

Džonatan Vikeri¹
Centar za studije kulturne i medijske politike
Univerzitet Vorik, Ujedinjeno Kraljevstvo

7.01:316.73
7.01:316.75
COBISS.SR-ID 54099721

STATUS UMETNIKA, KULTURNA PRAVA I KONVENCIJA 2005: OMAŽ PROFESORKI MILENI DRAGIĆEVIĆ ŠEŠIĆ²

Apstrakt

Ovaj članak je napisan u duhu prigode (festschrift), u čast profesorke Milene Dragićević Šešić, koja je nedavno otišla u penziju. Bila je rektorka Univerziteta umetnosti u Beogradu i šef UNESKO Katedre za kulturnu politiku i menadžment. Rad profesorke Milene i njena lična harizma uticali su na studente, profesore, umetnike i na aktiviste širom Evrope. Ona je primer univerzitetske profesorke koja je društveno angažovana, politički oštroumna, i koja ima takve veštine komunikacije da su joj one omogućile da u kulturnoj politici učestvuje na najvišem nivou. Njen doprinos razmišljanju o kulturi i slobodi izražavanja u svojoj zemlji (Srbiji, odnosno Jugoslaviji do ranih devedesetih godina) ostaje kao značajno intelektualno nasleđe. Ovaj članak je pisan s namerom da raspravom o našem sadašnjem političkom razumevanju umetničke slobode doprinese aktuelizaciji tog nasleđa. Rasprava ističe intelektualnu složenost pojma umetničke slobode i potrebu za odgovarajućom javnom politikom. Tvrdim da se kulturna politika do sada mučila da odbrani umetničku slobodu, iako je UNESKO za to dao brojna intelektualna uporišta; ali da ipak možemo da nastavimo da se nadamo da će ta bitka biti dobijena zahvaljujući velikoj pažnji koja se daje Konvenciji 2005. i istorijskom diskursu o značaju kulture, iz koga je Konvencija i proizašla.

Ključne reči

prava, umetnost, modernizam, sloboda, kulturne politike, globalizacija

1 J.P.Vickery@warwick.ac.uk

2 Ovaj članak je objavljen u The Journal of Law, Social Justice & Global Development br. 25: 2020; elektronska verzija 10. maja 2021. ISSN časopisa: 1467-0437, DOI članka: 10.31273/LGD.2019.2506, copyright: Journal of Law, Social Justice & Global Development, University of Warwick, UK, <https://www.lgdjournal.org/boards/> prevod na srpski: Svetlana Jovičić.

Uvod

Brojni tekstovi profesorke Milene Dragičević Šešić, njeni govori u javnosti, posvećenost nastavi i studentima, njen rad na razvoju institucija – kako u Evropi tako i za razvoj Kambodže, te njen rad za UNESCO – jasno su apelovali na slobodu u kulturi; njena istraživanja stalno su se ticala političke volje i političkih uslova za ostvarivanje slobode u kulturi (Dragičević Šešić 2006; 2014). Međutim, ovaj članak nije samo veličanje te važne dimenzije njenog rada, već ću, u njenom duhu stalne intelektualne budnosti, pokušati da pojasnim ono što se danas podrazumeva i može podrazumevati pod pojmom slobode stvaralaštva.³

Sigurno je to da prilikom kontekstualizacije „slobode” moramo biti pažljivi ne samo zbog bliskosti te reči sa neoliberalnom politikom ili politikom slobodnog tržišta, već i zbog njene važnosti za desničarski populizam, koji se sada zalaže za odbranu i izuzimanje pojedinca iz bilo kakve kolektivne odgovornosti, ekonomike blagostanja ili preraspodele prihoda i bogatstva (Dragičević Šešić i Vickery 2018). Međutim, „sloboda” je problematična i za internacionalnu levicu, koja ju je do sada uglavnom zamenjivala „jednakošću” kao glavnim ciljem progresivne politike i dobre vladavine. Stoga, s obzirom na rastući globalni nadzor digitalnih medija i normalizaciju masovne kontrole društva usled epidemije, pod hitno treba ponovo utvrditi normativni sadržaj ljudske slobode. U ovom članku, sledeći rad profesorke Milene, utvrdiću trenutno stanje slobode umetničkog izražavanja na način koji ističe njenu intelektualnu složenost i njen kulturnopolitički značaj. Posmatraću međusobno povezivanje kulturne politike sa umetničkom individualnošću i estetskom autonomijom tokom istorije, a u svetlu neuspeha i desnice i levice da u potpunosti savladaju ono što smatram glavnom posledicom globalizacije – stanje kulturne raznolikosti u kome su ljudska prava sve važnija i u kome raste potreba za grupnim i ličnim samoodređenjem (up. Dragičević Šešić i drugi 2017). Te veze ću sagledavati unutar diskursa u kome profesorka Milena i ja delimo ista intelektualna interesovanja, ona koja drugi istraživači kulture zapostavljaju – a to je UNESCO-ov diskurs o kulturi, razvoju i ljudskim pravima. Hibridni diskurs u kome se ukrštaju politika, međunarodno pravo

3 Ovaj rad se oslanja na moja prethodna istraživanja istorijskih narativa UNESCO-a i prava na kulturu: Vickery, J. 2018. „Cultural Rights and Cultural Policy: identifying the cultural policy implications of culture as a human right”, *Journal of Law, Social Justice and Global Development* (specijalno izdanje, „Cultural Rights and Global Development”, ur. Jonathan Vickery), broj 22: 128-150; Vickery, J. 2018. „Creativity as Development: discourse, ideology and practice” u: Martin, L. i Wilson, N. ur. (2018) *The International Handbook of Creativity at Work*, Basingstoke: Palgrave, pp. 327–359.

i strategija razvoja, nesumnjivo je i kohezivni diskurs i zahteva dosledniju pažnju istraživača svih umetnosti i humanistike.

Odeljak 1: *The state of the Artist* (država/stanje umetnika⁴)

U Evropi je istorijsko-intelektualni diskurs „likovnih umetnosti” očigledno imao glavnu ulogu u stvaranju našeg političkog koncepta „kulture” (zbog čega, nažalost, mnogi na Globalnom Jugu UNESCO i dalje smatraju „evropskom” ustanovom kulture). Važnu dimenziju kulture kao predmeta javne, praktične politike predstavlja njena dugoročna i trajna spregnutost sa individualnom subjektivnošću (kultura kao slobodan izraz urođene ljudske sklonosti ka invenciji – izumima, pronalascima). Uticaj evropskog romantizma toliko je jak da noviji kolektivni umetnički pokreti (od ruskog ili češkog konstruktivizma do nemačkog Bauhausa) nisu istrajali u svom uticaju na nove generacije studenata umetnosti. Jedinstvenost lične umetničke vizije i privilegovani status pojedinačnog „umetničkog dela” ostali su i ostaju paradigmatični za primat individualnog umetnika. I američko usvajanje evropskog modernizma nakon Drugog svetskog rata donekle je sačuvalo ovaj osnovni fokus istoričara i teoretičara umetnosti (te odgovarajuće pedagoške i filozofske uslove za umetničku praksu); naglašen interes za stvaralačku ličnost kao glavnog posrednika istorijskih kulturnih promena, neraskidivo je bio vezan za pretpostavke o slobodi izražavanja – od kojih je „stilistička inovacija” ostala centralni označitelj kulturne vrednosti umetnosti, važnija od samog umetničkog pokreta unutar koga je nastala. Ono što je Robert Hjuze slavno nazvao šokom novine (*the shock of the new*, Hughes 1991) ukazivalo je na to da se u središtu sveukupne evropske nauke o istoriji umetnosti nalazi nejasna socijalna psihologija (npr. istorija umetnosti prepričava se u vidu niza pojedinačnih reakcija na pojedinačna umetnička dela, a smatra se da ona predstavlja simptomatologiju dubokih društvenih promena). Ipak, koliko god da je umetnost bila značajna kao registar takvih savremenih senzibiliteta, i koliko god da je uloga umetnika bila ključna (kao pokazatelja opšte kulturne domišljatosti i plodnosti), individualnost i njena društvena funkcija retko su bili predmet proučavanja – npr. među mnoštvom teorija i filozofija umetnosti malo je teorija i filozofija *umetnika*. Zapravo, stvaralačku individualnost (možda zato što je bila nezaštićena filozofskim odbranama i odgovarajućim institucijama) lako su prihvatale nacionalne ideologije svih vrsta (od američkog individualizma do evropskih republikanskih modela ostvarivanja statusa i prava građanina). Dok se činilo očiglednim to da umetnička sloboda ne prestaje da

4 Igra reči

slavi nekonformističke izraze individualnosti – nastavlajući da stvara izvanredne izraze značenja i smisla, osećanja i komunikacije (savremena umetnost nakon 1960-ih i dalje je čudesna) – intelektualni život i različite umetničke zajednice savremenih umetnika koji su stasavali nakon 1950-ih nisu uspjeli da obezbede materijalne uslove za *društvenu promenu*. Umetnost je, na Zapadu, ostala pod dominantnim uticajem snažnih ličnosti koje se uglavnom nisu zalagale za izgradnju zajednice, čak ni za stvaranje umetničkog „pokreta”.

