

DEMOKRATIČNOST I DOMETI KULTURNE POLITIKE

Postoji nekoliko osnovnih parametara na osnovu kojih se razmatra demokratičnost kulturne politike. To su, pre svih, model kulturne politike, mehanizmi odlučivanja, potom raznovrsnost instrumenata, javni dijalog (uspostavljanje konsenzusa o najznačajnijim strateškim pitanjima među sektorima) kao i transparentnost celokupnog modela. Naravno, demokratičnost modela još uvek nije garancija kvaliteta kulturne politike, ali jeste jedna od ključnih pretpostavki, jer iskustvo pokazuje da je uspešnih „autorskih” kulturnih politika bilo veoma malo (Malro, Žak Lang); s druge strane, uspešnih državnih (etatističkih i autoritarnih) modela nema. Otuda, povremeno i u našoj javnosti nostalgičarsko podsećanje na vreme SIZ-ova, to jest, na vreme delegirane odgovornosti, kada je Ministarstvo kulture bilo sasvim nevažno u poređenju sa SIZ-ovima, i kada je demokratski princip upravljanja kulturom bivao donekle i ostvaren, da nije bilo partijskog upliva (indirektnim mehanizmima i partijskim kanalima, ali nikada kroz sistem) i velike autocenzure.

Proces etatizacije kulture tokom 90' zaslužuje da bude više istražen i objašnjen, jer sama analiza izveštaja Ministarstava kulture i skupštine grada, ne daje jasnu sliku o ovom procesu.¹ Izveštaji Ministarstva kulture daju podatke o finansiranim aktivnostima, podvlače određene probleme, ali naravno da ne prikazuju procese odlučivanja, a još manje dotiču javnu kritiku, posebno ne onu koja je tada mogla ići samo kroz tzv. nezavisne medije. Izveštaji Gradskog fonda za finansiranje kulture iz 1990. i kasnije iz 1996. pokazuju da su se gradske vlasti uglavnom bavile „sprovođenjem kulturne politike”, te da su u situaciji smanjenog budžeta obustavili investicionu izgradnju u kulturi, kao i plaćanje doprinosa samostalnim

1 U knjizi: *Index smena i zabrana* (Radio B92, 1994), skoro detaljno su pobrojana i analizirana sva smenjivanja upravnika ustanova kulture u Beogradu, i efekti na kulturnu praksu. Ipak, danas je trenutak, da se sa realne distance vidi koliko je odlazak direktora poput Vide Ognjenović (NP), Z. Gavrića (MSUB), Gorice Mojović (KCB), imenovanje bezličnih partijskih funkcionera u SKC i DK Studentski grad, itd. nanelo štete kulturnoj stvarnosti Srbije. Ti efekti su vidljiviji kada su u pitanju republičke ustanove kulture, jer su u njima nekvalifikovani “komesarski” direktori radili sve do 2000, dok su direktori u gradskim ustanovama kulture, zahvaljujući promeni vlasti na gradskom nivou aprila 1997, doveli na njihovo čelo, iako i dalje istim postupkom – postupkom imenovanja, kvalifikovane i ambiciozne ljude koji su uneli bitne novine i uspostavili ...

umetnicima itd. Kulturna politika nije imala ni definisan koncept niti prioritete, te tako, prilikom promene gradskih vlasti 1997, novi sekretarijat uočava niz problema i nedoslednosti – od odnosa grada prema ustanovama na opštinskom ili republičkom nivou, do nedostataka ugovora o programima i finansijskim planovima ustanova kulture, nekompetentnih upravljačkih tela i sl. Tada i započinje rad na reformi javne uprave u kulturi na nivou grada, formiranje novih upravnih odbora svih ustanova i manifestacija kojima je osnivač grad, da bi se postupak intenzivirao nakon promena 2000. godine; može se reći da je u ovom periodu, u potpunosti, reformisan model upravljanja kulturom na nivou grada, povećan stepen zahteva stručnosti i odgovornosti, kako od javne uprave prema sebi samoj, tako i prema svim institucijama u sistemu.

