

Goran Tomka¹
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd/
Fakultet za sport i turizam, Univerzitet Educons, Novi Sad

316.722(4);
316.334.3(4)
ID BROJ: 206976524

KULTURNA PARTICIPACIJA U EVROPI: SAVREMENI KONCEPTI, DILEME I PREPORUČENE PRAKSE

Apstrakt

Rad se bavi različitim modalitetima i aspektima kulturne participacije kao proklamovanim ciljem gotovo svih evropskih kulturnih politika. Najpre će biti predstavljene različite logike podrške kulturne participacije, da bi se u drugom iznele najaktuelnije dileme i diskusije u vezi s tim. Na kraju, u formi zaključka, ponudiće se nekolicina preporuka donosiocima odluka unutar kulturnih politika i rukovodiocima kulturnih organizacija i umetničkih trupa.

Ključne reči

kulturna participacija, kulturna politika, kulturna demokratija, preporuke

199

Goran Tomka

Savremeni koncept kulturne participacije

Kulturna participacija, kao jedan od ključnih stubova kulturne politike, od samog nastanka je multifasetna, višeznačna, pa čak i kontradiktorna kategorija u okviru koje se nekoliko ključnih usmerenja dodiruje, prepliće i sukobljava. Od prvih zvaničnih kulturnih politika nakon Drugog svetskog rata, pristup kulturi i umetnosti postao je značajan oblik šireg društveno-političkog preporoda. Na primer, u Francuskoj, čitava mreža domova kulture (fr. *maisons de la culture*) u Malroovom sistemu imaju za cilj demokratizaciju pristupa kulturi (Đukić 2010). Na taj način kulturna participacija postaje deo *mainstream* političkog rečnika.

Kao odgovor, umetnički pokreti šezdesetih u okviru svojih angažovanih praksi bave se reinvenijom participacije u kulturi. Kako Milena Dragičević

1 gotomka@gmail.com

Šešić navodi u knjizi *Umetnost i alternativa*, ove grupe nastoje da „publiku posmatrača“ pretvori u „publiku učesnika“ (2012). Na taj način, oni kritikuju uniformnost, pasivnost i konzumersku logiku pristupa kulturi (Klaić 2006) i zahtevaju angažovaniju i ka zajednicama orijentisaniju umetničku praksu. Ovaj „endogeni umetnički zahtev“ iz šezdesetih značajno je promenio pogled na kulturnu participaciju i možemo ga dovesti u vezu sa naknadnom promenom kulturnih politika koje se okreću ka kulturnoj demokratiji i aktivnijem učešću publike ne samo u recepciji već i produkciji kulture (Dragičević Šešić 2012).

Međutim, krize sedamdesetih i osamdesetih navode političke elite u Evropi da traže nove oblike društvenog i ekonomskog značaja umetnosti, što se može nazvati *instrumentalizacijom kulture* (Bayliss 2004). U okviru ovakvog diskursa, kulturne industrije dobijaju sve značajniju pomoć država i tako menjaju samu logiku državne podrške kulturi i stvaralaštvu. Danas, ključna usmerenja kulturne participacije predstavljaju neku vrstu konglomerata svih prethodnih trendova. Mogli bismo da istaknemo nekoliko ključnih usmerenja: ka demokratiji, ka izgradnji kreativnih industrija, ka socijalnoj koheziji i ka legitimitetu kulturnih politika. U nastavku ćemo ove pravce detaljnije razmotriti.

Kulturna participacija kao garant demokratije

U mnogim zemljama kulturna participacija predstavlja način **demokratizacije** i političkog angažovanja stanovništva. Ovakva ideja je sadržana u pojmu *kulturnog građanstva* (*cultural citizenship*). Naime, postojanje građanskog, demokratskog društva pretpostavlja osećaj pripadanja pojedinca – građanina ili građanke – društvu i njegovim vrednostima, kao i preuzimanje odgovornosti odnosno prava koja iz toga proističu. Ta prava su politička i ekonomska, ali i kulturna, jer je domen vrednosti, ideja (i ideologija), navika, praksi i ličnih i kolektivnih izraza pre svega domen kulture. Kako Miler navodi (Miller 2007: 229): „Svako građanstvo je kulturno građanstvo“. Ovo je vidljivo i u činjenici da mnoge zemlje prilikom izdavanja pasoša i državljanstva zahtevaju poznavanje jezika, običajâ i vrednosti koje se poštuju u društvu. Drugim rečima, oni zahtevaju participaciju u svakodnevnom kulturnom životu, te je kulturna participacija neka vrsta preduslova za građanstvo uopšte.