Zato tvrdim da naš koncept umetničke slobode ostaje kontradiktoran; nepovratno je spregnut sa slobodnom voljom pojedinca, a odbacuje kolektivnu volju — konkretno, filozofsko zaokruživanje umetničke „autonomije” koje bi je moglo „opremiti” *kolektivnom* koncepcijom slobode (zajedničkim osećanjem vrednosti umetnosti, smisla i stvaralačke zajednice, a samim tim i društveno orijentisanim političkim ciljevima). Postmodernističko bavljenje „društvenim” temama ili masovnom kulturom i svakodnevnim životom (od pop-arta do Džefa Kunsa) verovatno nije stvorilo nijedan značajan politički diskurs (ili agendu za društvene promene). Tačno je da se estetska autonomija prečesto povezuje sa postkantovskim modernizmom, koji se, kao stvar doktrine, opirao bilo kakvom dubokom društvenom angažmanu (zarad očuvanja kvazietičke sfere prosvetljene senzibilnosti ili zarad bilo kakvog drugog izgovora). Postmodernistički napadi na modernizam tokom 1980-ih (kada je „autonomija” bila neizbežno povezana sa američkom apstraktnom umetnošću i „formalizmom” glavnog njujorškog kritičara umetnosti Klementa Grinberga (Clement Greenberg), te anahrona karakteristika nemačko-engleskog filozofskog romantizma) bili su, na mnogo načina, validna politička optužnica pasivnosti i društvene ravnodušnosti. Nadaleko poznata intelektualna bitka, koja je u Njujorku vođena između kritičara, istoričara umetnosti i „teoretičara” (unutar kruga privatnih, a ne javnih galerija, što je ironično po sebi), dovela je do toga da u uticajnim umetničkim institucijama (na engleskom govornom području) „autonomija” umetnosti bude odlučno odbačena. Obrazloženje je bilo to da će se odvajanje umetnosti od šireg društvenog života (čak i ekonomski funkcionalizam „masovne” kulture ili sveta potrošačkih zadovoljstava) desiti na uštrb političkog angažmana ili sposobnosti umetnosti da generiše različite oblike društvene kritike, otpora i promene. Od tada je prezir prema svim oblicima romantizma estetske autonomije (ma kako oni bili nejasni) prožimao većinu evropskih i američkih umetničkih škola. Ali to je dovelo do velike kontradikcije koja postoji do danas (barem na „nedekolonijalizovanom” Zapadu) – do trajne dominacije jedinstvene umetničke subjektivnosti (kulturnog individualizma), ali bez naglašavanja značaja društvene autonomije ili iskustvene moći umetnosti koje je potkrepljuju i iz kojih

se izvode njeni politički ciljevi. Ako želimo da stvorimo političke okvire koji će olakšati estetsko delovanje umetnosti na društveni kolektiv građana, javnu sferu, političku moć i nove društvene odnose (postojeće i potencijalne, koji u vremenu agresivne ekonomske globalizacije ne nalaze prostor za istraživanje ili izražavanje), politički koncept umetničke autonomije i dalje nam je potreban.

Koliko god da je rasprostranjeno ovo kontradiktorno stanje stvari, ostaje još jedna, globalna, sfera kulturnog diskursa koja nije toliko precizno definisana. Od perioda nakon Drugog svetskog rata jedna nova institucija umetnula se u svet umetnika (i umetničkih akademija) ali i masovnog tržišta (u domen privatnih interesa): ona je ispitivala značenje „kulture” i centralnu ulogu kulture u ratnom pokolju i, što je za nas važno, skovala je novi etičkopolički diskurzivni prostor koji nije bio upleten u sudbinu zapadnjačkog umetničkog subjektiviteta.

Statut UNESCO-a, potpisan u Londonu 16. novembra 1945. godine, započinje sa „Pošto ratovi počinju u umovima ljudi, u umovima ljudi moraju biti postavljene i odbrane mira” (UNESKO, 1945, Preambula). A odgovornost za takvo stanje stvari leži u „nepoznavanju običaja i života jedni drugih”. Statut je u osnovi bio novi okvir međunarodnih kulturnih odnosa, u kojem je kultura postala nepolitičko aktivno sredstvo prekogranične „vernosti” i transnacionalne saradnje. Ali formativna vizija UNESKO-a bila je i više od toga: „kulturno” je bilo upisano i u socijalnu, i u ekonomsku i u političku sferu života, a ipak izdvojeno kao „ljudska” podloga za život koja nam je svima bila zajednička, bez obzira na kulturu ili zemlju kojoj smo pripadali. Takvo shvaćanje kulture bio je opšte i filozofsko, a opet dovoljno specifično da se može operacionalizovati u vidu radikalnih kulturnih politika u svim zemljama, bogatim ili siromašnim. Pojavila se nova koncepcija intelektualne subjektivnosti („umovi ljudi”, rodnoj politici uprkos) koja je proizvela nove oblike međunarodne „intelektualne i moralne solidarnosti” (uslove za miran suživot, krajnji cilj Ujedinjenih nacija u nastajanju). Posle Drugog svetskog rata kultura je prećutno proglašena za glavni medij nacionalizma i podsticaj samopotvrđivanja, antagonizma i ponosa; ali je takođe bila i savitljiv temelj za evoluciju ljudskog identiteta i smisla koji je nastojao da zaobiđe sudbinu evropske kulture, uprkos nastojanjima njene posleratne rekonstrukcije. UNESKO je novu socio-antropološku viziju kulture „čoveka” video kao sredstvo za manifestovanje „demokratskih principa dostojanstva, jednakosti i uzajamnog poštovanja” i održavanje „potpunih i jednakih mogućnosti obrazovanja za sve, u stalnoj potrazi za objektivnom istinom i slobodnom razmenom ideja

i znanja” (UNESCO, 1945, Preambula i član 1). Dok nam se ovi formativni ciljevi danas čine benignim, pa čak i utopijskim, diskurzivna staza ka njihovom ostvarenju ostaje izazov za nas i za savremeni odgovor na trenutnu kontradiktornost umetničkog stvaralaštva (kontradiktornost koju je 1990-ih globalna ekonomija umetničkih tržišta, muzeja moderne i savremene umetnosti, bijenala i sajmova umetnosti – „univerzalizovala”).

Povelja Ujedinjenih nacija (1945), nastala kada i statut UNESKO-a, iako koristi termin „kultura” ipak mu nije dala veliku težinu. Kultura se pojavljuje u članu 1, tački 3, sa ciljem da se „ostvari međunarodna saradnja u rešavanju međunarodnih problema ekonomskog, socijalnog, kulturnog ili humanitarnog karaktera ...” (Ujedinjene nacije, 1945). Slično tome, i Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima (UDHR: decembar 1948) osnovom ljudskog postojanja smatrala je očuvanje života, slobode, imovine i kretanja, te je kulturu razmatrala samo u tom smislu. Tek sa *Međunarodnim paktom o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima* (ICESCR usvojenim u decembru 1966, a kasnije delimično integrisanim i u Povelju o pravima) „kultura” je postala predmet prava (koji se može pravno braniti) (Ujedinjene nacije, 2003). Iako je to bio prvi pokušaj međunarodnog konsenzusa o socijalnoj i demokratskoj funkciji kulture, njegova uloga je velika zato što podrazumeva to da nas sada međunarodni režim prava štiti dok „slobodno težimo ... kulturnom razvoju” (član 1), štiti naše pravo na „uživanje” u kulturi (član 3) i insistira na „programima tehničkog i stručnog usmeravanja i obuke, politikama i tehnikama” koji su za to neophodni (član 6).

Član 15 ICESCR-a donosi ključni stav o kulturi, ponavljajući Univerzalnu deklaraciju o ljudskim pravima i njeno trostruko osnovno pravo na kulturu: pravo na „učestvovanje u kulturnom životu” [članstvo u lokalnoj ili nacionalnoj zajednici], pravo na „uživanje u blagodatima naučnih dostignuća i njihove primene” [pravo na pristup zajedničkim dobrima] i pravo na „korist od zaštite moralnih i materijalnih interesa koji proističu iz bilo kakvog naučnog, književnog ili umetničkog autorstva” [autorstvo, vlasništvo i autorsko pravo ili kopirajt]. UNESCO je tokom 1950-ih bio zaokupljen obrazovanjem i odgovarajućom literaturom (nauka i filozofija, nasleđe i istorija), dok se tokom 1960-ih može videti značajan napredak u konceptualizaciji kulture kao predmeta javne politike (delimično podstaknut proširivanjem teritorija političke dekolonizacije i političkim usponom novih nezavisnih država članica). Na Petnaestoj konferenciji UNESKO-a 1968. godine (nakon simpozijuma u Monaku), pokrenuta je nova serija publikacija koja je bila zasnovana na inicijalnom dokumentu *Kulturna politika: preliminarna studija* (UNESCO, 1969b).