No, na osnovu istraživanja koje je tokom 2002-2003 obavljeno u Zavodu za proučavanje kulturnog razvitka (sve fokus-grupe – menadžeri u kulturi, opštinska administracija, nevladine organizacije...), očito je da postoji konsenzus oko toga da prioritete i strategiju kulturne politike treba da određuju, a ustanove da vode, najkompetentnijiljudi, nezavisneličnosti, dakle, nikako ne funkcioneri ili reprezentanti političkih partija trenutno na vlasti. Takvo mišljenje, koje bi Francuzi nazvali „mandarinskim” upravljanjem, zasniva se na širem društvenom osećanju značaja i misije kulture, na postojanju „opšteg mišljenja” o njenom „prosvetiteljskom” karakteru. To mišljenje sagledava i emancipatorski karakter kulture, i zahteva da kultura stimuliše eksperiment, inovaciju, te vodi računa o negovanju tradicije... Istovremeno, takav stav dovodi u pitanje moć političkih partija izabranih voljom naroda da upravljaju državom, jer naglašava da partije po sebi nisu kompetentne, ili da nemaju kompetentne kadrove – te da se u procesu upravljanja moraju što više oslanjati na paradržavne, više ili manje, nezavisne organe i organizacije, sastavljene od stručnjakâ. Treba napomenuti da „političko-partijsko” upravljanje, iako postoji svuda u demokratskom svetu po definiciji, u velikoj meri biva oslonjeno bilo na stabilnu, i koliko je moguće vanpartijsku i ekspertnu državnu upravu, bilo na paradržavne organe, na koje promena vlasti može da utiče (i obično i utiče), ali koji ipak zadržavaju pravo ekspertskog odlučivanja u domenu svog rada. Na primer, različiti modeli umetničkih saveta kreću se od: „delegata partija” u proporcionalnom odnosu prema njihovoj zastupljenosti u parlamentu ili lokalnim organima vlasti (finski model), do nezavisnih stručnjaka, izabranih po osnovu javnog konkursa od strane nezavisne komisije (britanski model).

S druge strane, u svetu se danas sve više diže glas i protiv „intelektualne elite” i njenog načina upravljanja, njene arogantnosti u mišljenju da je ona ta koja najbolje zna šta je to kultura jednog naroda ili regije; naime, ona često sopstveni

interes proglašava za nacionalni (očuvanje pojedinih institucija, na primer), a svoj ukus, merila i kriterije – nameće kao jedine kriterije kvaliteta savremene umetničke produkcije. Tako bi umetnik koji stvara mimo pomodnog trenda često imao veće šanse kod birokratije (koja bi razvila kvantitativne kriterije ocenjivanja – broj izložbi, i sl.) nego kod stručne komisije koja je često pod neretkim uticajem sopstvenih ambicija i ličnih aktivnosti (u određenim institucijama) i ličnog vrednosnog stava.

Dakle, trenutno se u domenu kulturne politike u Evropi pokušava da nađe odnos – mera između moći političke, izabrane vlasti (partija), ekspertne administracije (čiju moć garantuje njena nesmenjivost i bliskost vlastima) i intelektualnih i umetničkih elita koje su, boreći se za demokratizaciju društva, uspele da obezbede veliki stepen autonomije u kulturnom domenu tako da je upravljanje javnim sektorom kulture prepušteno njihovoj ekspertizi, dok se svaka odluka vlasti ili administracije kojom se umanjuju sredstva određenoj ustanovi ili manifestaciji doživljava kao „cenzura” njihovog delovanja.

Ipak, iako se nedostaci „demokratskih” modela kulturne politike u Zapadnoj Evropi već vide i debatuju kao drugačiji vid birokratizacije kulture, u pomenutom istraživanju u Beogradu i Srbiji, generalno opredeljenje svih ispitanika bilo je da odlučivanje o strategiji, programima i projektima treba da bude u rukama stručnih, kompetentnih tela, a ne obrazovane birokratije, još manje u rukama samog Ministra ili Gradskog sekretara za kulturu. To mišljenje je, dakako, neposredni proizvod voluntarističkih i netransparentnih sistema odlučivanja koji su obeležili devedesete godine u Srbiji.

