

DIVERSITY MIXER PREPORUKE

Rijeka,
srpanj 2020.

Analiza stanja i novi kriteriji
javnog financiranja kulture
i kreativnih industrija



impressum

Autori/ce:

Milan Živković
Lela Vujanić
Sanja Bojanić
Mirjana Matešić
Davor Mišković

Suradnice na publikaciji:

Jelena Androić
Nirvana Žiško

RIJEKA 2020 d.o.o.

Ivana Grohovca 1A
Rijeka, 51 000
www.rijeka2020.eu

Diversity Mixer

<https://rijeka2020.eu/projekti/eu-projekti/diversity-mixer/>

Rijeka, srpanj 2020.

Sadržaj ove publikacije predstavlja isključivo stajališta autora i njegova je isključiva odgovornost. Europska komisija ne prihvaća nikakvu odgovornost za moguću uporabu informacija koje ti materijali sadržavaju.

sadržaj

Umjesto uvoda:	4
Kulturna različitost, gdje i kako?	
1. Kontekst: Diversity Mixer	7
2. Luka različitosti u javnim politikama	8
3. Pandemija u sektoru kulture	10
Povratak na pitanja rada i nadnica	
4. Različitost i raznolikost	13
<i>Buzzwordi</i> kulturnih politika ili nove vrijednosti i potrebe?	
5. Postojeći sustavi javnog financiranja kulture	16
Javne potrebe u kulturi	16
Zakonska podloga	18
Usporedba s radnim grupama švedskog Kulturrådeta	18
Tko se može prijaviti?	19
Kriteriji odlučivanja o raspodjeli sredstava	20
Kreativna Europa, potprogram <i>Media</i>	23
Sprečavanje sukoba interesa	25
Kulturni kapital, razlika i klasa	26
Usklađivanje i ostvarivanje interesa	28
Natječaj za neprofitne medije Ministarstva kulture	29
6. Diversity Mixer preporuke	31
7. Umjesto zaključka	37
Dodatak: Pogled iz drugog kuta	38
Postojeći sustavi, prakse i kriteriji privatnog financiranja u KKI	

umjesto uvoda:

kulturna različitost, gdje i kako?

Govoreći o kulturi, uvijek se suočavamo s pitanjem definicije, o čemu mi zapravo govorimo. Možemo reći da kultura nije precizan pojam, ona više izražava tendenciju oko koje se skupljaju grozdovi različitih aktivnosti koje obuhvaćamo pojmom kulture. Unatoč tome što ti grozdovi nisu nužno jednaki za sudionike razgovora, ono što prepoznajemo ta je tendencija kulture, koju je izrazio još Ciceron, ka kultiviranju duše, obrazovanju čovjeka i oblikovanju filozofskog uma koji teži razumijevanju svijeta oko sebe. Slično univerzalno razumijevanje kulture ponudili su Kant i Herder koji su kulturu vidjeli kao *bildung*, samo-izgradnju i kultivaciju čovjeka. Kultura počinje oslobađanjem od straha da se misli svojom glavom. Radi se zapravo o oslobađanju čovjeka od Boga. Smrt Boga značila je da u svijetu nema sile koja je beskonačno moćnija od drugih sila. Umjesto jedne beskonačno moćne sile koja vlada svijetom, ljudi su stvorili viziju svijeta koja počiva na ravnoteži sila, a umjetnost je svoju ulogu shvatila kao izraz tog vjerovanja.

Tako smo došli do toga da, kada govorimo o kulturi, uvijek govorimo u množini, pluralu. Nema jedne, nego su brojne kulture, ne samo u smislu toga da svako društvo ima svoju kulturu nego i da u svakom društvu postoji više kultura. Sve te kulture nastoje biti prepoznate i poduprte od društva. U tom smislu umjetnost i politika snažno su povezani kroz aspekt koji ističe Aleksandar Kojeve – to su područja u kojima se odvija borba za prepoznavanje. Ova borba za prepoznavanje potpuno je drukčija od one koje se odvija u području ekonomije (marketinga)

jer se ne tiče distribucije materijalnih dobara. Ovdje se prije svega radi ne o tome da se nečija želja zadovolji nego o tome da se nečija želja prepozna kao društveno legitimna. Odgovor na tu potrebu su politike koje afirmiraju kulturnu različitost, koje podupiru sve kulture prisutne u društvu.

No, takva politika suočava se s velikim problemom. Mnoštvo kultura u društvu ne razvija se neovisno nego u supostojanju jednih s drugima. Taj problem osobito je izražen u umjetnosti koja se od umjetničkih avangardi više ne obraća svojoj publici nego čovječanstvu kakvo bi ono trebalo biti. Umjetničko djelo više nije objekt prosudbe nego polazišna točka za kritiku društva i svijeta. Tako shvaćena umjetnost ne polazi od različitosti vrijednosti nego se izravno suprotstavlja određenim vrijednostima, negira ih i afirmira suprotne vrijednosti.