Teoretski, tvrdilo se da je umetnik mnogo više od pojedinačnog kreativnog producenta ili radnika u kulturnoj produkciji koju sponzorise država. Nedostatan u pogledu temeljnog teorijskog obrazloženja, ali snažan u pogledu svojih implikacija, ovaj i dalje relevantan stav o teoriji javne kulturne politike ukazuje na to da „umetnik” može biti ključni posrednik u odnosu između javne potrebe za kulturom i teških (složenih, komplikovanih) društveno-političkih uslova koji koče kulturnu produkciju. Umetnik je kulturni posrednik „izgradnje društva”.

Spomenuti dokument iz 1969. bio je deo serije publikacija koja se zvala „Studije i dokumenti o kulturnim politikama”, 1969–1987 (UNESCO, 1969a) i koja predstavlja formativnu (iako u velikoj meri zaboravljenu) fazu u razvoju nove discipline – studija kulturne politike.⁵ U okviru tog istraživačkog projekta niz država članica (UN) podvrgnut je sistematskom ispitivanju o tome kako je kultura definisana i pozicionirana u odnosu na vladu i njene inostrane poslove, kao i u odnosu na ekonomiju države. Kao posledica toga, kulturna politika je uzdignuta iznad uobičajenog nivoa umetničkih politika ili spektra politika o institucijama nacionalnog nasleđa i tradicija likovne umetnosti ili zanata koje su usvojene širom Evrope. Dok su posleratne evropske kulturne politike zaista značile „izgradnju društva” (ili, posle rata, njegovu obnovu), one su verovatno bile nedostatne u pogledu internacionalizacije i uloge umetnika. „... osnovni problem koji treba rešiti” bio je „kako osigurati slobodu umetnika, a istovremeno mu dati odgovarajuće mesto u ekonomskom i društvenom životu.” (UNESCO 1969b: 18).

Šezdesete godine izazvale su debate u krugovima UNESCO-a koje su efikasno odredile aksiomatske uslove za UNESCO-ov plan rada koji je i danas isti (iako u prigušenom obliku). Iako umetnik nije postao isključivi predmet pažnje sve do nakon publikovanja „Preporuke u vezi sa statusom umetnika” (1980), pojavila se dvojaka briga za inherentnu moć stvaralačkog procesa i potrebu za društvenom promenom i razvojem. Počevši u Veneciji u septembru 1970. godine, UNESCO je organizovao seriju međuvladinih konferencija o kulturnim politikama koje su u svoj prvi plan stavljale odnos između umetničkog stvaralaštva i društvene promene – odnos unutar koga je umetnik dobijao sve veću važnost kao, kako bi se danas reklo, „agent promene”. Naredne konferencije u Meksiko Sijetu u julu 1982. i u Stokholmu u martu 1988. su dotadašnje, često vijugave i idealističke debate stavile u jedan širi i veoma važan kontekst delovanja Ujedinjenih nacija – simbiotski odnos izme-

5 U okviru te edicije objavljena je, na francuskom i na engleskom, knjiga Stevana Majstorovića *Kulturna politika Jugoslavije*, 1973. (prim. prev.)

đu razvoja i demokratije. U periodu između konferencija u Meksiku i Stokholmu UNESCO je realizovao kampanju „Svetska dekada kulturnog razvoja (1988–1997)”. Tokom te decenije sastajale su se brojne umetničke komisije, što je kulminiralo sa formiranjem nove Svetske komisije za kulturu i razvoj koja je svoju ambicioznu i strastvenu politiku predstavila u strateškom dokumentu „Naša kreativna raznolikost” (*Our Creative Diversity*, UNESCO, 1995⁶). Komisija je tako počela da se bavi ulogom umetnika, značajem kulture za sve javne politike, stvaralaštvom i društvenom promenom, producentima kulturnih dobara i uslovima za njihov rad – što je sve uvrstila u politički motivisan korenit plan društvenog razvoja i političkog samoopredeljenja. Koncept „kreativne raznolikosti” pokazivao je kako se pojmovi i fraze koji su tradicionalno vezivani za umetnost (od vremena avangardne umetnosti) sada koriste za iskazivanje nove vizije društva u kome ekonomska produktivnost i prosperitet mogu biti održivi zahvaljujući kreativnom potencijalu ljudi. Kultura je sfera društvene participacije, sredstvo za promociju ljudskih prava i rodno osnaživanje, globalni medij komunikacije, čak i pristup prirodi i životnoj sredini, a najviše od svega, kulturne politike imaju inherentnu sposobnost za stvaranje trans-društvene solidarnosti i posvećenosti mirnom suživotu.

„Naša kreativna raznolikost” govorila je o kulturi kao posredniku nove „globalne etike” suživota i vladavine u kojoj bi kulturne politike mogle detektovati „ključne probleme sveta” (UNESCO 1995: 289). I zaista, dobro razvijena kulturna politika bi mogla da povede ka novoj politici „vladanja” — u kojoj bi „raznolikost” i „pluralizam”, kao dve ose društvenog razvoja, predstavljali otpor prema nadolazećoj navali ekonomske globalizacije i tržišne dominacije. „Naša kreativna raznolikost” je verovatno ključna stanica na putu od Uneskoveg Statuta iz 1945. godine do „Univerzalne deklaracije o kulturnoj raznolikosti” usvojene 2001. godine, na kome se Deklaracija pojavila kao odgovor na jačanje neoliberalnih viđenja globalizacije kao nasilnog „sukoba” civilizacija (up. Huntington 1992). Namesto toga, raznolikost i pluralistički oblici vladavine, sa svojim uzajamnim priznavanjem i dijalogom, uklonili bi svaki sukob, a kulturne politike bi mogle biti primarni pokretač takvog posredovanja.

Postoji još jedna diskurzivna trasa koja je veoma važna za našu temu. Naime, godine 1970, unutar serije dokumenata o kulturnoj politici sa nazivom „Studije i dokumenti o kulturnim politikama” nastao je i dokument „Kulturna prava kao ljudska prava” (UNESCO 1970). Pored same Univerzalne

6 U izradi ove publikacije učestvovala je i Milena Dragićević Šešić, str. 296 (prim.prev.)

deklaracije o ljudskim pravima (1948), taj dokument je verovatno bio najznačajnija teorijska osnova za kasniju „Preporuku o statusu umetnika” (1980) i inspiracija za „Preporuku za učešće svih ljudi u kulturnom životu i za njihov doprinos kulturnom životu” (UNESCO, novembar 1976.) koja sadrži odeljak o umetničkom stvaralaštvu i umetničkom delu. Iz ova tri teksta proističe osnovni koncept umetničke slobode koji je aktuelan i danas: bilo putem „pobune” ili putem inovacije, umetnik olakšava odvijanje kreativnog procesa stvaranja nekog oblika društveno-političkog razvoja; taj „razvoj” je, pak, presudan za građanske, javne i participativne procese obrazovanja i komunikacije koji su imanentni društvu koje je jednako otporno i na ekonomski instrumentalizam i na politički autoritarizam (te na sektašku monokulturu koja iz njih proističe).

„Preporuka o statusu umetnika” iz 1980. godine i dalje stoji kao standard koji države članice Ujedinjenih nacija treba da primene i ostvare. Generalna skupština UNESCO-a povremeno traži da se sačini izveštaj o napretku povodom usvajanja te preporuke (Consolidated Report). Ona je i redovna tema godišnjeg Globalnog izveštaja o rezultatima primene „Konvencije za zaštitu i promociju raznolikosti kulturnih izraza” (2005). Obuhvatajući niz zaštitnih mera i zahteva za priznavanjem umetničkog rada kao jedne vrste produktivnog „rada” (tako definisanog ili ne), „Preporuka o statusu umetnika” omogućava UNESCO-u da se, zarad očuvanja umetničke slobode, stalno poziva na Međunarodni pakt o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima (1966) kao i na druge instrumente zaštite ljudskih prava. Iako Konvencija iz 2005. nije postala sila za ostvarivanje kulturne pravde, što se možda htelo (članovima 7–10 „Univerzalne deklaracije o kulturnoj raznolikosti” koji se uglavnom tiču ekonomske proizvodnje i međunarodne trgovine), mnogi savetnici za njenu tehničku implementaciju osigurali su to da države članice, rečima iz Preporuke (Vodeći princip br. 3):