U tom smislu, može se videti da se razlika u oceni Republičke i Gradske kulturne politike zasniva, pre svega, na razlici koju su ova dva organa uprave ostvarila u tom pogledu. U Republičkom Ministarstvu kulture, komisije se formiraju *ad hoc*, samo za pojedine grane i pojedine konkurse, dok u Gradskoj upravi, pored Saveta za kulturu, postoje i sistemske komisije gde se odlučuje isključivo na osnovu konkursne procedure, a budžet je u potpunosti transparentan i detaljan, te uključuje, pored plata i materijalnih troškova, takođe i programske troškove i investiciono održavanje i izgradnju. Stoga je mišljenje koje većina fokus-grupa ima o gradskoj kulturnoj politici veoma pozitivno (izuzetak u kritičnosti čine predstavnici opština, koji se u ovakvoj preraspodeli nadležnosti i sredstava osećaju izuzetno podcenjenim, i neuključenim), dok su kritike koje se tiču procesa odlučivanja i transparentnosti uglavnom vezane za Ministarstvo kulture.

Interesantno je pomenuti jedan specifičan domen kulture koji – iako je, bar na papiru, realizovan, – niti jedan ispitanik, ni u jednoj od fokus-grupa, nikako ne spominje. Reč je o Jugoslovenskoj komisiji za UNESKO koja deluje kroz svoja četiri odbora (obrazovanje, kultura, mediji, nauka). Ispitanici su, međutim, u suštini u pravu. Iako su formirani odbori, rad Komisije je sasvim netransparentan: ne raspisuju se konkursi čak i kad ih sam UNESKO u Parizu raspiše, dok se odbori sastaju vrlo retko. Stoga su i rezultati rada ove Komisije relativno mali, nisu vezani za opštu strategiju kulturne politike, prioritete i kriterijume vrednovanja.

S druge strane, osnovni problem u delegiranju odgovornosti vidi se u nerazrešenoj strukturi raspodele nadležnosti po vertikali (hijerarhiji): od Savezne vlade (danas Zajednice Srbije i Crne Gore), preko republičke, do gradskih i opštinskih vlasti. Koliko je još relativno jasno šta su nadležnosti republičkih i gradskih vlasti toliko je ostalo nejasno da li, i u kojoj meri, Ministarstvo inostranih poslova treba da bude upoznato sa kulturnom politikom obe države (Srbije i Crne Gore), da li može, i koje funkcije međunarodne saradnje, da delegira na ministarstva kulture dve republike i sl. Takođe, opštine, posebno gradske opštine u Beogradu, osećaju se zanemarenim i potisnutim jer su im oduzete gotovo sve kulturno-političke funkcije, a nema predviđenih mehanizama preko kojih bi one mogle da ostvaruju svoj uticaj na gradske organe vlasti. Stoga je čak i razgovor unutar fokus-grupe, gde su po prvi put bili okupljeni predstavnici svih opština Beograda, doživljen kao veliki pomak u smislu demokratizacije kulturne politike: „treba neko da nas okuplja, organizuje.” (*sic!*).

Koliko je samo Ministarstvo nespremno da delegira odgovornost (pa u izvesnom smislu, i Gradski sekretarijat za kulturu), vidi se i po načinu kako javne vlasti odgovaraju na pitanje o interministarskoj saradnji (iako se tu delegiranje odgovornosti vrši unutar istih političkih struktura). Pravi smisao tog pitanja nije čak ni shvaćen; odgovaralo se isključivo kroz prizmu ličnih odnosa među ministrima i povodom rešavanja sasvim konkretnih pitanja za koja Ministarstvo kulture traži finansijsku podršku Vlade (Ministarstvo finansija), a Gradski sekretarijat odgovarajuću podršku za realizaciju određene manifestacije na javnom prostoru (od Ministarstva unutrašnjih poslova, npr.). Stvaranje interministarskih komiteta, u koja bi se pretila pitanja koja mogu biti od zajedničkog interesa, očito da nisu prioritet, jer se njima, u stvari, prenosi moć odlučivanja iz jednog Ministarstva na posebno telo (gde se moraju praviti konsenzusi, kompromisi i sl.).

Ta međuministarska tela su neophodna u domenu umetničkog obrazovanja, naučnih istraživanja u kulturi i umetnosti (umetnost je jedina od šest oblasti

koja nema svoje odgovarajuće naučne institute, već se naukom i statističko-dokumentacionim istraživanjima *ad hoc* bave same ustanove kulture, od Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, preko muzeja, Instituta za film, itd.), ne bivajući pri tom integrisane u naučni sistem zemlje. No, ako bi se stvorio ovakav interministarski komitet, Ministarstvo nauke bi deo svoje „teritorije odlučivanja” moralo da prenese na interministarski komitet, gde bi o prioritetima, sadržajima i sl. naučnog istraživanja u domenu društvenih delatnosti odlučivali i predstavnici Ministarstva obrazovanja i Ministarstva kulture, kao i odgovarajući nezavisni stručnjaci. Nedavno je ipak osnovan prvi interministarski komitet za pitanja dijaspore. Na inicijativu Ministra za dijasporu, u ovaj komitet su ušli i Ministri obrazovanja i kulture, kao i Ministri za ekonomske odnose sa inostranstvom, finansija itd.

