGEN, H. (2005.) "Teaching Cultural Management in a Shifting Landscape". U: Voesgen, H. (ur.) *What Makes Sense? Cultural Management and the Question of Values in a Shifting Landscape*. Bruxelles: ENCATC.
- WARDE, A., WRIGHT, D. i GAYO-CAL, M. (2007.) "Understanding Cultural Omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore". U: *Cultural Sociology*, Volume 1(2). Los Angeles, London, New Delhi i Singapore: Sage Publications. Str. 143-164. Dostupno na: <http://www3.nd.edu/~sskiles/Stratification/Warde%20et%20al%202007.pdf> (11. srpnja 2015.).
- WILLIAMS, R. (1983.) *Keywords. A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press.
- WILLIAMS, R. (1993.) "The Idea of Culture". U: McIlroy, J. i Westwood, S. (ur.) *Border Country: Raymond Willams in Adult Education*. Leicester: National Institute of Adult Continuing Education. Str. 57-78.
- WOOD, PH. (2003.) *The decentralisation of cultural policy in United Kingdom – an evolving paradox*. Predavanje održano na Local cultural strategy developemnt in South-East Europe: Building on practice and Experience, održano u Bukureštu od 8. do 10. svibnja 2003. Dostupno na: http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/194.pdf (20. svibnja 2015.).
- ZLATAR, A. (2008.) "Izazovi ili upute za upravljanje kulturnim ustanovama i umjetničkim udrugama". U: Dragičević Šešić, M. i Dragojević, S. (ur.) *Menadžment umjetnosti u turbulentnim vremenima*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk. Str. 11-22.
- ŽUVELA, A. (2008.) "Arts education and cultural policies in Europe". U: Daković, N. i Nikolić, M. (ur.) *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih intergacija*. Beograd: FDU. Str. 219-230.



Biografija autorice

Ana Žuvela znanstvena je asistentica u Odjelu za kulturu i komunikacije Instituta za razvoj i međunarodne odnose (IRMO) u Zagrebu. Akademska je pijanistica s magisterijem kulturne politike i upravljanja u kulturi s University of College Dublin te je doktorandica na Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu. Njeno dugogodišnje profesionalno iskustvo rada u području kulture uključuje upravljanje kulturnim, umjetničkim i znanstvenim projektima, savjetovanje i zagovaranje u procesima donošenja odluka, istraživački rad, rad u tijelima javne uprave, vođenje projekata međunarodne suradnje, itd. Područje njenog znanstvenog i stručnog interesa obuhvaća razvoj kulturne politike, decentralizaciju kulturne politike i lokalni kulturni razvoj, utjecaj kulture na razvoj gradova te upravljanje u kulturi. Aktivno surađuje u radu upravljačkih i/ili savjetodavnih tijela s brojnim ustanovama i nezavisnim organizacijama kulturnog sektora u sferi kulturnog razvoja na nacionalnoj i međunarodnoj razini. Redovito objavljuje radove i izlaže na domaćim i međunarodnim skupovima o temama razvoja kulturne politike. Bibliografija radova dostupna je na sljedećoj poveznici: <http://bib.irb.hr/lista-radova?autor=289301>.

Impresum

Krojeno po mjeri?
Prakse i tendencije kulturnog obrazovanja u Hrvatskoj

BIBLIOTEKA KULTURA NOVA

NAKLADNIK

Zaklada "Kultura nova"

Frankopanska 5/2, 10000 Zagreb

t: 01 553 2778

e: info@kulturanova.hr

w: www.kulturanova.hr

ZA NAKLADNIKA Dea Vidović

UREDNIKA Dea Vidović

IZVRŠNA UREDNIKA Tamara Zamelli

AUTORICA Ana Žuvela

LEKTURA I KOREKTURA Ines Trkulja

DIZAJN Dario Dević i Hrvoje Živčić

TISAK Printera Grupa d.o.o.

NAKLADA 300

ISBN 978-953-58165-6-0

Ova publikacija je dostupna za preuzimanje na www.kulturanova.hr

Zagreb, svibanj 2016.



Biblioteka Kultura nova