Kultura je konfliktno područje. Kulturne politike koje nastoje afirmirati kulturnu različitost nastoje izbalansirati te konflikte. Balansiranje konflikata odvija se kroz uključivanje i otupljivanje. Uključivanje je instrument demokratske politike kojim se ni jedna kultura ne želi ostaviti po strani nego je se povija u institucionalne forme u kojima zajedno s drugim kulturama čini mozaik kultura našeg društva. Prepoznata je i priznata, ali pod uvjetom da se izražava kroz postojeće konvencije i u institucijama pluralnog društva. Na taj način se odriče radikalnosti, ali ne i suprotstavljanja. I dalje se zalaže za vrijednosti koje afirmira, ali tako da ih zagovara uvjetno,

u okvirima postojećih institucionalnih aranžmana. To je ideja kulture različitosti. Možemo biti kritični prema tom aranžmanu, govoriti o svođenju kulture na izlog jeftinih slatkiša, ali pitanje je što je alternativa?

Kritika politike kulturne različitosti uglavnom je usmjerena prema tome da se taj ideal pluralnosti ne poštuje u potpunosti. Naime, i u takvom aranžmanu nisu sve kulture i umjetničke prakse u jednakom položaju, slobodno možemo reći da su neke jednakije od drugih. Kulturna politika počiva na onome što je Wendy Griswold nazvala kulturnim dijamantom odnosno o strukturi koja čini polje kulturnih djelatnosti. Kulturni dijamant čine zapravo četiri točke na dvije osi: umjetnost – društvo i produkcija – konzumacija. Na ovu klasičnu strukturu Victoria D. Alexander nadodala je distribuciju i smjestila je u samo središte tako da presijeca obje osi. Prema njenom mišljenju distribucija se nalazi u samom središtu kulturnog dijamanta jer ona je prijenosnica, komunikacijski kanal, koji, s jedne strane, omogućuje proizvođaču da stigne do konzumenta a, s druge strane, omogućuje komunikaciju svijeta umjetnosti i društva. Uravnotežena kulturna politika mora voditi računa o svim ključnim točkama u sustavu i omogućiti im da se ravnomjerno razvijaju. Kako je distribucija u središtu te strukture iz kojega se gradi odnos na obje osi kulturnog dijamanta, ona je u kulturnoj politici koja afirmira kulturnu različitost najvažniji element. Nejednakost kultura nastaje zbog neprihvatanja proizvoda te kulture od strane publike ili konzumenata; naprosto se ne čitaju knjige, ne posjećuju izložbe, ne gledaju filmovi, itd. No, nastaje i zbog toga što društvo ne prihvaća umjetničku zajednicu koja stoji iza dotične kulture. Naprosto ne prihvaća njezinu paradigmu i parametre po kojima djeluje. U oba slučaja zastoj nastaje u komunikacijskom i distribucijskom kanalu. Sam distribucijski kanal nije neutralan nego je određen kulturnim formama, tehnologijom prijenosa i društvenim vrijednostima i normama.

U kulturnom polju središnju poziciju unutar distribucije zauzimaju kulturne institucije (kazališta, muzeji, knjižnice i sl.) a u segmentu kulturnih aktivnosti koje su tržišno organizirane tu se nalaze distribucijska središta (knjižare,

kina, *online* platforme i sl.). Bez ovih aktera komunikacija između umjetničkog svijeta i društva, kao i recepcija ili konzumacija umjetničkih radova, proizvoda ili usluga nije moguća. Zbog toga Victoria Alexander govori o tome da se u sustavu distribucije nalaze *gatekeeperi* koji određuju što će stvoreno u umjetničkom svijetu uopće biti dostupno društvu odnosno konzumentima. Klasičnu poziciju *gatekeepera* predstavljaju kustosi programa, odnosno svi oni koji se bave selekcijom kulturne ponude, njezinim pakiranjem u kulturni program kroz izložbe, festivale, knjižni fond, itd. te njezinim marketingom. Kroz sustav distribucije umjetnički rad uopće postaje dostupan društvu. Bez obzira jesu li komercijalno ili nekomercijalno organizirani, sustavi distribucije ne koncentriraju svu moć u svojim rukama nego su također ovisni o društvenim gibanjima i kulturnim trendovima. Njihov društveni položaj najjednostavnije je objasniti na primjeru kulturnih institucija.

Slijedeći ideju Braudelovog razlikovanja tipova povijesnog vremena, izvodi se tipologija koja nam pomaže da razumijemo odnos institucija i drugih elemenata kulturnog sustava. Imamo dugotrajne oblike i obrasce djelovanja kao što su umjetničke forme poput slikarstva, kiparstva, glazbene umjetnosti, kazališne umjetnosti, itd. koji nam se čine vrlo čvrstim strukturama iako smo svjesni da su se kroz povijest bitno mijenjale. Ove forme čine naš referentni okvir koji bitno određuje i daje smisao našem sadašnjem djelovanju. One nas određuju i onda kada ih u potpunosti negiramo. Nasuprot tome imamo jučerašnje događaje – izložbe, predstave, koncerte – ukratko, umjetničku i kulturnu produkciju. Povezani, ovi događaji čine kulturne konjunktore odnosno *clustere* događaja koji slijede jedan za drugim i koji su vezani zajedničkim temama, preferencijama, senzibilitetima, pa čak i bojama ili pokretima. Ove kulturne konjunktore također oblikuju naš referentni okvir i kontekstualiziraju naše djelovanje. One same su uvijek određene dugotrajnim formama, ali i same određuju budućnost tih formi. Kulturne konjunktore u središtu su društvenog zanimanja, one su izraz društvenog interesa za kulturu. Kulturne institucije predstavljaju ključni

moment u društvenoj strukturi kroz koji možemo pratiti društveni interes za kulturu. Pri tome, institucijama možemo smatrati sve one strukture u kojima se kulturne forme ustanovljuju, reguliraju i stabiliziraju – to su kazališta, muzeji, galerije, konzervatoriji, umjetničke akademije, itd.