Međutim, mora se istaći da je u poslednjih nekoliko godina napravljen pomak u rešavanju međunadležnosti između republičkih i gradskih vlasti, iako je pitanje da li je sama činjenica da je neko „osnivač” ključna i za ocenu nadležnosti. To se naravno više odnosi na Republičku vlast, jer je i tokom šezdesetih i sedamdesetih godina gradska vlast Beograda bila mnogo agilnija i aktivnija u podsticanju novih ideja i inicijativa, te su tako formirane brojne institucije, posebno manifestacije, upravo na gradskom nivou. To istovremeno predstavlja danas za gradsku vlast veliku obavezu, a republička to doživljava kao olakšanje i pitanje svoje dobre volje da li će, i na koji način, podržavati određene institucije ili manifestacije. I dalje ne postoje precizni tripartitni (ili četvoropartitni) ugovori između Ministarstva, grada/opštine i institucije, gde bi se u dužem vremenskom periodu uspostavili odnosi koji bi dali stabilnost i mogućnost dugoročnog planiranja i razvoja određene institucije (manifestacije). Veoma je važno da znamo da je u Evropi ovaj period „ugovaranja” međusobnih obaveza između javnih vlasti i ustanove kulture od tri do pet godina. Čini mi se da bi i kod nas, kao i u Holandiji, najbolji bio četvorogodišnji ugovor, u kome bi bilo mesta i za evaluaciju i za planiranje rada i razvoja. Ukoliko se takva procedura ne uspostavi na nivou države, mislim da bi se mogla uspostaviti na nivou grada, koji i inače sa mnogo više fleksibilnosti uvodi nove mehanizme kulturne politike.

Da zaključimo, model kulturne politike koji se uspostavlja nakon promene vlasti u Srbiji nije jednoznačan. Samo Ministarstvo kulture nastavilo je primenu, naravno uz promenu strukture, svih zakonskih odredaba koje su kulturu etatizovale, ali pri tom nije učinjeno ništa u smislu donošenja novih zakona koji će omogućiti uvođenje novih metoda funkcionisanja. U tom smislu, može se zaključiti da je kulturna politika Beograda eksperiment sa uvođenjem „arm's

length” modela, dakle paradržavnog modela, jer su, iako ih na to ne obavezuje niti jedan zakon, zvaničnici uveli sledeće mehanizme odlučivanja:

- Savet za kulturu (evaluiraju, usvajaju prioritete, kriterijume i sl.),
- Komisije za pojedine delatnosti,
- Komisije za nagrade,
- Javni konkurs.

Ipak, kao ni kad su republičke ustanove kulture u pitanju, može se konstatovati da, prilikom imenovanja upravnika i članova upravnih odbora, još uvek nema javnih konkursa, te nisu definisane nadležnosti upravnih odbora i uprave ustanove (što je u paradržavnom modelu od izuzetne važnosti, naročito kod smena upravnika i sl.). Takođe, nedostaju šire javne debate o prioritetima kulturne politike, što se očekivalo od republičkog nivoa. Organizovan je, doduše, niz sastanaka Saveta i komisija na kojima su donošene hrabre odluke, unapred ocenjene kao nepopularne (restrikcija isplaćivanja penzionih i zdravstvenih doprinosa za umetnike koji plaćaju porez ili one koji žive u inostranstvu), itd. Možemo pozitivno oceniti opšte nastojanje gradskih vlasti, od 2001, za demokratizacijom kulturne politike, uključivanjem širokog kruga stručnjaka (najveći broj nije angažovan u partijama, a i oni koji to jesu, deluju isključivo kao stručnjaci). Po prvi put u upravne odbore uključeni su i novinari kulturnih rubrika, što je pokušaj vredan pažnje vezivanja medijske i kulturne scene. Može se reći da su novinari – kao segment kritičkog javnog mnjenja koji nije direktno uključen u sistem finansiranja – možda najslobodniji i najobjektivniji u svojim procenama, jer ni na koji način ne zavise ni od gradskog budžeta, ni od gradske uprave u obavljanju svoga posla. Za razliku od Ministarstva kulture, doneti su i kriterijumi (tokom 2001. godine) raspodele sredstava u svim oblastima kulture, no sam sekretarijat (intervju sa Goricom Mojović) ističe da još uvek nisu napravljene kriterijumi stimulisanja kvaliteta, te to ostaje glavni zadatak kulturne politike u narednom periodu. Ipak, promenjeni su odnosi i odgovornosti u ustanovama kulture, u kojima je stavljen akcenat na njihov rad, odlučivanje i odgovornost za kvalitet (a ne više na broj i puku realizaciju programskih aktivnosti). Stvoreni su i uslovi finansijske stabilnosti, makar za jednogodišnji planski period (u potpunosti poznati uslovi finansiranja za celu godinu).