Aktivno učešće pojedinaca i grupa u kulturnom životu zajednica je isto tako i dobar poligon za *učenje građanstva* i formiranje građanskog duha. Na pri-

mer, posmatranje, ili još više učestvovanje, u pozorišnom performansu koji omogućava i promoviše slobodu izražavanja itekako jeste način usvajanja demokratskih vrednosti. Participacija u kulturnom životu u simboličkoj ravni izjednačava se sa političkom participacijom i pripadanjem društvu, odnosno izgradnji kulturne građanske pripadnosti (Tomka 2012). Otuda mnoge evropske zemlje pažljivo prate i podstiču kulturnu participaciju. Ovo je isto tako vidljivo i u *Evropskom projektu* u okviru kojeg sve više glasova govori u prilog jačanju kulturne integracije kao nužnog uslova za smisleniju, jaču i dugotrajniju povezanost evropskih naroda unutar evropske političke i ekonomske unije (Herrero 2010).

Kulturna participacija u funkciji razvoja kulturnih i kreativnih industrija

Koncept kreativnih industrija s kraja prošlog veka baziran je na neuobičajenom spoju lične kreativnosti i stvaralačkih potencijala, kulturne produkcije, intersektorskog povezivanja (po industrijskom ključu) i kulturnog nasleđa. Istovremeno, koncept kreativnih industrija teži da pronađe ekonomski izraz (i vrednost) umetničkim i stvaralačkim vrednostima, kao i da obezbedi novi modalitet finansiranja umetnosti i kulture odvojen od državne kase (Hartley 2005). Veliki broj istraživanja i merenja (pre svega ekonomskih) teži da opravda ovaj koncept i pokazuje da privredne delatnosti koje se baziraju na kreativnosti, inovaciji i stvaralaštvu ostvaruju izuzetan rast u poređenju sa drugim, tradicionalnijim privrednim granama (UN 2008; DCMS 2007, Mikić 2009). Otuda, danas gotovo da nema evropske zemlje koja nema departman ili sektor u okviru nekog ministarstva za kreativne industrije, iako su rešenja veoma raznovrsna. Isto tako, veliki broj vlada ali i međunarodnih razvojnih programa podržava finansijski i moralno (odnosno ideološki) razvoj kreativnih industrija.

Kulturna participacija danas postaje sve više ekonomska i politička valorizacija kreativnih potencijala pojedinaca i zajednica – politička u toliko što se izvoz proizvoda kreativne industrije često veoma subvencionira kao forma kulturne diplomatije i što se ekonomski benefit ulaganja pravda na političkom nivou. Dobar ilustrativni primer za ovo je i predstojeći program najveće evropske platforme za podršku kulture i umetnosti, *KULTURA*, koji će od 2014. do 2020. upravo biti fokusiran na ovakav aspekt kulturnog razvoja pod nazivom *Kreativna Evropa* (sličan primer je i Uneskov Međunarodni fond za kulturnu raznolikost koji takođe podržava razvoj kulturnih i kreativnih

industrija). Naravno, ovakav pogled na kulturnu participaciju, i šire gledano društveni status kulture nije bez kritike, koja se najpre odnosi na instrumentalizaciju kulture, aproprijaciju građanske kreativnosti (Lovink, Rossiter 2007) i opravdavanje sve manje državne podrške umetnosti (Dragičević-Šešić 2013).

Kulturna participacija kao agens socijalne kohezije

Osim ekonomskih rezultata (zaposlenje, prihod, brendiranje gradova i država i slično), društveni značaj umetnosti često se vezuje za društvenu koheziju (Matarasso, 1997; White, Rentschler 2005). Naime, pretpostavka je da umetnički programi, bez obzira da li se radi o posmatranju ili aktivnom učestvovanju, kreiraju zajedničku osnovu (*common ground*) za određenu društvenu grupu i omogućavaju razmenu ideja, osećanja i misli. Umetnost na taj način predstavlja kohezivni faktor okupljanja određene zajednice. Fanovi muzičkih bendova, kulturno-umetnička društva, udruženja ljubitelja nekog umetničkog pravca ili umetnika, klubovi prijatelja i mecena kulturnih institucija – sve su ovo oblici udruživanja i povezivanja oko umetničkog dela ili druge umetničke vrednosti.

U jednoj od poznatijih studija na temu društvenog značaja umetnosti – „Korist ili ukras“ (*Use or Ornament*) – Mataraso, navodi da su projekti koji su obuhvaćeni studijom doprineli stvaranju novih prijateljstva, povećanju tolerancije i razumevanja, rešenju konflikata, povećanju želje za pripadanjem, interkulturalnom, intergeneracijskom i interesničkom razumevanju, jačanju zajednica i smanjenju kriminala (Matarasso 1997). Iako je ova konkretna studija dosta kritikovana (između ostalih Merli 2002) i deluje iz današnje perspektive utopijski, mnogi drugi radovi i obimna istraživanja (među kojima White, Rentschler 2005 i Bunting 2007) ukazuju na to da kulturna participacija jeste faktor koji pozitivno utiče na socijalnu koheziju.