[...] prepoznajući osnovnu ulogu umetnosti u životu i razvoju pojedinca i društva, imaju dužnost da štite, brane i pomažu umetnike i slobodu njihovog stvaralaštva ... putem usvajanja mera koje umetnicima daju veću slobodu, bez kojih oni ne mogu ispuniti svoju svrhu ... stvaraju prilike za veće učešće umetnika u odlukama koje se tiču poboljšanja kvaliteta života. Koristeći se svim sredstvima kojima raspolažu, države članice treba da pokažu i dokažu da umetničke aktivnosti imaju ulogu u zalaganjima njihovih nacija za globalni razvoj tj. za stvaranje pravednijeg i humanijeg društva i zajednički život sa drugima u mirnim uslovima uz mogućnosti za duhovno obogaćivanje. (UNESCO 1980b: 149)

Odeljak 2: Pravo i priroda slobode

Naravno, površno čitanje UNESKO-vog diskursa moglo bi stvoriti utisak da umetnici samo treba da se pridruže opštim težnjama normativne politike i postanu deo idealnog spektra kulturnih izraza, doprinoseći tako razvoju sve prosperitetnijeg društva. Ipak, umetnička sloboda nije nužno kooperativna, niti je uvek u potpunosti „pozitivna” (Dragićević Šešić i Tomka 2016; Dragićević Šešić 2016); umetnička autonomija je često izvan vrednosnog konsenzusa ili kolektivno prihvaćenih društvenih normi. Značajna studija Mađara Imrea Szaboa (Imre Szabó) iz čak 1974. godine naslovljena *Kulturna prava* tvrdila je da iako su „prava” često neophodna za zaštitu umetnika, filozofski uslovi ljudskih prava u vidu kodifikovanog zakona (kao individualnih, univerzalnih, neotuđivih i nedeljivih) ne isključuju umetničku autonomiju, ali su u osnovi u suprotnosti sa njom; dok je primena zakonskih „prava” na kulturu neophodna, umetnici mogu da deluju protiv institucionalnih sila koje rizikuju to da umetnost liše njene inherentne specifičnosti i različitosti u odnosu na društvene konvencije i njihove vladajuće norme izražavanja (Szabo 1974)⁷.

Bez obzira na to, činjenica je da je savremena umetnost postala bespomoćna u svojoj kritičarskoj samoći, te da ne može da se odbrani od ogromnih talasa zakonskih i društvenih ograničavanja slobodnog izražavanja. Zato koncept kulturnih prava treba uzeti za osnovu prilikom definisanja bilo kakvog politički sadržajnog kulturnopolitičkog pojma umetničke slobode. Sagledavanje umetničke slobode iz ugla kulturnih prava veoma je važno za pristupanje savremenom umetniku iz ugla kulturne politike – kako zbog stvaranja političkog konteksta za odbranu umetnika, tako i zbog sprečavanja političke instrumentalizacije umetnosti za potrebe zvaničnih ili institucionalnih „razvojnih” projekata. Ovo drugo je očigledno manji problem od prvog. Odnosno, nivo „objektivnog” zabranjivanja (*objective’ suppression*) koje umetnici doživljavaju, čak i u Evropi, stalno raste. Nedavni izveštaj nevladine „monitoring” organizacije Freemuse – „Bezbednost, kreativnost, tolerancija i njihov suživot” (2020) – bavi se sve složenijim društvenim pejzažom unutar koga bi slobodni umetnički izraz trebalo da se ostvaruje (Freemuse 2020). Pozivajući se na empirijske podatke, izveštaj mapira i kvantifikuje objektivne oblike (često državne) represije i cenzure, ali daje i sliku rascepkane globalne civilne sfere u kojoj popularne političke ideologije, verska uverenja, kulturne vrednosti i nacionalni identitet negativno utiču na osnovne norme (kao što su poverenje, civilna saradnja, poštovanje autoriteta ili simbola nacionalnog identiteta). Sa

7 Knjigu pod istim nazivom, još pre Szaboa, objavio je Stevan Majstorović: *Pravo na kulturu*, KPZ Srbije, Beograd 1972. (prim. prev.).

proširivanjem pojma „objektivnog” ugnjetavanja, tako da on uključuje i cenzuru, situacija postaje složenija. Početkom 2020. godine, na glavnom vebsajtu za informisanje profesionalaca u umetničkom sektoru Velike Britanije, *Arts Professional*, objavljen je pionirski izveštaj „Sloboda izražavanja” (*Arts Professional* 2020). Ispitivanje mišljenja radnika u kulturnim delatnostima u Velikoj Britaniji pokazalo je da je njihovo radno okruženje ispunjeno strahom i ogorčenjem; zakonska i društvena cenzura, koje su sada endemske za sektor, izazivaju sistematske (i varljivo složene) oblike autocenzure.

Manje uobičajen oblik objektivne represije, ali značajan za umetničko stvaralaštvo, jeste i porast korporativne moći, posebno u sferi finansiranja institucija i izložbi, sa svojim nizom „zvaničnih” kulturnih stejkholdera. Mnoge galerije u javnom sektoru integrisale su u svoj programski menadžment, pa čak i kustoske prakse, često zamišljane (*often-imagined*) očekivane odgovore javnosti ili zainteresovanih strana – izbegavajući tako težak izložbeni sadržaj, umetničke izjave ili kontroverzna umetnička dela. Što se tiče umetnosti, istraživanja popularne kulture ili upotreba medijskih slika za potrebe umetničkog rada kao političkog komentara, postali su komplikovani. Od „redimejda” avangarde ili upotrebe predmeta iz svakodnevnog života, preko pop arta i njegovog referenciranja i citiranja slika i ikonografije pop-kulture, do postmodernog „prisivajanja” i institucionalne kritike – sve je to danas u pravnom smislu problematično i retko se viđa. Ironično, prava intelektualne svojine često su područje neumetničkih, ali ipak stvaralačkih prava, koja umetnikovo istraživanje mogu ograničavati čak i više od cenzure. Slučaj danske umetnice Nadije Plesner (*Nadia Plesner*) slučaj je u kome neka „zanimljiva” dokumentacija ostaje lako dostupna onlajn (up. UNHRC 2013: 12).

Predmet spora u ovom slučaju bio je malo verovatan – torbica Luj Vuiton-a *Audra* (koju slavna Paris Hilton često nosi) na kojoj je „Multi colore Canvas Design” japanskog dizajnera Takaši Murakamija. Povod je bila umetnička izložba na kojoj je umetnica Plesner kombinovala torbicu sa likom izglednelog sudanskog deteta – ta njena slika je štampana na majicama koje su na narednim izložbama prodavane kao prateća roba uz umetnički projekat. Imitirajući Hiltonovu i očigledno prisvajajući postojeći Luj Vuiton luksuzni proizvod – Plesner je svoj rad smatrala komentarom na genocid u Darfuru i od prodaje majica prikupljala je sredstva za žrtve. Međutim, ostavljajući umetnost, estetiku i globalnu pravdu po strani, Luj Vuiton je isprva pobedio u pravnom postupku protiv zloupotrebe intelektualne svojine (prava na korišćenja dizajna), a Veliki sud u Parizu je 2008. kaznio Plesnerovu sa 5000 € dnevno za svaki naredni dan izlaganja spornog rada. Plesner je izjavila, „[p]

oenta nikada nije bila u Luj Vuiton-u ... [tema] su opsesije slavni ličnosti na račun stvari koje su bitne” (Plesner, 2018). Majice i posteri koji prate izložbu i slike bili su, naravno, „u maloprodaji“, ali mnogo novca od njihove prodaje donirano je aktivističkoj nevladinoj organizaciji *Divest for Darfur*.

Plesner se onda obratila Haškom sudu i maja 2011. godine slučaj je saslušan. Luj Vuiton je tada izneo drugu osnovu za optužbu – pravo na imovinu, odnosno Član 1 Evropske konvencije o ljudskim pravima. Pravni branioci Plesnerove pozivali su se na Član 10 iste konvencije – pravo na umetničku slobodu. Sudski pretres slučaja bio je fascinantant; iako je korporativni interes Luj Vuiton-a bio (tehnički) legitiman, presuda je doneta u korist prava umetnice, a Sud je tom prilikom izjavio „... osnovno pravo Plesnerove, koje je među najvišim prioritetima demokratskih društava, da izrazi svoje mišljenje kroz njenu umetnost“, nastavljajući: „u tom pogledu smatra se da umetnici uživaju popriličnu zaštitu svoje umetničke slobode što u principu znači da umetnost može 'vređati, šokirati ili uznemiravati'” [citirajući ovde prethodnu presudu u korist prava umetnika da vređa koja su nepovrediva: up. Evropski sud za ljudska prava, januar 2007] (Haški sud 2011: 8). Sa ovakvom presudom, Haški sud nije pomirio interese dveju strana u sporu, već je artikulisao politički prioritet: bez obzira što krši druga prava (kao što je pravo na imovinu), pravo na umetničku slobodu ima prvenstvo jer je ono višeg reda (tj. konstituent društvenog poretka *per se*). Iako se to može činiti idealističkim, ili „pravnim aktivizmom“ koji podriva pravo na svojinu i intelektualnu svojinu, takva sudska odluka sasvim doslovno (i tačno) potvrđuje primat ustavnog prava u Evropi – u kome se umetnik kao „graditelj društva“ ponovo pojavljuje.