Od proleća 2005, to jest od nove promene vlasti u Beogradu – ovi mehanizmi su unekoliko promenjeni. Došlo je do ponovne „partizacije” upravnih odbora u skladu sa koalicijom koja postoji na gradskom nivou (DS, DSS i G 17+) – tako da struktura članova komisija i upravnih odbora u potpunosti reflektuje interese ove tri stranke, dok procesi definisanja i unapređivanja same kulturne politike bivaju prekinuti (razvoj strategije).

Prema intervjuima sa zaposlenima u ustanovama kulture, jasno je da oni očekuju mnogo više i od ministarstava i od skupštine Grada nego što očekuju od sebe, što ukazuje na jedan od ključnih problema tranzicije – nepreuzimanje odgovornosti. Jedino NVO (civilni) sektor prihvata svoju ulogu i odgovornost i ističe sopstvenu proaktivnost, što je rezultat desetogodišnje borbe za opstanak, te stečene edukacije u evropskom i nacionalnom kontekstu kroz različite programe podrške razvoju civilnog sektora (programi Fonda za otvoreno društvo, Evropske kulturne fondacije, austrijskog KulturKontakta, Fondacije Marsel Hikter iz Belgije, itd). S druge strane, interesantno je da turistički sektor ističe potrebu repozicioniranja i samoorganizovanja kulture, a da pri tom ne uočava sopstvenu odgovornost u tom procesu, upravo sa stanovišta razvoja sopstvenih programa – dakle, inicijativa za kulturni turizam u svetu mnogo više ide od turizma ka kulturi, nego obrnuto. Ipak, nekoliko programa koje je tokom 2005. napravio Zepter passport i njihova sudbina (Unesco svetska baština na Zapadnom Balkanu, Vizantijska tura: visoka umetnost srpskih srednjevekovnih manastira, Otomanska staza, Boje i ukusi Srbije, Svetlosti zlatne Vojvodine, Dunavski putevi, Duboko plavo Adrijatika), svedoči o tome da privatni sektor ima više inicijative i energije, ali da nažalost javne vlasti ne prepoznaju svoj zadatak u koordinaciji i pomoći da se ovakve inicijative istinski implementiraju i postanu deo redovne turističke prakse.

S druge strane, čini se da su zamerke upućene demokratičnosti kulturne politike (i ukazivanje da je kultura „nekada”, u vreme SPS vlasti, bila više cenjena), pre svega posledica nesigurnosti pojedinih aktera u kulturi i njihovog neuklapanja u novi sistem koji zahteva odgovornost, rad, projektno mišljenje, nego što su odraz objektivne stvarnosti. Većina sagovornika ističe da se promenilo mnogo („pa i ovakvo istraživanje nekada ne bi bilo moguće”), te da je dostupnost i komunikacija sa odgovornim licima iz grada i republike pojačana (iako se ističe i želja za češćim i brojnijim kontaktima, ali je i to segment koji se oslanja na prethodni model i mišljenje da se sve može lako razrešiti ako imamo bliski kontakt sa vlastima).