Kulturna participacija se tako vezuje i za kulturnu raznolikost, koja se opet nalazi u samoj osnovi pluralističkih društava. Ovo je ujedno i ratio za podršku finansiranju umetničkih i kulturnih programa, naročito onih koji se bave inkluzijom marginalizovanih grupa, interkulturalnom medijacijom i dijalogom. Kako navodi izveštaj EU platforme za Kulturnu participaciju (Access to Culture platform 2010:5): „društvo koje se brine o pravima građana na pristup kulturi ima veće šanse uspeha nego ono društvo u kojem pravo na aktivno učešće nema značajniju ulogu.“

Kulturna participacija kao traganje za legitimitetom (kulturnih) politika

Sve je češća praksa da se pod kulturnom participacijom podrazumeva i učešće u sferi donošenja odluka i planiranja u okviru kulture i kulturnih politika (Schuster 2007). Razlog je to što se sve veći broj političkih odluka u zapadnim demokratskim zemljama donosi zapravo bez učešća građana. Na to ukazuje sve niži nivoi izlaznosti na birališta i istraživanja javnog mnjenja (Višnić, 2008), što otvara problem legitimiteta politika i odluka koje donosi politička elita. Zbog toga je u poslednje vreme naročito popularna participativna praksa političkog odlučivanja koja se postavlja kao *sine qua non* savremenog demokratskog poretka (Besch, Minson 2001). Prema Paskal i Dragojević (Pascal, Dragojević 2007: 22): „Uključivanje građana/ki i civilnog društva u procese kreiranja politika povećano je tokom poslednje dvije decenije. [...] Učešće građana/ki u izradi, sprovođenju i evaluaciji politika nije više opcija, veci karakteristika naprednih demokratija.“

U okvirima *zajednički definisanih kulturnih politika* (Dragičević-Šešić, Stojković 2007) kulturna participacija nije više samo cilj po sebi, već i način da se građanke i građani aktivno uključe u čitav proces u kojem sami definišu ciljeve. Isto tako, oni preuzimaju odgovornost i imaju osećaj vlasništva nad nekom odlukom što ih čini motivisanijim i moralno obavezanijim da takvu odluku sprovode i/ili kontrolišu i evaluiraju. Međutim, iako su *politike od dole (bottom-up policies)* trend u svetu, ostaje pitanje na koji način i u kojoj meri građani i građanke stvarno definišu pravce razvoja i prilagođavaju političke odluke svojim kulturnim potrebama, a koliko je to samo način za podelu odgovornosti i iznalaženje legitimiteta odluka koje se i dalje jednostrano donose.

Debate o kulturnoj participaciji

Iako je mnogim zemljama i njihovim javnim politikama, naročito u Evropi, zajedničko nastojanje da se kulturna participacija meri, ocenjuje i pospešuje, sama kulturna participacija kao pojam nije monolitna. U različitim akademskim, političkim i umetničkim krugovima vode se brojne debate u vezi s tim. U nastavku ću težiti da predstavim nekoliko najznačajnijih dilema u vezi sa kulturnom participacijom.

Obuhvat kulturne participacije

Prva i osnovna dilema koja je prisutna u akademskim i širim krugovima je šta se zapravo podrazumeva pod kulturnom participacijom, a ovaj problem je najvidljiviji prilikom statističkog merenja i praćenja kulturne participacije. Na to ukazuju i inicijative različitih međunarodnih organizacija koje su bile usmerene na harmonizaciju i usaglašavanje metodologije merenja i obuhvata kulturne participacije (UNESCO 2009; Laaksonen, 2010). Međutim, i pored harmonizacijskih trendova, značajne razlike još uvek postoje. U Evropskom prostoru, kulturna participacija najčešće obuhvata sledeće oblasti (spisak Evropske komisije, prema Morrone 2006): kulturno nasleđe, arhivi, arhitektura, biblioteke, knjige i štampa, vizuelne umetnosti, dizajn i fotografija, izvođačke umetnosti i multimedia (film, radio, televizija...).

Ovakav obuhvat poklapa se sa tradicionalnim shvatanjem umetničkih disciplina, uz dodatak kulturnog nasleđa i jednog dela kreativnih industrija. Za razliku od drugih statistika (u afričkim i azijskim zemljama na primer), tradicija je obuhvaćena vrlo površno, izostavljajući tako rituale, tradicionalne, zanate, medicinu, različite ceremonije i svetkovine. Takođe, iz Evropske definicije su izostali i različiti oblici svakodnevne kulture – kuvanje, ishrana, odevanje, druženje i zabava. Ono što je vrlo začuđujuće, na listi se ne nalaze ni različite tradicionalne igre. Veliko pitanje su i religijske radnje, od odlaska u crkvu, preko molitvi, kućnih religijskih obreda, posvećenja i drugog. Za mnoge zemlje ovakve kulturne aktivnosti predstavljaju nezaobilazan deo svakodnevne kulture i znatno su relevantnije od oblika elitne kulture.