Institucije imaju dvojaku funkciju: s jedne strane one omogućuju stvaranje kompleksnih umjetničkih produkcija, a s druge strane reprezentiraju kulturne forme. Habermas kaže da institucije osiguravaju stanoviti oblik socijalne integracije. Preneseno na kulturno polje, institucije kroz vrijednosti i norme koje prenose osiguravaju socijalno jedinstvo u kulturi, tj. upravo one omogućuju smisleno povijesno trajanje, kako ono dugotrajno što svoj izraz nalazi u samim kulturnim formama tako i ono kratkotrajno kao što su recentne produkcije. U institucijama se temeljni povijesni oblici susreću sa suvremenim promišljanjima. One su idealan spoj društvene norme s individualnom kreativnošću.

6 Ovaj moment socijalne integracije umjetničkog djelovanja izražen je konvencijama. Konvencije počivaju na spacijalnoj i temporalnoj organizaciji. Gorge Dickie razlikuje primarne i sekundarne konvencije. Primarna konvencija je ključna jer ona se odnosi na razumijevanje između izvođača i publike da se oboje nalaze u nekoj vrsti formalne aktivnosti. Na ovim konvencijama počivaju kulturne institucije (npr. kazalište ili muzej) jer one određuju organizaciju prostora, raspored kretanja, osvjetljenje, način prikaza umjetničkog rada, itd. Primarne konvencije su te koje određuju da publika u kazalištu sjedi u mraku dok su izvođači na sceni osvjetljeni, one uopće određuju da postoji scena i gledalište. Većina eksperimenata u umjetnosti zapravo pokušava uznemiriti ili promijeniti ove primarne konvencije. Sekundarne konvencije odnose se na specifične oblike prezentacije – npr. kako je organizirana kazališna predstava ili knjiga: korice, naslov, predgovor, način paginacije i dr. Problem s konvencijama je što se one usvajaju poput materinjeg jezika. Vrlo se rijetko nalazimo u situaciji da čujemo "Konvencija kazališta je da...". Konvencije strukturiraju iskustvo

i one se uče usputno, polusvjesno, poput materinjeg jezika. Konvencije su dio aparata kroz koji doživljavamo kulturu i zato ih je izrazito teško zamijetiti. Konvencije su nevidljivi aparat na kojem počivaju kulturne institucije i svako uključivanje kultura i umjetničkih radova u institucionalni sustav traži njihovo prilagođavanje konvencijama. Bez tog prilagođavanja institucije ih uopće ne mogu tretirati kao kulturni čin, proizvod ili rad.

Zbog odnosa moći unutar kulturnog sustava, politika koja želi afirmirati kulturnu različitost mora se prije svega koncentrirati na distribuciju tj. pronaći načina da se različite kulture i kulturni proizvodi pronađu u uobičajenim kanalima distribucije kulturnog sadržaja, prvenstveno u kulturnim institucijama. Takva politika će od kulturnih institucija zahtijevati veću fleksibilnost u interpretaciji umjetničkih konvencija odnosno načina prezentacije kulturnih sadržaja.

Cilj kulturne politike koja afirmira kulturne različitosti jest postizanje te afirmacije u društvu, a to se postiže jedino ako se društvo izravno suoči s različitostima, ne u prostoru stvaranja te različitosti nego u prostoru kulture tog društva. Tu činjenicu su shvatili i hrvatski pjevači zabavne glazbe Tereza Kesovija i Oliver Dragojević koji kao svoj ultimativni uspjeh doživljavaju nastupe u pariškoj Olympiji i njujorškom Madison Square Gardenu. Nastup pred hrvatskom dijasporom nikako nije u ravni tim nastupima jer su tek ovim nastupima oni potvrdili svoju vrijednost u tim društvima. Slično tome, afirmacija kulturne različitosti u hrvatskom društvu znači zauzimanje onih prostora koji u našem društvu imaju izniman status, kao što i kaže natpis na riječkom HNK-u – status hrama kulture.

kontekst:

Diversity Mixer

1

Publikacija pred vama, *Diversity Mixer preporuke - Analiza stanja i novi kriteriji javnog financiranja kulture i kreativnih industrija*, objavljena je u srpnju 2020. godine u sklopu istoimenog – *Diversity Mixer* – projekta tvrtke RIJEKA 2020 d.o.o. zadužene za provedbu projekta Rijeka 2020 – Europska prijestolnica kulture i Akademije primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci, u suradnji s Hrvatskim poslovnim savjetom za održivi razvoj kao pridruženim partnerom. *Preporuke* promiču različitost, predlažući nove kriterije javnog financiranja kulturnih i kreativnih industrija (KKI) te smjeraju biti dio nove kulturne politike na lokalnom, regionalnom i nacionalnom nivou.

Sam projekt, *Diversity Mixer*, s provedbom je otpočeo u listopadu 2018. godine, s ciljem poticanja različitosti u proizvodnji kulturnih i kreativnih industrija Primorsko-goranske županije. Završava u listopadu 2020. a u ovoj fazi, po objavljivanju *Analize stanja i novih kriterija javnog financiranja kulture i kreativnih industrija*, kao i preporuka za nove kriterije privatnog financiranja kulturnih i kreativnih industrija, čemu je na ovom mjestu posvećen tek uvod u temu, u obliku Dodatka publikaciji, predstoji mu i potpisivanje Povelje o raznolikosti prilagođene sektoru KKI.