Međutim, problem je to što takva zadivljujuća uverenja suda postaju manje važan uslov za umetničku slobodu od delovanja policije, snaga bezbednosti, a naročito radikalnih društvenih grupa i novih fenomena verske ogorčenosti i pobune. Zasnovane na verskim ubeđenjima (makar smo mislili da je tako), pretnje slobodi govora su se manifestovale na ulicama i kao masovni protesti i kao fizičke pretnje. Od romana britanskog autora Salmana Ruždija *Satan-ski stihovi* (1988) – pogubljenja usled islamske fatve koju je iranska država proglasila – do mnogobrojnih fizičkih pretnji nakon objavljivanja stripova sa likom Muhameda u *Jillands-Posten*-u (septembar 2005). Zastrašujući teroristički napad na francuski satirični nedeljnik *Charlie Hebdo* u Parizu januara 2015. godine primer je savremenih posledica takve invazije na javnu sferu koja se sve manje temelji na važnim građanskim i kulturnim pretpostavkama o poverenju i saradnji zasnovanim na zajedničkim političkim vrednostima. Simboličko nasilje i kulturni uticaj ove nove forme radikalne građanske akcije

gotovo da nikako nisu postali predmet kulturne politike vredan proučavanja. U katastrofi *Charlie Hebdo* – katastrofi usled slobode kulturnog izražavanja (bez obzira na to koliko je ono bilo neumesno) – dvanaestoro ljudi je ubijeno i jedanaest povređeno, a u Francuskoj i širom Evrope strah od bilo kog oblika kritike islama i danas samo raste.

Takve posledice verskog fanatizma stoje na jednom kraju naše teme. Uloga domaće policije i snaga bezbednosti su još jedan, poseban skup tema u našem spektru suzbijanja slobode. U Velikoj Britaniji, zemlji koja je prva počela da uvažava građanske slobode i prava na kulturni izraz, slojevitost i složenost zakonskih restrikcija govora i postupanja je pozamašna i od suštinskog značaja za društvo. Širom Evrope i sveta suočavamo se sa „slojevima” zakonske regulative (zakona je sve više i rizik raste zato što su povrede zakona sve češće stvar toga kako oštećena strana tumači zakon, posebno ako je „oštećena” strana organizacija ili sama Država, a ne stvarna osoba ili društvena grupa). Neka krivična dela su istorijska i očigledna, poput opscenosti, ali neka su nova i kompleksnija, poput govora mržnje ili podstrekivanja terorizma. Umetnici širom Evrope sada nastoje da rutinski izbegavaju te teme, uprkos činjenici da se relevantna zakonska ograničenja tiču najvažnijih pitanja ostvarivanja slobode, preispitivanja kulturnih vrednosti i izražavanja: ti problemi se mogu navesti ovako – *opscenost* (npr. pornografija: zabranjuju je sve zemlje, iako manje u EU); *kleveta, difamacija i ogovaranje* (sve zemlje); *vredanje države* (npr. Turska i mnoge druge); *blasfemija / bogohuljenje* (mnoge islamske zemlje; zemlje sa jakom hrišćanskom tradicijom); *vredanje crkve* (npr. Grčka); *poverljive informacije* (npr. državne bezbednosti; vojske: sve zemlje); *krađa ili prisvajanje* (npr. nacistička konfiskovana umetnost; nedosledno); *govor mržnje* (EU; SAD); *teroristička dela* (npr. veličanje terora; podsticanje na terorizam ili podržavanje terorističkih aktivnosti: većina zemalja); *autorska prava / intelektualna svojina* – nacionalna i međunarodna (sve države članice UN) itd.

Umetnici su često usamljeni i finansijski ranjivi društveni akteri, a (kulturna) sfera u kojoj deluju ima sve više parničnih procesa – sve više je orijentisana ka bezbednosti i pod pojačanim je policijskim nadzorom. Tamo gde se, od 1960-ih u celoj Evropi, podrazumevalo da istrajava raznolikost lokalnih i građanskih tradicija, i gde su se osobenosti, vrednosti i etička opredeljenja manjina i potkultura uglavnom priznavali i poštovali, danas se pomalja novi homogeni režim moralnih normi. Ne može se žaliti zbog propadanja patrijarhalne ili neke druge autoritarne moralne zajednice, ali osnovne političke pretpostavke o društvenoj autonomiji su se rasplinule. Naravno, takav režim ne narasta

svuda na isti način – od „politički korektne Levice” Zapada do populističke Desnice Istoka; ali su posledice po umetničku slobodu manje-više svuda iste. Vređanje nekoga može vas uvući u neopisivu nevolju, a istinska raznolikost mišljenja (intelektualna, etička ili moralna raznolikost) može izazvati sve oblike nesigurnosti medija, vlasti ili čak lobističkih grupa čiji neistomišljenici (koji, dakle, nisu deo mejnstrima) mogu biti optuživani za neloyalnost, fanatizam ili čak „ekstremizam”.

Ono što je zbunjujuće je to što se raznolikost i neslaganje *de facto* proslavljaju do te mere da stvaraju novu (mada paradoksalnu) kulturnu ideologiju. U Velikoj Britaniji, Zakon o ljudskim pravima iz 1998. i Zakon o ravnopravnosti iz 2010. godine zasnivaju se na međunarodnom priznavanju ljudskih prava i pokušaju da značajno promovišu raznolikost i inkluziju kao kulturne vrednosti. Ipak, nesumnjivo je da to nije unapredilo heterodoksiju, pluralizam ili raznolikost životnih stilova, kulturnih izraza, pogleda i perspektiva. Nekada se očekivalo da umetničke i kulturne institucije neguju sopstvene norme i vrednosti (nasleđe autonomnosti estetike koju zahteva filozofija), a one su sada taoci „vrednosnog režima” koji ima svoje zalihe prava i zakonskih pretnji kojima svaka organizacija mora da se prikloni: takva priklonjenost se mora ogledati u politikama zapošljavanja, „proširivanja pristupa“, obrazovanja, rada na terenu (*outreach*) ili angažovanja u korist lokalne zajednice, invalidnosti i mnogim drugim. Naravno, malo je povoda za prigovaranje i opiranje režimu novih vrednosti koji ne bi išli u korist populističkoj Desnici ili tradicionalistima koji pozivaju na rigoroznu moralnu cenzuru. Ali, trenutno se uloga politike zasnovane na pravima u evoluciji istorijskih diskursa umetnosti, estetike i javne sfere malo istražuje ili stavlja pod kritički nadzor. Pravni režim u sferi kulture širom Evrope, koji često sprovode političke agencije, stejkholderi ili finansijeri, više je skladište političkih obaveza, a ne organ ili medij autonomije. Od Burdijeove sociologije kulture francuskog društva (Bourdieu 1979/1984) – odnosno uspostavljanja danas prihvaćene aksiomske istine o tome da je kultura kapital i da stoga može povećati ili inhibirati društvenu pokretljivost (socijalnu mobilnost) i ekonomske mogućnosti – i neoliberali i post-marksisti zahtevaju izvršnu vlast u kulturi koja će se više zasnivati na pravima. Shodno tome, zahtevao se novi sofisticirani kulturni populizam ukusa i vrednosti koji su uglavnom promovisali muzeji i galerije (kao najbliži publici) – marketing, obrazovanje, „rad na terenu” (*outreach*) ili „razvoj publike” (na primer, Arts Council England, 2018).

Iako je javna kulturna sfera širom sveta postala politički i pravno složena, upravo ta složenost pojačava potrebu za kulturno-političkim modelom

umetničke slobode. Takav model bi trebalo da uzme u obzir nedavna iskustva umetnika. Jedan važan slučaj pokazuje stalna ranjivost istaknutog bangladeškog fotografa, kustosa i pisca Šahidula Alama (Shahidul Alam). Globalni novinski kanali uznemirili su mnoge u Evropi zbog načina kako je on 5. avgusta 2018. uhapšen i zadržan u pritvoru više od 100 dana bez jasnih optužbi. Nije uhapšen zbog svoje umetnosti ili umetničkih izjava *per se*, već zbog političkih izjava. Drugim rečima, njegovo upražnjavanje sopstvene umetničke slobode (u mnogim međunarodnim sferama i tokom mnogih godina) omogućilo mu je da razvije prepoznatljiv glas i politički značaj. *Umetnička sloboda bila je ključna za njegovu političku misao koja se razvijala koliko i njegov umetnički senzibilitet*: za svakoga ko poznaje Alamovo delo, oni su nerazdvojni. Da ekstrapoliram, umetnička sloboda nije samo odsustvo ograničenja u pogledu sadržaja ili izraza, već preduslov da umetnik razvije specifičan politički kapacitet u društvu (*political agency*).