U neposrednoj vezi sa merenjem je i pitanje – koje vrste kulturne participacije država finansira. Primera radi, tradicionalni zanati će biti uskraćeni za podršku iz sredstava Ministarstva kulture ukoliko po definiciji ne ulaze u opseg kulturne participacije. Još jedan izazov, pogotovo u pluralističkim društvima su i religiozne aktivnosti. S obzirom na sekularnost evropskih država, izdvajanje religioznih aktivnosti iz domena kulturne participacije je vrlo jasno. Dakle, ove dileme zapravo ukazuju na značenja i važnost različitih kulturnih praksi, a to je s jedne strane u vezi sa tradicijom jedne zemlje, ali i sa spremnošću da se tradicija menja. Ukoliko posmatramo evropski slučaj, možemo da primetimo da se neke kulturne prakse marginalizuju ili posmatraju kao manje značajne, kao što su različiti religiozni običaji, tradicionalne svetkovine i zanati pogotovo onog stanovništva koje ima van-evropske korene. Ukoliko znamo da je kulturna raznolikost jedna od bazičnih pretpostavki evropskog kulturnog identiteta, onda je veliko pitanje da li bi i takve kultur-

ne prakse ipak trebalo da budu mapirane kao oblik kulturne participacije. Slično, u Srbiji takođe imamo sličnu pojavu da mnogi eksperti i istraživači negiraju određene kulturne prakse kao oblik kulturne participacije. Kako Cvetičanin navodi (2012: 2): „[oni] nemaju prava da prema svojim preferencijama limitiraju šta je to kultura i prema tome selektuju pojave, već da otvorenog uma istražuju kulturne fenomene u njihovim različitim formama, onako kako se oni javljaju“. Dakle, pitanje definicije nije čisto tehničko pitanje, pa čak ni samo simboličko pitanje, već i političko, jer povlači za sobom političke konsekvence. Na izvestan način, definisanje kulturne participacije predstavlja instrument kulturne politike.

Kulturna participacija i nivoi uključivanja

U mnogim tekstovima može se primetiti da se pojmovi kao što su *učesće*, *pristup* i *participacija* često poistovećuju. Međutim, još šezdesetih godina u Francuskoj uvidelo se da pristup umetnosti (demokratizacija kulture) nije isto što i participacija. Potom je usledio koncept *kulturne demokratije* koji je pod kulturnom participacijom podrazumevao mogućnost **aktivnog** uključivanja u produkciju i stvaralaštvo koja ostvaruje dalekosežnije pozitivne efekte na društvo (Đukić 2010). I danas se mnogi autori bave ovom distinkcijom i imamo nekoliko klasifikacija nivoa učesća. Prema Nini Sajmon to su: pristup, doprinos, saradnja, ko-kreacija i hosting (Simon 2010). Razne druge studije klasifikuju učesće na različit način (Brown 2005; Synovate 2009). Ipak, ono što jeste suština ove debate jeste ko i na koji način određuje šta znači participacija? U jednom od istraživanja, Karpontje ukazuje na to da je ključ za razumevanje ove dileme zapravo pitanje moći i odlučivanja (Carpentier 2011). Ukoliko publika ne definiše svoje učesće i ne utiče na tok izvođenja ili sadržaj, to nije participacija, već pristup. Međutim, uprkos ovom sada raširenom shvatanju, pristup kulturi se još uvek na nivou političkog odlučivanja favorizuje u odnosu na aktivnije oblike participacije u kulturi (Tomka, 2013).

Istovremeno, vidimo da se u istraživanjima pokazuje da je **aktivna** kulturna participacija znatno ređa nego pristup. Recimo, u Austriji 8% stanovništva učestvuje u kreiranju dela vizuelne umetnosti (amaterski ili profesionalno) dok preko 50% posećuje muzeje i galerije (EUROSTAT 2011). Slični odnosi važe i za druge grane umetnosti i druge Evropske zemlje. Međutim, ne tvrdi se da je aktivna kulturna participacija nužno bolja, ali problem nastaje onda kada se ovi pojmovi namenski brkaju i participacijom naziva prosto prisustvo. Ovo je važan problem pogotovo ako znamo da se participacija često

nalazi na listi prioriteta različitih donatora i političara, ali ne i umetnikâ i kulturnih organizacija. Prikazivanjem broja posetilaca kulturnog zbivanja kao aktivnih učesika u programu se predstavlja lažna slika demokratije i uključivanja zajednice.