Diversity Mixer financiran je kroz *Program o pravima, jednakosti i građanstvu Europske unije* (2014. - 2020.) a zbiva se u kontekstu nacionalno najvažnijeg kulturnog projekta ovog desetljeća, projekta Rijeka 2020 - Europska prijestolnica kulture, koji posjeduje značajan potencijal za utjecaj na promjene u lokalnoj

i nacionalnoj kulturnoj politici. Glavnina je projektnih aktivnosti *Diversity Mixera* bila fokusirana na istraživanje postojećih praksi upravljanja različitostima u javnom i privatnom sektoru kulturnih i kreativnih industrija na lokalnom i europskom nivou te identificiranje prenosivih primjera danih modela. Politike i principi upravljanja različitostima, dio kojih se reflektira i u ovoj publikaciji, nastale su temeljem prikupljenih najboljih praksi i procijenjenih potreba organizacija u sektoru KKI kojima bi različitost trebala dobiti svoje utemeljenje u strukturi zaposlenih, odnosno angažiranih, u sadržaju koji oni proizvode i publikama kojima se obraćaju.

Već asocijativnom snagom samog imena projekta – jer *mixer* kao kuhinjski aparat upućuje na miješanje različitih jestivih sastojaka – projekt se sadržajno i formalno realizira kroz programski pravac *Kuhinja različitosti* Rijeke 2020 – Europske prijestolnice kulture (EPK). Dapače, čitav se program EPK odvija pod motom *Luka različitosti*, koji Rijeku oslikava kao lučki grad s bogatom poviješću migracija i multikulturalizma, tvoreći danas tapiseriju sastavljenu od mnogobrojnih i raznolikih zajednica, kultura i supkultura. U programskom i organizacijskom smislu, tvrtka zadužena za provedbu ovog kulturnog projekta, RIJEKA 2020, posvećena je čuvanju i promicanju te otvorenosti i različitosti, a projektom *Diversity Mixer*, zajedno sa strateškim partnerom Akademijom primijenjenih umjetnosti te Sveučilištem u Rijeci, želi tu različitost i otvorenost dodatno situirati u polju kulturnih i kreativnih industrija.

7

2.

luka različitosti u javnim politikama

Diversity Mixer preporuke, odnosno nove kriterije javnog i privatnog financiranja kulture i kreativnih industrija, započeli smo pisati u rujnu 2019. godine, želeći njima riječku "Luku različitosti" dodatno situirati u javnim politikama, odnosno kriterijima javnog i privatnog financiranja. Željeli smo osigurati da programi koje smo pokrenuli, a koji su se u značajnoj mjeri bavili *različitošću* (bilo u proizvodnji, sadržaju ili publikama) postanu *tema*, ne samo postojećih "javnih potreba u kulturi" već da iniciraju i otvaranje posve novih djelatnosti u sustavu lokalne samouprave te novih linija financiranja na lokalnom, regionalnom i državnom nivou.

Pritom mislimo na programe i projekte poput *RoUma*, *Petog ansambla*, *Tobogana*, *Porto etna* ili programskog pravca 27 susjedstava¹ Rijeke 2020 – EPK ali naravno i na mnogo šire polje već postojećih inicijativa, umjetničkih akcija i kolektivnih eksperimenata² u kojima uz umjetnike i umjetnice, kulturne radnike i radnice ravnopravno sudjeluju i druge, podzastupljene i ranjive društvene skupine.

Situacija s financiranjem ili bolje rečeno, prepoznavanjem takvih projekata i programa ni tada, u trenutku početka rada na ovim *Preporukama*, nije bila sjajna, što proizlazi iz nekoliko povezanih činjenica i trendova recentne hrvatske kulturne politike: *različitost* nije prepoznata kao kvaliteta kojoj bi trebalo stremiti niti je iz postojećih strateških dokumenata jasno koji je, u domaćem kontekstu, njen stvarni sadržaj³; takvi projekti i programi najčešće se smještaju unutar socijalnog horizonta kulture, pa najčešće bivaju marginalizirani a ne prioritetni ciljevi natječaja i javnih poziva koji vrednuju umjetničku vrijednost i kvalitetu⁴; u tri desetljeća hrvatske kulturne politike naglasci su uglavnom bili na komercijalizaciji kulturnog sektora i profesionalizmu dok je istovremeno, ponegdje namjerno prekinut, a ponegdje jednostavno prešućen mogući kontinuitet s razdobljima uključive jugoslavenske kulturne politike i posljedične kulturno-umjetničke proizvodnje⁵.

U zadnjem desetljeću sve je više takvih programa a mnogi, među kojima i oni spomenuti, tek su zahvaljujući kompleksnosti, veličini i pokrenutim lokalnim, regionalnim, nacionalnim i europskim suradnjama i financijskim mehanizmima unutar projekta EPK kao i njegovom programskom usmjerenju⁶ dobili svoje mjesto pod suncem, odnosno prepoznati su kao važan dio suvremene društveno-kulturne proizvodnje.