Stoga bi preporuke za dalju demokratizaciju kulturne politike grada mogle da budu rezimirane na sledeći način:

- uvođenje „radnih stolova” kako bi se inicijativnost i odgovornost prenela u pravoj meri na sve aktere u kulturi (dosadašnji period nažalost pokazuje da se ne može očekivati samoinicijativa od ustanova i mreže zaposlenih kulturnih radnika i umetnika) i to na:
 - opštinski kolegijum (sa odgovornim licima beogradskih opština);

- direktorski kolegijum (po sektorima, radi raspravljanja o ključnim pitanjima menadžmenta);
- urednici programa – u cilju raspravljanja mogućnosti uvođenja novih programa i metoda rada (posebno vezanih za marketing, razvoj publike, nove inicijative...).
- uvođenje dugoročnog (četvorogodišnji ciklus) strateškog planiranja, koje bi obuhvatilo i procese evaluacije i kontrole kvaliteta rada;
- stvaranje sistema intersektorskog povezivanja kroz „radne stolove” ili komitete u kojima bi se ključna pitanja razvoja grada:
 - turizam,
 - mediji,
 - prosveta,
 - urbanizam, itd.

razmatranja sa stanovišta opšte kulturne politike i prakse. Time bi se realizovala i zamerka o nepostojanju tzv. horizontalne komunikacije (koja se u svetu realizuje samo-inicijativom aktera), jer „nema ko da nas organizuje”.

Preporuke koje bi bile usmerene ka Ministarstvu kulture trebalo bi da počenu sa zahtevom da je budućnost kulturnih politika u tzv. „deljenim”, to jest zajednički razvijanim politikama. Uspostavljanje novih modela partnerstva između javnog, privatnog i civilnog sektora prvi je zadatak kulturne politike na državnom nivou, koji podrazumeva uspostavljanje potpuno novog sistema – kako sistema raspodele odgovornosti, tako i procesa kreiranja strategija i prioriteta, te načina odlučivanja u celini. Kulturna politika je suviše dugo bila aktivnost ostavljena uskim krugovima političara i administratora u javnom sektoru pod patronatom Ministra za kulturu i ideologije partije koju on predstavlja.

Pa tako, rezultati ovog istraživanja ukazuju na to da su samo „podeljene” politike legitimne u savremenom svetu, i da jedino uzajamna komplementarnost i međusobno „obogaćivanje” istraživačkog područja i područja kreatora kulturne politike koji dolaze iz sva tri sektora mogu biti od koristi za stvaranje novih, demokratskih standarda u procesu donošenja novih programskih politika.

Sinergija između izabranih vlasti (vlade i njene osnovne ideologije), ekspertskog znanja (javne i privatne ustanove kulture) i društveno-odgovornih snaga (nevladin sektor), koje će, naravno, različitim pristupima doći do procesa definisanja prioriteta i strategija kulturne politike, omogućiće takvu kulturnu politiku koja će se više oslanjati na teritoriju („territorially driven”) no na etničku zajednicu („constructed community driven cultural policy”) kojoj su isključivo

„nacionalni ciljevi” motor-pokretač, a savremena kulturna praksa, kako u smislu stvaralaštva tako i u smislu recepcije – tek drugorazredni zadatak.

Što se bude postizao veći stepen demokratije, to će više primenjivati meritokratski princip, zajedno sa delegiranjem odgovornosti (arms length principle). To znači da će ekspertna tela i mišljenja profesionalnih zajednica dobijati na značaju, dok će manje moći ostajati u rukama ministarstava i drugih organa javne vlasti.

U podjednakoj meri prošlo je vreme kako individualnih kulturnih politika (Malro, Lang), tako i politika koje vode anonimne partijske birokratije. Što se brže bude dolazilo do stručnih ekspertiza i zajedničkih („deljenih” i „dogovorenih”) kulturnih politika sva tri sektora, njihovi dometi biće veći i značajniji, uticaj na kulturno stvaralaštvo i kulturnu praksu značajniji i efektivniji, dok će samom kulturnom sektoru biti dodeljeno više unutrašnje slobode za razvoj.