Na kraju, bitno je obratiti pažnju na to da ukoliko poštujemo princip participativnosti, onda je publika ta, zajedno sa drugim akterima, koja treba da odlučuje o tome šta znači sama participacija. Sličan stav imaju i autori izveštaja Evropske komisije o participaciji u kulturi (Eurostat 2000:167): „Da li mislimo da je važno da kulturnu participaciju definišemo kao svesno činjenje, sa svesnim ciljevima za one koji participiraju? Ukoliko jeste važno, onda bi oni koji učestvuju trebali da imaju značajniju ulogu prilikom odlučivanja o tome šta jeste a šta nije 'kulturna participacija.'“

Internet i kulturna participacija

Internet je značajno promenio način na koji se informišemo, družimo, obrazujemo, pronalazimo posao, kupujemo, ali i način na koji stupamo u kontakt sa umetnošću i stvaralaštvom. Nalazi skorijih istraživanja u Velikoj Britaniji pokazuju da sve veći broj korisnika interneta uspostavlja kontakt sa umetnošću upravo putem interneta (MTM London 2010). Pod kontaktom se podrazumevaju različite aktivnosti: od saznavanja informacija o dešavanjima, preko pregledanja videa, slušanja muzike i gledanja fotografija, do kupovine i rezervacije karata. Prema istraživanju, 53% britanske populacije koja koristi Internet (što je gotovo 85% ukupne populacije), upražnjava neke od pomenutih aktivnosti (pritom 62% mladih). Slični podaci važe i za SAD (NEA 2009). Prema istraživanjima ključni motivi za digitalnu komunikaciju sa umetnošću su (Synovate 2011): mogućnost da u svako vreme i na svakom mestu saznaju informacije o delu ili izvođenju; mogućnost da se uživa u umetničkim delima koja se više ne prikazuju ili koja se prikazuju na veoma udaljenoj lokaciji i slično; edukacija o umetnosti bez bojazni od ismevanja i mogućnost prilagođavanja obima i tempa učenja ličnim potrebama; „isprobavanje“ nepoznatih dela ili izvođenja pre odlaska na živo izvođenje.

Međutim, brojni eksperti, menadžeri i umetnici plaše se da bi upravo tako raznovrsne mogućnosti Interneta mogle značajno da ugroze posete muzejima, kulturnim institucijama i živim izvođenjima, iako pomenuta istraživanja donekle opovrgavaju ovakve sumnje i pokazuju da su oni koji najviše konzumiraju kulturne sadržaje preko Interneta upravo oni koji i najviše posećuju

kuturne institucije. Ipak, strah je donekle opravdan, pogotovo u manjim sredinama. Istraživanja koja su ovde prezentovana i koja su dostupna su rađena uglavnom na engleskom govornom području i to u sredinama koje imaju jaku i tradiciju i aktuelnu umetničku produkciju. S obzirom da većina sadržaja na Internetu dolazi iz velikih centara kulture i pripada globalnoj kulturi, postoji opasnost da navikavanje lokalne publike na virtuelnu umetnost još više udalji od lokalnih umetnika i kulturnih organizacija. Jedini zaključak je da kulturne ustanove u manjim sredinama moraju da prihvate izazov izlaska na internet, kao i da je pomoć države u tom smislu neophodan. Pitanje *online* kulture postaje tako i jedno od ključnih pitanja za donosiocce odluka u sferi kulturne politike (Holden 2007).

Populizam i kulturna participacija – “Dumbing-down arts”?

Još od prvih nastojanja da se umetnost demokratizuje prisutna je dihotomija – pristup *versus* kvalitet, odnosno pitanje: da li kreiranje umetničkih dela i/ili programa kulturnih institucija koji će naići na dobar odziv publike nužno znači i snižavanje estetskih i drugih vrednosti i standarda. S jedne strane, nalaze se oni koji tvrde da umetnost i kultura, ukoliko nastoje da budu relevantne, značajne i uticajne u društvu moraju da učine svoje programe, svoje ophođenje i na kraju i sama umetnička dela razumljivim za publiku (Milevska 2006; Keaney 2008). U suprotnom, publika se oseća neadekvatno, nekompetentno i neprijatno i gubi želju da posećuje kulturna zbivanja. S druge strane, postoje oni koji tvrde da se kreativni proces koji počinje razmišljanjem o recepciji i reakciji publike na rezultat uvek nužno završava „zaglupljivanjem dela“ (eng. *dumbing down*). Prema Svengeru (Swanger 1993), razlog za to je nesigurnost umetnika i producenata koji svoja dela preterano prilagođavaju trenutnom ukusu publike u želji da sačuvaju ili unaprede svoju poziciju na tržištu. A publika, po njima, uglavnom želi: „specijalne efekte, svetleće ekrane, stvari koje lete unaokolo, koje eksplodiraju, pretaču se, menjaju boje, svetlucave objekte koji se njišu, muška tela koja se šepure i ženska koja ispuštaju krike“. (Blotnick 2009). Ipak, da li je to tako?

Na ovo se nadovezuje i pitanje – ko odlučuje o tome šta se podržava u oblasti kulture? Da li su to umetnici, političari, eksperti ili publika i kakva publika? Velika britanska debata o umetnosti iz 2006, u kojoj je učestvovalo nekoliko stotina umetnika, menadžera, donosilaca odluka i članova publike, bavila se upravo ovim pitanjem (Bunting 2007). Tradicionalno, umetnici su bili na poziciji da je umetnička sloboda jedini garant prave umetnosti. Oni su tvrdili

da bi saveti koji su sastavljeni od publike i političara kreirali programe koji su neinventivni, nekritički i otuda nezanimljivi. Publika je, s druge strane, smatrala da bi trebalo da se više pita za odlučivanje o finansiranju, a samim tim i programiranju sadržaja. Kulturni menadžeri su bili podeljeni u svojim razmišljanjima.