Rad na *Preporukama* završavamo u travnju 2020, u trenutku trećeg vala relaksacije epidemioloških mjera (mjera zaštite protiv pandemije uzrokovane širenjem virusa Covid-19). Trenutak je to koji je u polju domaće kulture obilježilo i privremeno obustavljanje aktivnosti projekta Rijeka 2020 – EPK, a koje se najvidljivije očitovale u otkazivanju suradnje 59 radnica i radnika tvrtke RIJEKA 2020. Sudbina "najvažnijeg projekta hrvatske kulture" kako su mu mediji i političari do tada tepali time je dovedena u pitanje, a njegova krajnja programska, radno-organizacijska i financijska neizvjesnost obilježava i posljednje dane rada na *Preporukama*.

Značilo je to da i *Preporuke* moraju biti prilagođene posve novim okolnostima, takozvanom novom-normalnom. Naime, kriza je samo produbila i akcelerirala već postojeću ranjivost cijelog sektora kulture i kreativnih industrija, te učinila da pitanja rada i sudjelovanja, odnosno onoga starog – što, kako i za koga – postanu centralna pitanja.

Stoga, ovaj dokument kao i čitav projekt *Diversity Mixer* vidimo tek kao početak razmišljanja o novoj kulturnoj politici, primarno na razini Grada Rijeke ali i nacionalnoj, koja će u svoj fokus staviti proširivanje demokratskog horizonta kulture, odnosno pitanja različitosti i sudjelovanja u kulturi – u odnosu na proizvođače, sadržaj koji oni proizvode i publike kojima se obraćaju.

¹ Svi nabrojani programi o kojima se više detalja može pronaći na rijeka2020.eu, bave se promoviranjem različitosti i proširenjem sudjelovanja u kulturi, pa tako u njima program proizvode nacionalne manjine grada Rijeke, djeca, Romi, osobe s poteškoćama u razvoju, lokalne zajednice u udaljenim i ruralnim područjima Primorsko-goranske županije itd.

² Vidi npr. Montažstroj, Potrošeni/55+

³ "Vrijeme i rizik proizvode kvalitetu", <https://rijeka2020.eu/wp-content/uploads/2019/05/Vrijeme-i-rizik-proizvode-kvalitetu.pdf>

⁴ Ovdje treba uzeti u obzir stidljivi izuzetak Javnog poziva za neprofitne medije i natječaja otvorenih unutar Europskog socijalnog fonda o kojem će biti više riječi u kasnijim poglavljima dokumenta

⁵ Primjeri takve proizvodnje iz prošlog, socijalističkog perioda su Kolektiv Zemlja kao i brojni programi Željezare Sisak, posebice koncept Umjetnika u udruženom radu

⁶ Prijavna knjiga Rijeka 2020 – Luka različitosti, poglavlje 5. Doseg, https://rijeka2020.eu/wp-content/uploads/2017/05/Rijeka-2020_Knjiga-prijave.pdf

pandemija u sektoru kulture

povratak na pitanja rada i nadnica

Kriza projekta EPK, neposredno uzrokovana pandemijom virusa, zahvatila je cijeli sektor kulture i kreativnih industrija koji se našao, uz turizam i transport, među najviše pogođenima. Zabrana javnih okupljanja, zatvaranje kina, muzeja, koncertnih dvorana, kazališta, otkazivanje festivala, programa i događanja, neposredno se odrazilo na otkazivanje ili odgađanje individualnih radnih angažmana samostalnih umjetnika i umjetnica, kulturnih radnica i radnika ali i onih zaposlenih temeljem ugovora o radu.

Vlada RH je, prema nalogu Ministarstva kulture, 17. ožujka donijela set mjera⁷ za pomoć sektoru kulture i kreativnih industrija, s naglaskom na samostalne umjetnike i sve kulturne djelatnike bez stalnih prihoda. Krizni fond Ministarstva kulture, u iznosu od oko 70 milijuna kuna, tako je obuhvatio potpore samostalnim umjetnicima, samozaposlenima i fizičkim i pravnim osobama u kulturnim i kreativnim industrijama; privremenu obustavu revizije statusa samostalnih umjetnika na razdoblje od 6 mjeseci; odgodu izvršenja obveza fizičkih i pravnih osoba u području kulture za realizaciju programa prema Ministarstvu kulture, Hrvatskom audiovizualnom centru i Zakladi "Kultura nova"; priznavanje troškova organizacije odobrenih programa u kulturi otkazanih zbog epidemije koronavirusa;

osiguravanje sredstava fizičkim i pravnim osobama u području kulture za produženo razdoblje pripremnih aktivnosti za odobrene projekte u kulturi; isplatu sredstava Fonda za poticanje pluralizma medija za 2020. godinu uz mogućnost prenamjene dijela fonda na temu javnog praćenja epidemije koronavirusa. Krizni fond pokriva aktivnosti koje spadaju pod djelokrug rada Ministarstva kulture RH, Hrvatskog audiovizualnog centra i Zaklade "Kultura nova".

Stručna javnost i medijski komentarijat mjere je unisono proglasio nedostatnima, a ponegdje i potpuno promašenima. Na udaru se pritom najviše našla mjera koja po svojoj biti i izvedbi drugim kriterijima pretpostavlja "tržišni kriterij", odnosno iznos potpore određuje u korelaciji s tržišnom vrijednošću umjetničkog rada, ne uzimajući pritom u obzir dokazanu "neprofitabilnost" pojedinih područja kulture i umjetnosti kao i zanemarujući činjenicu da se društvena relevantnost umjetničkog rada i djelovanja ne mjeri stanjem na umjetnikovom računu.