Odeljak 3: prava umetnika (*art rights*) kao izazov

Kao što je naznačeno u drugom delu Odeljka 1, diskurs kulturne politike koji je nastajao tokom prve tri decenije UNESKO-ve evolucije omogućava nam da o umetniku mislimo kao o stvaraocu sa jednom širom društvenom misijom, te stoga i funkcijom u javnoj, praktičnoj politici. Kao što je objašnjeno u Odeljku 2, situacija u kojoj se danas nalazimo je dvosmislena koliko i složena u odnosu na uslove slobode – govora koliko i umetnosti koja utiče na sve oblike kulturne produkcije. Sada treba da razmotrimo zašto u situaciji u kojoj se zakon o ljudskim pravima uspeo na najviše nivoe kreiranja globalnih politika i stvorio uslove za međunarodnu solidarnost, srazmeran značaj nije pripisan kulturnim pravima – ljudskim pravima svojstvenim umetnosti, umetnicima i kulturi. Tamo gde su ljudska prava definisana kao jasni predmeti pravne analize – pravnim instrumentima međunarodnih sporazuma i njihovim diskretnim članovima (član 15. Međunarodnog pakta o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima ICESCR kao osnovni primer) – kulturna prava ostaju predmet nagađanja i osporavanja (najefikasnije presude su vezane za probleme koji su izvan kulturnih politika uopšte, poput antidiskriminacionih zakona ili zakona o intelektualnoj svojini, tržištu ili zaštiti potrošača).

Sve to nas podseća da međusobni odnos između „čoveka” i „prava” nije očigledan ili se može podrazumevati. I zaista, ovo drugo može pomračiti prvo (definisanje „čoveka” kao bića kulture, bilo je rano dostignuće UNESKO-a). „Prava”, iako naizgled apsolutna i transparentna, zahtevaju posredovanje i za-

stupanje (organizacije, ubedljive govore, uspostavljene metodologije interpretacije, narative, izraze i uvide i tako dalje). Umetnost i umetnici, iako su očigledno uspešni u podsticanju formiranja građanskih institucija, akademskih institucija, bogatih tržišta i njima svojstvene finansijske elite, prekršili su ono što je Džek Doneli (Jack Donnelly, 2007) nazvao „relativnom univerzalnošću” prava i ono što je Kirsten Hastrup (2003) identifikovala kao „granice pravnog jezika”. Delotvorni oblici aktera društvenih promena (institucije, naučnici, tržišta i finansije) mogu zavarati nekoga da misli da umetnost i umetnici imaju neku značajnu ulogu u političkoj ekonomiji izgradnje društva kada oni to nemaju. Oni su zasigurno stimulisali nastanak čitavog carstva fascinantnih i nadahnjujućih kulturnih aktivnosti na Zapadu a sada i u čitavom svetu, ali to je ostalo izvan granica „pravnog jezika” i ostalo je u domenu „relativne univerzalnosti” svih diskursa zasnovanih na pravima. Drugim rečima, iako se sva ljudska prava pozivaju na apsolute i etički univerzalne ili normativne stvarnosti koje je gotovo nemoguće potkrepiti, ona dobijaju realan sadržaj tek kroz kreiranje i razvoj globalnih javnih praktičnih politika. Ljudska prava su generalno uspela da postanu važan društveni činilac i predmet u globalnoj političkoj svesti (pre svega, ali ne isključivo, kroz rad Ujedinjenih nacija). Umetnost i kultura uglavnom opstaju zahvaljujući pokroviteljstvima, dobroj volji ili širokom zagovaranju – ali ne po osnovu prava.

Iako je UNESKO igrao centralnu ulogu u potvrđivanju prava na umetnost i kulturu na globalnom nivou, on izgleda ostaje na marginama središnjih pravnih diskursa novonastajuće globalne političke svesti o ljudskim pravima. To je, kao što je u prvim odeljcima ovog rada naznačeno, manje povezano sa UNESKO-om a više sa načinom na koji su umetnost i kultura (posebno ono što danas nazivamo međunarodnim svetom umetnosti) razvili oblike svog društvenog delovanja koji nemaju niti jednu uticajnu ulogu u razvoju nove globalne političke svesti. Umetnici su ostali nadahnuti pojedinci bez bilo kakvog čvrstog uporišta poput političke zajednice ili uticajnog društvenog faktora koji bi 'autonomiju' umetnosti koristio kao globalno kolektivnu silu za dobrobit svih. Razvoj UNESKO-ove politike otkrio je da za to postoji prilika, jer je „ljudski” sadržaj ljudskih prava neraskidivo (socijalno i politički) povezan sa umetničkom slobodom (up. The Wroclaw Commentaries; Vickery 2018). U svom zagovaranju ljudskih prava i razvoja relevantnih javnih politika, UNESCO deluje tiho (u skladu sa „Procedurom 104” zaštite ljudskih prava). Ljudska prava su zasigurno tokom svoje istorije (vidi *UNESCO Courier* 1951, 1968. i 2018) ostala pravni supstrat sveukupnog razvoja politike, a ne samo zagovaranja ili odbrane umetnika, pisaca, muzičara i tako dalje (videti UNESKO-ovu Strategiju o ljudskim pravima iz 2003.), što je posebno

tačno za „Konvenciju o zaštiti i promociji raznolikosti kulturnih izraza” iz 2005. (UNESCO 2005) – poslednju kulturnu konvenciju Ujedinjenih nacija koju UNESCO sprovodi. Međutim, iako se neobične publikacije s vremena na vreme pojavljuju, UNESCO-ovo zagovaranje ljudskih prava drži se starog principa Ujedinjenih nacija o suverenosti država članica, i ono uglavnom nije otvoreno za javni nadzor, niti ima jasnu ulogu u globalnom političkom diskursu.

U jednom bukvalnom, pravnom smislu, pojam umetničke slobode povezan je sa članovima 18 i 19 originalne Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima (UDHR) i sa istim članovima u Međunarodnom paktu o građanskim i političkim pravima (ICCPR) iz 1966. (i, što je ironično, ne ponavlja se u Međunarodnom paktu o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima – ICESCR kao „kulturno” pravo). To su članovi o slobodi misli, savesti, verovanja, mišljenja i izražavanja koji bi, iako se odnose na svako javno izražavanje ili komunikaciju, trebalo da se odnose samo na *sadržaj* umetničkih dela (i to kako ga umetnik izražava), pre nego na građansku i javnu ulogu umetnosti u društvenom razvoju. Drugim rečima, ako se pojavi veći slučaj ili spor, on se obično svodi na sporenje oko sadržaja, dok se pitanja društvene sredine ili kulture *per se* retko razmatraju. Iako se UNESCO u svojim sedam kulturnih konvencija pozivao na 13 od 30 članova Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima (UDHR), naročito u Preporuci iz 1980. koja, kao što je rečeno u prvom odeljku ovog rada, ostaje „otvoreni” proces, umetnost ili umetnička sloboda kao takvi ne postoje u dva pakta (konvencije) iz 1966. godine. Upravo je Preporuka iz 1980. značajna za sagledavanje uticaja prava (pravnog sistema) na umetničku slobodu – jer umetnik nije izolovana stvaralačka ličnost već društveni akter koji deluje u širokom socijalno-ekonomskom okruženju koje sa svojim specifičnostima podstiče ili guši kreativni izraz.

Preporuka iz 1980, koju je najočiglednije usvojila Kanada, predstavlja dodatak Međunarodnom paktu o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima ICESCR (1966), a ovaj rad usmerava na relevantan zaključak: umetnici su hibridni građani-radnici koji sve dok žive oblikuju složenu ekonomiju kulture. I zaista, prvi član ICESCR-a postavlja „samoopredeljenje” kao osnovnu karakteristiku pravne države: i ako, u duhu Preporuke iz 1980, umetnika shvatamo kao „građanina-radnika“, [možemo citirati da] „Na osnovu tog prava oni se slobodno opredeljuju za svoj politički status i ostvaruju svoj ekonomski, socijalni i kulturni razvoj.” Ostavljajući po strani očigledno istorijsko značenje ovoga dodatnog prava (da umetnicima treba omogućiti da ostvaruju svoje umetničke interese, uključujući poreski status, sindikalno udruživanje, stan-

darde u radnim uslovima itd.), istraživači kulturne politike su malo istraživali specifično uređenje društvenog sistema koje se odnosi na umetnike. Evropski kulturni parlament Saveta Evrope (osnovan 2001) jeste gest u tom pravcu, ali građanska solidarnost i političko zastupanje umetnika i dalje su slabi širom sveta, uključujući i Evropu.