Naime, kulturna participacija jeste i treba da bude jedan od prioriteta kulturne politike, ali bez umetničkih sloboda publika neće imati u čemu da učestvuje u smislu kvalitetne umetnosti. Ukoliko umetnost treba da bude kritika, buđenje, izazov, provokacija, onda ona istovremeno treba da bude i slobodna i dostupna. Međutim, mnogi dobri primeri ukazuju na to da je rešenje ipak moguće. Edukacija publike pre i posle izvođenja, dobra medijacija samog dela u toku izvođenja, kreiranje programa koji će doprineti razumevanju i razvoj dugoročnih odnosa sa publikom mogu obezbediti i beskompromisnu i dostupnu umetnost.

Umesto zaključka –

Preporuke u pravcu razvoja kulturne participacije

Kulturna participacija predstavlja ishodište mnogih programa i akcija koje sprovodi država na različitim nivoima odlučivanja, ali i projekata i stalnih, svakodnevnih aktivnosti koje pokreću sve kulturne institucije u zemlji. Na nju utiču i nasleđe, izgrađene kulturne navike, kao i situacije u drugim javnim sistemima kao što su obrazovanje, sport, turizam i naravno finansije. Kao takva, ona je pokazatelj ukupnog stanja u kulturnom životu. Zbog toga briga o kulturnoj participaciji mora da bude briga čitave države koja na taj način pokazuje da kultura nije samo paradna i festivalska aktivnost, već temeljna vrednost i značajna razvojna komponenta društva. U nastavku, biće predstavljen niz preporuka za podsticaj i razvoj kulturne participacije uzimajući u obzir specifičnosti evropskog kulturnog prostora.

Otvoriti koncept za nove oblike praksi

Hijerarhija značaja i uloge različitih kulturnih izraza u društvu ne sme da bude rezultat ličnog stava nekolicine istraživača ili donosioca odluka. U koncept kulturne participacije tako treba da uđu i mnoge „neumetničke“ forme i forme koje su iz različitih razloga zanemarene, kao što su na primer tradicionalni plesovi, zanati i svetkovine (naročito manjinskih grupa), aktivnosti na ulici, dečiji programi, društvene igre, folk muzika, cirkus i druge.

Unaprediti merenje participacije

Na konceptualnom nivou, takođe je jako značajno otvoriti prostor za nova razumevanja kulturne participacije koja neće biti zasnovana samo na kvantitativnim pokazateljima koje uglavnom ukazuju na ekonomske aspekte participacije. Kroz metodologiju merenja i evaluacije, država zapravo instrumentalizuje kulturu i umetnost. Uticaj kulture na privatni i javni život pojedinca, na obrazovanje, kvalitet življenja i socijalnu koheziju, kao i intrinzične vrednosti kulture po sebi, tako biva marginalizovan.

Preduzeti dosledniju evaluaciju projekata i programa

Iako je učešće publike u projektima poželjno iz ugla donatora i podržava se kao *dodata vrednost*, kvalitet učešća publike morao bi se naći među ključnim pokazateljima uspeha projekta koji dobijaju finansijsku podršku (EENC 2012; EU 2012). Ovo takođe upućuje na značaj jedinstvene, precizne i u najvećoj mogućoj meri merljive odrednice kulturne participacije, od koje bi buduće finansiranje moralo da zavisi.

Uspostaviti intersektorsku saradnju u cilju podsticanja kulturne participacije

Kulturna participacija treba da postane briga i cilj ne samo kulturnog sektora i nadležnih organa, već integralni deo mnogih drugih javnih politika: obrazovanja, zdravstva, sporta, turizma i ekonomskog razvoja, nauke, urbanog planiranja. U tom smislu, poželjno je kreiranje inter-ministarskih radnih i ekspertskih timova koji će problemu kulturne participacije prići iz više uglova (EU 2012; Đukić 2003).

Unaprediti istraživanja

Kao prvo, potrebno je harmonizovati prakse merenja kulturne participacije (EENC 2012). Drugo, važno je bolje razumeti sam koncept kulturne participacije (barijera, ishoda, određujućih faktora) i to multidisciplinarno kroz njen sociološki, kulturološki, ekonomski i psihološki aspekt, što ukazuje na potrebu za većim brojem kvalitativnih istraživanja i razvojem specifične metodologije istraživanja fenomena kulturne participacije.

Podržati eksperimente i kreiranje autentičnih rešenja

Kulturna participacija često podrazumeva iznalaženje novih rešenja za uključivanje u kulturni život i one publike koja se nalazi van njega, tzv. *ne-publike* (EENC 2012). Ovakav izazov često zahteva iznalaženje inovativnih rešenja i oblika uključivanja, koji opet zahtevaju spremnost organizacija na ekspe-

riment i *traganje za novim*. U tom smislu, država treba da stvori klimu za ekperimentalno bavljenje publikom, kao i finansijska sredstva za to.