Akteri nezavisne kulture već su početkom krize, odnosno s prvim restrikcijama koje su se odnosile na javna okupljanja, putovanja i organizaciju događanja, pokrenuli nekoliko međusobno komplementarnih apela za pomoć

sektoru, od kojih ćemo ovdje spomenuti Inicijativu nezavisnih kazališnih producenata, autora i izvođača te Udrugu koncertnih promotora – Promo i njihov *Apel za žurnu pomoć domaćoj nezavisnoj kulturi*⁸ koji je već u prvim danima potpisalo više od 4000 potpisnika i potpisnica, kao i *Apel Platforme za radne uvjete u kulturi Za K.R.U.H.* i Inicijative *Dosta je rezova!*⁹

Osim ovih apela za pomoć sektoru, krizu je obilježila i živa digitalna proizvodnja kulturnih radnica i radnika ali i konzumacija građana koji su uz *hashtag* #ostanidoma, osim hrane, najviše konzumirali upravo kulturu i medije, dok su se proizvođači kulturnog sadržaja odlučivali ili za digitalno prikazivanje svojih postojećih izvedbenih radova, muzejskih kolekcija itd. ili pak za proizvodnju potpuno novih sadržaja (koncerata, književnih djela itd.). Ostaje činjenica da je ovo nesebično dijeljenje već postojećih ili novo-proizvedenih kulturnih i umjetničkih sadržaja bilo potpuno besplatno – besplatno za njihove publike, bez ikakve naknade ili financiranja za same umjetnike.

Ipak, neovisno o živosti, "Kultura ima neugodnu tendenciju da u vrijeme kriza postane

siromašni rođak javnih politika,"¹⁰ kako je zapazila sociologinja Biserka Cvjetičanin u njenim kulturnim kulturološkim tekstovima objavljivanim u sada već davno ugašenom Tjedniku za kulturu i društvena zbivanja *Zarez*. Pandemija je produbila i akcelerirala prethodno postojeću volatilitet cijelog sektora, odnosno njegovu krajnju ranjivost, zahvativši čitav lanac vrijednosti, od kreacije, produkcije i distribucije, pa sve do recepcije. I ne pomaže mnogo što su kulturu svi uglavnom besplatno konzumirali i što svi, barem prešutno, priznaju da će upravo kultura graditi nove narative o nama i svijetu oko nas, omogućujući nam da se snalazimo u novom-normalnom. Jer presuda glasi: novaca nema, a kultura i rad u kulturi ne spadaju u esencijalna zanimanja i područja.

Već spomenuti *Apel Platforme za radne uvjete u kulturi Za K.R.U.H.*¹¹ vrijedi ovdje ponovo spomenuti jer naglasak stavlja upravo na rad u kulturi istovremeno se solidarizirajući sa svim prekranim radnicama koje rade na nesigurnim poslovima i čija su radna mjesta najugroženija krizom, s nezaposlenima, izbjeglicama, beskućnicima i drugim ranjivim društvenim skupinama.

⁷ <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=24300>

⁸ <https://voxfeminae.net/vijesti/potpisite-apel-za-zurnu-pomoc-domacoj-nezavisnoj-kulturi/>

⁹ <http://www.blok.hr/hr/vijesti/apel-platforme-za-radne-uvjete-u-kulturi>

¹⁰ <https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=46035>

¹¹ Platformu čine kustoski kolektiv BLOK, Centar za dramsku umjetnost – CDU, koautorska inicijativa OOUR, Skribonauti i Atelijeri Žitnjak

različnost i raznolikost

buzzwordi kulturnih politika ili nove vrijednosti i potrebe?

Platforma je svojevrsni nastavak inicijative *Dosta je rezova!* koja je prošle godine istupila u obranu javnog financiranja kulture, a sada se nastavlja boriti za bolje radne i egzistencijalne uvjete svih u sektoru kulture. Prvi je to put u novijoj povijesti organiziranja nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj da se u fokus stavlja rad i proizvodni odnos: "Mnogi među nama, već ionako, žive bez redovitih prihoda, od danas do sutra, bez stvarne ekonomske, socijalne i zdravstvene sigurnosti. Zapravo, bez jasne budućnosti. Izvanredno je stanje, drugim riječima, do kraja ogolilo svu krhkost i dugoročnu neodrživost kulturne proizvodnje u okvirima njezinog projektnog financiranja, kao i iznimno nesigurne i potplaćene uvjete u kojima se naš rad već dugo odvija. Istovremeno, pozvalo nas je da iznova zamislimo, a zatim i zahtijevamo drugačiji svijet. Svijet u kojem umjetnost i kultura, baš kao i obrazovanje, zdravlje, krov nad glavom, održivi okoliš i zaštićena starost nisu prilika za profit već preduvjeti za život."

Platforma je formulira niz zahtjeva i mjera za pomoć sektoru i to svima onima – i tehničarima i administratorima - koji sudjeluju u lancu kulturne proizvodnje, od kojih ćemo za potrebe *Preporuka* istaknuti samo neke kao što su priznavanje organizacijskih troškova kao stvarnih, direktnih troškova programa, zaustavljanje urušavanja javnog financiranja kulture a protiv tržišne logike i konkurencije, te radnu i socijalnu zaštitu nasuprot kratkoročnosti i neizvjesnosti projektnog financiranja.