Da bi unapredio i pravno i političko znanje o odnosu između prava i kulture, Savet Ujedinjenih nacija za ljudska prava (UNHRC – United Nations Human Rights Council) 2009. godine uveo je ulogu specijalnog izvestioca za kulturna prava (kao takozvanu „specijalnu proceduru” ili nezavisnog stručnjaka za ljudska prava), a prvi izvestilac, od 2012. do 2015. godine, bila je sociološkinja iz Pakistana Farida Šahid (Farida Shaheed). Njen izveštaj „Pravo na slobodu umetničkog izraza i stvaralaštva” (mart 2013.) bio je prekretnica na tu temu, ali je i potcrtao nejasnoće u pogledu ciljeva i parametara pristupanja umetničkoj slobodi i kulturi *per se* sa stanovišta prava – da li je „pristup ljudskih prava” kulturi jednostavno ekvivalent kulturnim pravima kao zakonskoj kategoriji. Nejasnoće verovatno proizlaze iz pokušaja da se umetnost i kultura naknadno uklope u novu, visoko razvijenu i ustanovljenu globalnu instituciju zakona o ljudskim pravima. Kao što je Imre Sabo dobro objasnio, kultura pokazuje otpor ka tome da je uspostavljeni pravni okviri tek tako zastupaju (Szabo 1974).

Ali ko se zalaže za kulturu u radu na ovim pravnim, umetničkim i političkim pitanjima? Da li umetnici brane svoja prava, svojom umetnošću, i kako i do kog pravnog učinka bi to moglo dovesti? Šahidova kaže da umetnici... jesu, ili mogu biti, branioci ljudskih prava [Tačka 35: str. 8]. Noviji izveštaj drugog specijalnog izvestioca, Amerikanke arapskog porekla Karime Benoune (Karima Bennoune), tiče se zaštitnika ljudskih prava (HRD – Human Rights Defenders). U njenom izveštaju nema referenci o sektoru kulture, što pokazuje da umetnici ili kulturni radnici slabo brane sopstvene slobode i prava, tj. utiču na njih (UNHRC 2020); umetnici ili kulturni radnici nastoje da ostanu pozicionirani kao ranjive ili potencijalne žrtve, a na toj poziciji ima malo primera strateškog umetničkog delovanja koje se zasniva na pravima i skreće pažnju Ujedinjenih nacija. Ali ono što su i Farida Šahid i Karima Benoune tačno tvrdile jeste to da umetnička sloboda ne podrazumeva samo odsustvo represivnih granica ljudske moći izražavanja. Sloboda se tiče političkog kapaciteta umetnosti koji umetnika integriše u političku ekonomiju javnog doma. „Umetnička prava” se ne mogu u potpunosti predstaviti „pravom” (zakona, stručnih advokata, državnom ili sudskom zaštitom), već „kulturom“, zato što definišu određene uslove za izgradnju slobodnog i pravednog društva, ili

barem utvrđuju društvene uslove u kojima se sloboda i dostojanstvo mogu ostvarivati (up. strateški cilj 8 u aktuелnoj UNESCO-ovoj srednjoročnoj strategiji 2014–21).

Zaključak: pojam Slobode u Konvenciji iz 2005. godine

Zanemarena UNESCO-ova „Deklaracija o kulturnoj raznolikosti” (2001) trebalo je da sa svojom normativnom snagom i društvenim uticajem postane najsigurniji okvir za razvoj kulture kao prostora slobodnog izražavanja. Ona je zahtevala da se razmišlja o društvenoj organizaciji kulture koja bi uvela pluralizam u sastav izvršne vlasti u kulturi, prava na kulturu u zakon, posebne kulturne kategorizacije i javne mere zaštite u domen trgovine, i obezbedila mnoge druge uslove koji bi osigurali slobodu umetnika i ujedno uspostavili njihovu društvenu funkciju (UNESCO 2005; De Beukelaer, M. Pyykkönen i J. P. Singh ur. 2015).

Konvencija iz 2005. godine je orijentisana ka međunarodnoj trgovini a ne, makar ne direktno, ka slobodi raznolikosti koju bi trebalo omogućiti određenim modelom javne kulturne politike (štaviše, Konvencija nije ni osmišljena kao mehanizam koji će osigurati slobodu i kulturna prava: videti Donders 2015). Kulturno-politička elaboracija Konvencije ipak može doneti mnogo više nego što jeste trenutno. Sloboda umetnika je zasigurno bila stalna tema događaja koji prate Konvenciju, kao i same Konvencije koja apeluje na poštovanje osnovnih ljudskih prava (up. uvodni niz „referenci“), ali Konvencija još uvek nije predmet teorije kulturne politike koja bi uvidela kakav potencijal Konvencija ima za ostvarivanje slobode i kulturnih prava. Inspirisani radom profesorke Milene Dragičević Šešić, dugogodišnje savetnice za primenu ove Konvencije, sigurno se moramo pozabaviti ambivalentnim, prekomplikovanim istorijskim i pravno-političkim uslovima u kojima savremeni umetnik stvara – stanjem „raznolikosti” (kako je ono artikulisano u Konvenciji iz 2005).

Iako će kompletan elaborat Konvencije biti obiman, ovaj rad želim da zaključim sa postavljanjem inicijalnog okvira za kritički projekat koji je inspirisan radom profesorke Milene Dragičević Šešić. Za početak, smatram da se na osnovu analize suštinskih pravnih elemenata Konvencije može doći do mnogo konkretnije i sadržajnije koncepcije umetničke slobode.

Ako Konvenciju shvatimo retorički, kao tri međusobno povezana „prostora” istorijskog diskursa o kome smo u ovom radu govorili – njeno izranjanje iz

istorijskih intelektualnih razmatranja kulture, društvenog razvoja i ljudskih prava – onda te preklapajuće prostore možemo vizuelizovati i tako doći do adekvatnog kulturno-političkog imaginarijuma. Svaki od ovih „prostora” su diskurzivni prostori (tokovi znanja koji prolaze kroz konstruisane predstave naših već usvojenih diskursa) koji doprinose stvaranju koherentnog plana za društvenu promenu zasnovanu na kulturnoj raznolikosti. Kulturno-politički imaginarij je način konceptualizacije umetničke autonomije koju smo možda imali, ali i za „individualizaciju” umetničke produkcije i njeno uspostavljanje kroz obrazovanje, javne institucije i tržišta. Imaginarij je sredstvo za konceptualizaciju stanja autonomije u kome je kulturno stvaralaštvo zaštićeno i branjeno pravom da se suštinski bude kreativan, tj. da „stvaranje” ima kapacitet da menja društvo. Priznavanje značaja umetničke autonomije, koju bi potpuno razvijen sistem prava na kulturu mogao da priušti, od velike je važnosti za razvoj pravnog kao i novog filozofskog jezika, što bi moglo da iznova stvori (re-create) društvo. Ova ideja nije političko-utopijska već društveno-razvojno orijentisana, i ovaj projekat će najpre istražiti raznolikost životnih uslova „čoveka” koje svi delimo, i u svakoj od naših zemalja će dokumentovati, kako to Konvencija zahteva, saradnju država potpisnica na podržavanju ovih uslova (čija je uloga posebno navedena u Odeljku IV, „Prava i obaveze Strana potpisnica”), jer države su odgovorne za njihovo sprovođenje.

Naša tri međusobno povezana „prostora” mogu se artikulirati kao (up. Ciljevi Konvencije i vodeća načela):

- (i) *interkulturalni* prostor – zato što kroz aktivni dijalog između „kultura” otkrivamo kako da artikuliramo uslove komunikacije i saradnje koji postoje unutar suštinskog transkulturnog stanja „raznolikosti”;
- (ii) prostor *intervencija javne kulturne politike (mere i instrumenti)* – stvaranjem novih izraza, interakcija i oblika vrednosti, Konvenciju možemo upotrebiti za transformisanje postojeće kulturne politike i svih drugih politika koje se tiču društvene stvarnosti raznolikosti; i
- (iii) prostor *participativnog internacionalizma* koji stvara globalnu javnu kulturnu sferu (koja je, naravno, prvi put zamišljena u UNESCO-ovom osnivačkom aktu iz 1945.). Svaki od ovih diskurzivnih „prostora” definisan je tako da se istorijsko i savremeno mogu združiti u pragmatičnom oblikovanju novih uslova za autonomno stvaralaštvo.⁸

8 Ovaj predlog i njegova teorijska polazišta inspirisani su mojim radom „Kulturni menadžment: istorijska dilema” („Cultural management: a historical dilemma”), koji sam izlagao na Global

Ovaj rad sam napisao u čast profesorke Milene Dragičević Šešić i njenog intelektualnog značaja kao centralne ličnosti u evropskim studijama kulturne politike i u globalnom diskursu UNESCO-ove Konvencije iz 2005. godine. Započeo sam sa proširivanjem istorijskog zapažanja činjenice da su umetnici retko predmet doslednog proučavanja, te da savremeni umetnici danas ostaju pozicionirani u istorijskom diskursu umetnosti koji individualni kreativni izraz vrednuje više nego kolektivnu ili društveno angažovanu umetničku aktivnost. Sa slabljenjem filozofske estetike i njenih zahteva za estetskom autonomijom, umetnik je početkom 21. veka ranjiv u kulturnoj sredini u kojoj je sve više pravno-političkih sporenja. Iako dominantni diskurs umetnosti slavi slobodan izraz urođenih ljudskih sklonosti ka umetničkoj inovaciji, takva „sloboda” podleže sve složenijoj matrici uslova (što, mora se reći, rezultira sa oblicima autocenzure i strateškog izbegavanja mnogih najhitnijih pitanja sa kojima se suočavaju demokratska društva). Zato ovaj rad istražuje pomaljujući, iako prigušen, diskurs kulturnih prava i, gledajući na Konvenciju iz 2005. godine kao na glavni pravni okvir, tvrdi da umetnička sloboda, potpuno osnažena kulturnim pravom na kreativnost i istraživanje, može na jedinstven način da vodi ka produblivanju svih izraza „ljudskih bića” – i tako može da podstakne rastuću transnacionalnu kulturnu povezanost u kojoj se nove prakse raznolikosti mogu suprotstaviti mnogim antidruštvenim trendovima globalizacije i razvoja autoritarnosti.