Obezbediti dugoročnu podršku

Kako je izgradnja publike dugoročan i kompleksan proces, koji daje rezultate jedino u dugom roku, neophodno je da obezbedi i podršku koja uvažava prirodu ovakvih zahteva. To predstavlja poziv za donosiocima odluka da kreiraju dugoročne programe podrške razvoju publike, kako u sferi institucionalne, tako i u sferi nezavisne kulture.

Kreirati platforme za razmenu iskustava i edukaciju

Kako je kulturna participacija stvar sistemskog razvoja, rezultati su vidljivi tek ukoliko čitav sektor zajedno radi ka unapređenju kulturne participacije. U tom smislu, potrebno je izgraditi platforme za razmenu iskustava, izazova, barijera i dobrih praksi u ovoj oblasti (EENC 2012; EU 2012), kao i razvoj programa za dugoročnu i sistemsku edukaciju zaposlenih u kulturi o značaju kulturne participacije i njenim socio-ekonomskim, političkim i psihološkim uticajima na okruženje.

Poboljšati onlajn prisustvo kulturnih organizacija

Za animaciju i aktivnije uključivanje nove publike u kulturni život, neophodno je usvojiti njima blisku tehnologiju, odnosno kulturne i umetničke organizacije moraju pronaći načine prisustva u onlajn prostoru. Država bi trebalo da obezbedi dugoročne programe razvoja ove oblasti, koji treba da uključuje nabavku opreme, edukaciju, istraživanja, merenja i evaluacije, kao i povezivanje sa organizacijama iz evropskog prostora koje su u ovoj oblasti ostvarile uspeh.

Podržati vaninstitucionalne aktere u kulturi

Česta je situacija da su institucionalni akteri nemotivisani i nezainteresovani da rade na razvoju publike, dok nezavisne kulturne organizacije koje puno investiraju u razvoj publike ne dobijaju dovoljnu podršku. Istovremeno, upravo je *nezavisna scena* ta koja najviše ekperimentiše, pronalazi rešenja i unapređuje kulturnu participaciju tamo gde je najpotrebnija – u radu sa marginalizovanim grupama (zatvorenici, stari, osobe sa invaliditetom, nacionalne manjine...), u otežanim okolnostima i u neprofitnim oblastima kulturne produkcije.

Literatura

- *Access to Culture Platform* (2010). Civil Society Platform on Access to Culture – Policy Guidelines. Bruxelles: European Commission.
- Bayliss, D. (2004). “Denmark’s Creative Potential – The role of culture within Danish urban development strategies”. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), pp. 5-28.
- Besch, J, Minson, J, (2001). “Participatory Policy Making, Ethics and Arts”. in Meredyth, D. and J. Minson (eds.), *Citizenship and Cultural Policy*, pp. 52-67. London: SAGE Publications.
- Blotnick, J. (2009). “The Dumbing Down Of Art”, *The Big Red and Shiny*, 107(1) dostupno na: <http://tinyurl.com/pnre6y8>
- Brown, A. (2005). *Philadelphia and Camden Cultural Participation Benchmark Project. Final report*. US: University of Pennsylvania.
- Bunting, C. (2007). *Public value and the Arts in England: Discussion and conclusions of the arts debate*. London: Arts Council England.
- Carpentier, N. (2011). *The concept of participation: If they have access and interact, do they really participate? CM – časopis za upravljanje komuniciranjem* br. 20, Beograd: Fakultet političkih nauka, str.13.
- Cveticanin, P. (2012). *Polja kulturne produkcije i kulturnih praksi u Srbiji*. Dostupno na: www.madmarx.rs/Cveticanin-Predrag_Polja-kulturne-produkcije-i-kulturnih-praksi-u-Srbiji.pdf.
- Dragičević-Šešić, M. (2013). „Za kulturu“ u A. Đerić, M. Milojević (ur.) *Kulturne industrije i kulturna raznolikost – Bela knjiga*. Beograd: Academia, str. 27-33.
- Dragičević-Šešić, M. (2012). *Umetnost i alternativa (drugo dopunjeno izdanje)*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakultet dramskih umetnosti/ Clio.
- Dragičević-Šešić, M, Stojković, B. (2007). *Kultura – menadžement, animacija, marketing* (peto izdanje). Beograd: Clio.
- Đukić, V. (2010). *Država i kultura – studije savremene kulturne politike*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU.
- Đukić-Dojčinović, V. G. (2003). „Sedam uzroka tranzicione konfuzije“. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, (6-7), Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU, str. 359-380.
- Eurostat (2011). *Cultural statistics pocketbook*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.
- Eurostat (2000). *Cultural statistics in the EU (Eurostat Working Papers, Population and Social Conditions 3/2000/E/No. 1, Final Rep. of the LEG)*. Luxembourg: European Commission and Eurostat.