Rizikujući preterano pojednostavljenje ovog područja, želeli bismo da doprinos, ali i opasnosti koje bi mogla doneti dominacija jednog od tri sektora, prikažemo na sledeći način:

JAVNI SEKTOR	PRIVATNI SEKTOR	CIVILNO DRUŠTVO
Tradicionalne vrednosti	Moderne vrednosti	Socijalne vrednosti
Izgradnja identiteta	Orijentacija ka riziku	Inkluzivnost
Značaj starih elita	Elitizam i liderstvo	Jednakost
Građenje institucija	Građenje organizacija	Pokreti
Muzeji i biblioteke	Peduzeća	Krugovi, klubovi, nevladine organizacije
Prošlost	Budućnost	Sadašnjost
Visoki rutinski standardi	Inovacija	Društveni eksperiment
Delo	Proizvod	Poces

Negativni elementi bi, na primer, mogli biti:

Sklerotizacija	Komercijalizacija Konzumerizam	Propagandistika
birokratizacija	Pojednostavljivanje	Amaterizam (smanjivanje profesionalnih standarda)

Tako dakle možemo postaviti pitanje – kada bi to, bez učešća civilnog društva i njegovog uticaja na javne politike, u bilo kojoj zemlji, mogle biti uzete u razmatranje želje i interesi osoba sa posebnim potrebama? Da privatni sektor nije „forsirao” taj „proizvodni” pristup u umetnosti, koliko bi manja bila dostupnost umetničkih dela širokoj javnosti? Čak i spektakularizacija, koja je u teoriji kulture obično smatrana negativnom vrednošću, može dovesti do značajnih projekata poput „Muzejske noći”. Ma koliko su takvi projekti, sa stanovišta muzeologije i kulturologije, često površni i naučno beznačajni, oni otvaraju vrata novim publikama kojima (rođenjem i obrazovanjem) nedostaje kulturni kapital i koje obično ne čine publiku kulturnih događaja.

Ti doprinosi su najvidljiviji kada se porede kulturne politike zemalja u kojima su sva tri sektora nejednako razvijena. Tako, u onima u kojima nema civilnog društva (najčešće nedemokratske države Trećeg sveta), obično nedostaju instrumenti kulturne politike kojima se podstiču participativni procesi u kulturi, a u zemljama bez privatnog sektora, kompletna umetnička produkcija je u rukama države i stoga nema ni sposobnosti ni marketinških znanja kojima bi se mogla uključiti u svetsko tržište kulture.

Dakle, kulturne politike moraju biti stvarane i vođene u dijalogu sva tri sektora, a ne nametnute odozgo, čak i kada njihovi instrumenti mogu delovati kao savršena rešenja za određene probleme zemlje. Programska politika (policy) ne može da postoji sama po sebi – ona zahteva ne samo instrumente javnog sektora, već i implementatore u stručnom polju, podjednako u svim sektorima. Odgovornost je javnih vlasti da to prihvate, te da takve sadržaje i modalitete ugrade u procedure stvaranja, vođenja i realizovanja kulturne politike i prakse.

Ključne reči:

kulturna politika, javni sektor, civilno društvo, partnerstvo, partnerske kulturne politike, intersektorsko povezivanje

Milena Dragičević-Šešić

DEMOCRATICITY AND SCOPES OF CULTURAL POLICY

Summary

The main aim of this paper is to show that only „shared policies” are the legitimate ones in a contemporary world, and that mutual, complementary enrichment of researchers and policy-makers, coming from all three sectors could be beneficiary for the creation of new, more democratic standards in policy making. Synergy of the **elected power** (government and its main ideology), **expert power** (public and private cultural institutions) and **socially responsible forces** (NGO sector) will differently approach process of policy making and will definitely take a stand for „territorially driven cultural policy”² – instead of „constructed community driven cultural policy” (nation building or „dreaming”). Cultural policy was for a long time an activity done within narrow circles of cultural administrators of public sector, under patronage of the Minister of culture and the ideology of the political party s/he represents. Depending of the level of democracy, more or less meritocratic principle should be applied, as well as arms length principle. It means that more and more expert bodies and professional opinion should be taken in account, and less and less power should stay within ministries and public authorities themselves.

This new models of partnership in creating (conceptualizing and designing) cultural policy priorities, strategies and instruments have started to be developed through different models of „para-state” bodies (art councils, etc.), but also of civil society initiated „forums”, and associations of private sector. Balanced approach and complementarities of interest and possibilities guarantee the realistic, down-to-earth selection of priorities and instruments. Shared aims are the only aims to be achieved, and intersectorial approach is contributing toward widening of the policy perspectives and alternatives. Also, joining private and civil sectors to public sector in policy making brings another sort of knowledge and operational methods in public administration management, giving to policy planning more certainty in its viability and legitimacy.

² Word territory here does not mean spatial aspects of Cultural Policy.