Literatura

- Arts Professional (2020) 'Freedom of Expression', dostupno na (pristup samo za članove): <https://www.artsprofessional.co.uk/news/researchinvestigate-censorship-arts> [Pristupljeno 02.28.2020].
- De Beukelaer, M. Pyykkönen i J. P. Singh (ur.) (2015) *Globalization, Culture, and Development: The UNESCO Convention on Cultural Diversity*. Basingstoke: Palgrave.
- Donders, Y. (2015) 'Cultural Human Rights and the UNESCO Convention: More than Meets the Eye?' u: C. De Beukelaer, M. Pyykkönen i J. P. Singh (ur.) *Globalization, Culture, and Development: The UNESCO Convention on Cultural Diversity*. Basingstoke: Palgrave, pp. 117–131.
- Donnelly, J. (2007) "The relative Universality of Human Rights", *Human Rights Quarterly*, Vol. 29, No. 2: pp. 281–306.

Management Forum-u (Šangaj Jiaotong, decembar 2019), kada sam i poslednji put delio podijum konferencije sa profesorkom Milenom Dragičević Šešić. Rad je dostupan na: <http://wrap.warwick.ac.uk/131177/>

- Dragićević Šešić, M. & Vickery J. (ur.) (2018) "Cultural policy in times of rising populism", KPY 2017/18 *Cultural Policy and Management Yearbook*. Istanbul: Iletisim Publishing.
- Dragićević Šešić, M. (2006) "Artist and cultural activist practices", u: Jacquemin, F. (ur.) *ITTACA*, Fondation Marcel Hicter, Bruxelles.
- Dragićević Šešić, M. (2014) 'Telling stories about culture of resistance and dissent, preface for the book: 12 impossibles, stories by rebellious Arab writers', u: Leštarić, S. (ur.) *12 impossibles, stories by rebellious Arab writers*, Amsterdam: ECF, pp. 6–10.
- Dragićević Šešić, M. (2016) 'Dissidents' (Culture of Dissent), u: A. Wiesand et.al. (ur.) *Culture and human rights: The Wroclaw Commentaries*, ArCult Media, de Gruyter, Berlin, pp.151–153.
- Dragićević Šešić, M. et.al. (ur.) (2017) *Cultural Diplomacy: Arts, festivals and Geopolitics*, Belgrade: Ministry of Culture Serbia and Faculty of Drama Arts.
- Dragićević Šešić, M. i Tomka, G. (2016) 'Art and Dissent: Questioning the Grid', u: Gonsalves S. & Majhanovich M. (ur.), *Art and Intercultural Dialogue*. Amsterdam: Sense Publishers.
- Evropski sud za ljudska prava (januar 2007) RvdW 2007 452 Udruženje vizuelnih umetnika protiv Austrije: osnova za odluke 26 i 33.
- Foucault, M. (2011) *The government of self and others: lectures at the College de France, 1982-1983*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Freemuse (2020) *Security, Creativity, Tolerance and their Co-Existence*, dostupno na: <https://freemuse.org/news/the-security-creativitytolerance-and-their-co-existence-the-new-europeanagenda-on-freedom-of-artistic-expression/> [Pristupljeno: 20.02.2020].
- Hastrup, K. (2003) 'Representing the common good: the limits of legal language' in: Wilson, R. & Mitchell, J. P. *Human Rights in Global Perspective: Anthropological Studies of Rights, Claims and Entitlements*, Routledge.
- Haški sud (2011) Građansko pravo (predmeti), slučaj br. 389526 KG ZA 11-294, maj 2011: odluka 4.8.
- Hughes, R. (1991) *The Shock of the New*. London: Thames and Hudson.
- Human Rights Council report A/HRC/23/34 (2013) *Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights, Farida Shaheed, 'The Right to Freedom of Artistic Expression and Creativity'*, (Twenty-third session, Agenda item 3, 14 March 2013). New York: United Nations General Assembly.
- Human Rights Council report A/HRC/43/50 (2020) *Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights, Karima Bennoune, 'Cultural*

- Rights Defenders' (Forty-Third session, Agenda item 3, 24 February-20 March). New York: United Nations General Assembly.
- Huntington, S. P. (1996) *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster.
 - Plesner, N. (2018) dostupno na: <http://www.nadiaplesner.com/simple-living--darfurnica1> [Pristupljeno 20.11.2020].
 - Szabó, I. (1974) *Cultural Rights*. Berlin: Kluwer Academic Publishers.
 - Šahidul Alam, profesionalni veb-sajt: <https://500px.com/shahidulalam> [Pristupljeno 15.02.2020]; vidi i: <http://shahidulnews.com/> [Pristupljeno 15.02.2020]
 - Ujedinjene nacije (1945) *Povelja Ujedinjenih nacija i Statut Međunarodnog suda pravde* [jun 1945]. Njujork: Ujedinjene nacije.
 - Ujedinjene nacije: International Bill of Human Rights [uključujući Univerzalnu deklaraciju o ljudskim pravima [1948], Međunarodni pakt o građanskim i političkim pravima [1966] i Međunarodni pakt o ekonomskim, socijalnim i kulturnim pravima [1966]. Njujork: Ujedinjene nacije.
 - UNESCO (1945) *Statut UNESCO-a* [novembar 1945]. Pariz: UNESCO.
 - UNESCO (1969a) 'Studies and documents on cultural policies', 1969-1987, dostupno na: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000000574> [Pristupljeno 20.02.2020].
 - UNESCO (1969b). *Cultural Policy: a preliminary study* ('Studies and Documents on Cultural Policies'). Pariz: UNESCO.
 - UNESCO (1970) 'Cultural Rights as Human Rights' ('Studies and Documents on Cultural Policies'). Pariz: UNESCO.
 - UNESCO (1970) *Intergovernmental Conference on Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies (Venecija, 24. avgust – 2. septembar 1970)*. Pariz: UNESCO.
 - UNESCO (1980) 'Recommendation concerning the Status of the Artist', Zapisi sa 21. zasedanja Generalne konferencije (Beograd, 23. septembar – 28. oktobar 1980) Vol. 1: Resolutions. Pariz: UNESCO, p. 149.
 - UNESCO (1982a) *World Conference on Cultural Policies: Final Report, Mexico (Meksiko Siti, 26. jul – 6. avgust 1982)*. Pariz: UNESCO.
 - UNESCO (1982b) *The Mexico City Declaration on Cultural Policies (World Conference on Cultural Policies [Meksiko Siti, 26. jul – 6. avgust 1982]*. Pariz: UNESCO.
 - UNESCO (1987) *World Decade for Cultural Development 1988-1997: Plan of Action*. Pariz: UNESCO.
 - UNESCO (1995) *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*, Pariz: UNESCO i World Commission for Culture and Development.

- UNESCO (1998) *Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development: Final Report* [Stokholm, Švedska, 30. mart – 2. april 1998]. Pariz: UNESCO.
- UNESCO (2001) *Universal Declaration on Cultural Diversity*. Pariz: UNESCO.
- UNESCO (2005) *UN Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Njujork: Ujedinjene nacije.
- UNESCO (2014) *Medium Term Strategy, 2014-21*. Pariz: UNESCO.
- Vickery, J. (2018) 'Cultural Rights and Cultural Policy: identifying the cultural policy implications of culture as a human right', *Journal of Law, Social Justice & Global Development* 22 – specijalno izdanje Vickery, J. (ur.) *Cultural Rights and Global Development*, str. 128–151.
- Wiesand, A. J., Chainoglou, K. i Sledzinska-Simon, A. (ur.) (2016) *Culture and Human Rights: the Wroclaw Commentaries*. Berlin: De Gruyter.