- Hartley, J. (2005). *Creative Industries*. Oxford, UK: Blackwell Publishing.
- Herrero, L. (2010). *The Cultural Component Of Citizenship*. Access to Culture Platform and European House for Culture.
- Holden, J. (2007). *Logging On – Culture, participation and the web*. London: Demos.
- Keaney, E. (2008). Understanding arts audiences: existing data and what it tells us. *Cultural Trends*, 17(2), pp. 97–113.
- Klaić, D. (2006). Community Arts: A missing link, an enriching dimension. *Kunst in mijn buurt. Community arts festival*. Utrecht: Vreede van Utrecht, pp. 69-74.
- Laaksonen, A. (2010). *Access, participation and cultural provision in the context of cultural rights in Europe*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Lovink, G, Rossiter, N. (2007). *MyCreativity Reader: A Critique of Creative Industries*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. UK: Comedia.
- Merli, P. (2002). “Evaluating the social impact of participation in arts activities – A critical review of François Matarasso’s *Use or Ornament?*”. *International Journal of Cultural Policy*, (1), pp. 107-118.
- Mikić, H. (2009). „Razvojni trendovi i izazovi kreativnih industrija“. u *Kreativne industrije i ekonomija znanja* (urednici M. Šešić i A. Đerić). Beograd: Akademika, str. 49-67.
- Milevska, S. (2006). *Participatory Art: A Paradigm Shift from Objects to Subject*. Vienna: Springerin. Dostupno na: http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?lang=en&textid=1761
- Miller, T. (2007). *Cultural Citizenship: Cosmopolitanism, Consumerism, and Television in a Neoliberal Age*. Philadelphia: Temple University Press.
- Morrone, A. (2006). *Guidelines For Measuring Cultural Participation*. Montreal, Canada: UNESCO Institute for Statistics.
- MTM London (2008). *Digital audiences: Engagement with arts and culture online*. Dostupno na: www.artscouncil.org.uk/media/uploads/doc/Digital_audiences_final.pdf
- NEA (2009). *2008 Survey of Public Participation in the Arts*. Washington: National Endowment for the Arts.
- Pascual i Ruiz, J. Dragojević, S. (2011). *Vodič za učešće građana/ki u razvoju lokalnih kulturnih politika u evropskim gradovima*. Barselona: Fondacija INTERARTS.

- Schuster, M. (2007). "Participation Studies and Cross-National Comparison: Proliferation, Prudence and Possibility". *Cultural Trends*, 16(2), pp. 99–196.
- Synovate (2009). *Consuming digital arts: understanding of and engagement with arts in the digital arena amongst the general public*. London: Arts Council England.
- Swanger, D. (1993). "Dumbing down Art in America". *Art Education*, 46(3), pp. 52-55.
- Tomka, G. (2013). "Reconceptualizing cultural participation in Europe: Grey literature review", *Cultural Trends*, DOI: 10.1080/09548963.2013.819657
- Tomka, G. (2012). "We need a new discourse on Audience". in: *Cultural component of citizenship: An inventory of challenges*. Bruxelles: Access to culture Platform.
- UN (2008). *Creative Economy Report 2008*. United Nations Conference on Trade and Development, United Nations Development Programme.
- UNESCO (2009). *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics*. Montreal, Canada: UNESCO Institute for Statistics.
- Višnić, E. (2008). *Kulturne politike odozdo*. Zagreb: Policies for Culture.
- White, T., Rentschler, R. (2005). "Toward a New Understanding of the Social Impact of the Arts". in F. Colbert (eds), *AIMAC 2005: Proceedings of the 8th International Conference on Arts & Cultural Management*, Montreal: HEC.

Goran Tomka
Faculty of Dramatic Arts, Belgrade/
Faculty of Sport and Tourism, University Educons, Novi Sad

CULTURAL PARTICIPATION IN EUROPE: CONTEMPORARY CONCEPTS, DILEMMAS AND RECOMMENDED PRACTICES

Summary

This paper deals with cultural participation as one of the founding principles of cultural policy. In the introductory part, author presents four main justifications of cultural participation existing in the cultural policy debate over the last several decades – cultural participation as a basic human right in the democratic society; participation as the legitimisation of public spending on arts and culture; as means of social inclusion and cohesion; and as a motor of economic growth through the encouragement of cultural and creative industries. However, these rationalisations are often contested and debates have been going on for years about the key societal benefit of cultural participation. These debates, presented in the second part, are currently centered around the following issues: internet and online participation; access vs. excellence or the “dumbing down” argument; access vs. participation; and inclusion or exclusion of various cultural practices from the formal definitions of cultural participation. In the closing part, author presents a series of recommendations for improving cultural participation ranging from education, networking and higher online presence to the improvement of research, evaluation and measurement of cultural participation.

Key words

cultural participation, cultural policy, cultural democracy, policy recommendations