Povratak na pitanja rada, cijene rada, radne i socijalne sigurnosti, pitanja proizvodnih odnosa, suradnji te solidarnih i uključivih relacija postala su tako, tek s pandemijom, ključna pitanja kulturnog sektora kao i širih političko-ekonomskih formulacija novog-normalnog. Iako se recentni apeli kulturnog sektora ne bave specifično različitošću, već strukturnim preduvjetima kulturne proizvodnje, njenog održanja i trajne zaštite, različitost se niti može teoretizirati niti praksom utemeljivati u zrakopraznom prostoru, onom sastavljenom od atomiziranih profesionalaca/proizvođača, strukturno odvojenih jednih od drugih odnosima tržišnog natjecanja u najboljem, a pukog preživljavanja u najgorem slučaju te s kulturno-umjetničkom praksom, još jedanput atomiziranom na vlastiti prostor, izvan šireg prostora društveno-ekonomskih borbi i odnosa i bez drugih, obespravljenih skupina. Tek taj širi, zajednički horizont omogućuje da se različitost misli drugačije i dalje od liberalnog menadžmenta različitosti o kojemu je riječ u sljedećem poglavlju.

Diversity, termin koji u engleskom jeziku označava stanje koje se sastoji od *različitih* elemenata, odnosno inkluziju različitih pojedinaca u grupe, politike i organizacije a koji u hrvatskom jeziku prevodimo kao različitost, već je nekoliko desetljeća predmet istraživanja, diskusija ali i konkretnih javnih politika i povelja, primarno u zemljama zapadnog europskog kruga. U hrvatskoj kulturološkoj i mediološkoj literaturi, termin se nije uvriježio i koristi se gotovo isključivo kada se govori o "kulturnoj raznolikosti". Radi li se stoga o uvozu, projektnom *buzzwordu*, drugom nazivu za nešto postojeće ili pak o zaista novoj vrijednosti i potrebi, koja zaslužuje svoje mjesto, strateški okvir i praktičnu primjenu unutar konteksta nacionalne kulturne politike?

Dokumenti¹² koji na sustavnoj razini Europske unije definiraju problematiku "raznolikosti" ističu sljedeće osobnosti:

"Raznolikost" je prije svega kulturna, što znači da obilježava zaštitu i promidžbu različitih kulturnih izričaja, odnosno, načelo jednakog dostojanstva i poštivanja svih kultura. U svim se dokumentima ističe komplementarnost ekonomskih i kulturnih aspekata razvoja. Raznolikost i različitost su prepoznate kao suština europske kulture i slove za temeljne vrijednosti kao i motor njene kohezije i rasta. "Kultura zahtijeva paradoksalni pakt: raznolikost mora odražavati princip jedinstva, uzimajući u obzir da različitosti ne razdvajaju već, tome nasuprot, još više obogaćuju kulturu", stoji u obraćanju Europske komisije o kulturi u globaliziranom svijetu. Štoviše, kultura se prepoznaje kao pokretač ekonomskog razvoja i poslova kao i važan element u sprječavanju siromaštva i socijalnog isključivanja.

¹² "Green Paper - Unlocking the potential of cultural and creative industries", <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0183&from=EN>; "The Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions", <https://en.unesco.org/creativity/convention>; "Report on a coherent EU policy for cultural and creative industries (2016/2072(INI))", <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A8-2016-0357+0+DOC+PDF+V0//EN>; Commission of the European Communities: "Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European agenda for culture in a globalizing world", <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A52007DC0242>; Službeni list Europske unije: "Zaključci Vijeća i predstavnika vlada država članica, koji su se sastali unutar Vijeća, o planu rada za kulturu (2015–2018.)", [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/hr/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223\(02\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/hr/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223(02)&from=EN); European Commission: "Implementation Checklist for Support for voluntary initiatives promoting diversity management at the workplace across the EU", <https://ec.europa.eu/migrant-integration/librarydoc/implementation-checklist-for-diversity-management>

14

Problematizacija socijalne uključenosti unatoč tome niti u jednom od dokumenata ipak nije temeljitije određena ili elaborirana. *Popis za provedbu upravljanja raznolikošću (Implementation Checklist for Diversity Management)* Europske komisije, kojim se utvrđuje provedba "raznolikosti", međutim, predstavlja tek spisak binarnih vrijednosti kao što su razlike u starosnoj dobi/generacijama, sposobnostima/nesposobnostima (fizičkim, psihičkim i mentalnim), etničkom/rasnom/kulturalnom/migracijskom porijeklu, rodu, religijskom ili vjerskom pogledu na svijet i spolnoj i seksualnoj orijentaciji odnosno, opredjeljenju. Sam spisak u cjelini slijedi pravni okvir EU, jer se odnosi na sve negativne oblike diskriminacije (stipulirane Lisabonskim sporazumom i to u odnosu na starosnu dob, invaliditet, etničku pripadnost, religiju i seksualnu orijentaciju, dok se rod smatra horizontalnom dimenzijom koja se proteže kroz sva spomenuta polja). U dodatnim uputama za korištenje te *check* liste, spominje se da raznolikost također uključuje koncepte i paradigme različitosti/individualnosti, dostojanstva/poštivanja/tolerancije/otvorenosti te da nužno upućuje na integraciju/uključivanje i inkluzivno ponašanje i prakse.

Republika Hrvatska slijedi sve odlučujuće europske dokumente i preporuke kontekstualizirajući ih u strateškim ciljevima koje služba za strateško planiranje i analitiku Ministarstva kulture kontinuirano prikuplja u vidu statistika u kulturi, sabirući tzv. službene statistike (Državni zavod za statistiku) ali i ostala redovita ili povremena statistička istraživanja kulturnih ustanova, udruga te službi odnosno agencija, kako bi sva relevantna metodološka i informacijsko-dokumentacijska građa bila usuglašena s europskim kulturnim statistikama. Nužno je napomenuti da je uvijek

riječ o liberalnom razumijevanju upravljanja raznolikošću, što je u neposrednoj vezi i sa sektorskim određenjem kulturnih i kreativnih industrija.

O kakvom je razumijevanju i primjeni različitosti u sektoru kulturnih i kreativnih industrija uopće riječ? I bi li raznolikost i različitost bile funkcije određenih političkih ili moralnih vrijednosti, ili bi, na sasvim jednoj drugoj razini, trebale biti ključne za kvalitetni ali i kvantitativni razvoj kulturnog i kreativnog sektora? Načelna deklarativnost i nedovoljna prožetost konkretnim životnim okolnostima naprosto se prelijevaju u upravljačke domene u kojima se pored utilitarnih razloga u trenutačnom post-pandemijskom kontekstu prepoznaje katastrofalno odsustvo mjera zaštite i stabiliziranja ne samo izuzetnih pojedinaca, umjetnika, umjetnica i kulturnih djelatnika i djelatnica, već prije svega upravo onih koji su na meti svih oblika diskriminacije.

Već i u istraživanju provedenom u sklopu projekta *Diversity Mixer*¹³, čiji su rezultati objavljeni u elaboratu *Vrijeme i rizik proizvode kvalitetu; Elaborat sektorskog pristupa upravljanja različitostima u kulturnim i kreativnim industrijama Primorsko-goranske županije* u kojem su, kroz intervju s aktericama i akterima KKI u gradu Rijeci i na području Primorsko-goranske županije i kvantitativno istraživanje na 108 akterica i aktera KKI na istom području izdvojena tri ključna aspekta mogućega poboljšanja upravljanja različitostima u okvirima KKI (prepoznavanje prepreka s kojima se susreću akterice i akteri u radu, sustavno njegovanje talenata te rad s publikama kako bi sâm sektor KKI mogao napredovati), bilo je razvidno da sugovornici i sugovornice "raznolikost" odnosno "različitost" često vide trivijalnim, svojevrsnim egzoticizmom.

Različiti su kurioziteti koji život čine bogatijim i raskošnijim, a *različitost* je svodiva na njenu *prijatnu* verziju koja ne prijeti temeljnim standardima struke, već štiti od "monotonije". Po toj liniji mišljenja, također, "istost" niti ne postoji jer smo "svi mi različiti".

Iz odgovora ispitanika i ispitanica razvidna je i birokratizacija kulturnog i kreativnog sektora, koji "raznolikost" prepoznaje kao *buzzword* za uspješnije povlačenje sredstava putem EU projekata, bez realne relevantnosti za praksu ili razvoj sektora, što za posljedice ima i to da se inzistiranje na raznolikost i različitosti u KKI percipira kroz puko uporabnu perspektivu, kao tek jedno u nizu društvenih pitanja koja se unutar suvremenog političkog konteksta (nelegitimno) iz sfere društveno-ekonomsko-političkih pitanja prebacuju u sferu djelovanja KKI.

Razvidno je da kulturne strategije EU samo na papiru, kroz deklaracije, propisuju ono što je u kulturi teško ostvarivo, pa se u tu domenu prelijeva rješavanje gorućih socijalnih izazova. Drugim riječima, u projektnom programiranju budućnosti Europe vođenom ekonomskim prioritetima, "raznolikosti" se umeću u različite programske ili projektne ladice koje u stvarnosti često ostaju neobrađene. Zašto do toga dolazi, teško da se može odgovoriti jednoznačno no bilo bi nužno staviti točku na sve prakse koje često na hipokrizijski način u *check* listama ističu indikatore koje je u kreativni i kulturni sektor (koji bi se po definiciji trebao zasnivati na autonomnom razvoju, slobodi izražavanja i odgovornom pristupu zajednici i pojedincima koji je sačinjavaju) nemoguće uklopiti ili ih provoditi.

Niz ispitanika i ispitanica navedenog istraživanja, koji djeluju iz privatnog i iz neprofitnog sektora, politike koje bi raznolikost i različitost vrednovale više od strukom određenog standarda kvalitete smatra nepoželjnim, a standard kvalitete pak vide temeljnim kriterijem za dodjelu javnog novca. No bilo je i onih koji su argumentirali da je standard kvalitete postavila homogena elita, te da bi stvarna kvaliteta bila ostvarena tek kao rezultat otvorenosti kulturnog i kreativnog djelovanja prema različitim, to jest da bi raznolikost trebala biti preduvjet kvalitete u kulturi i umjetnosti.

Kako bi se na osnovu analitičkog pristupa problemima raznolikosti u KKI sektoru pokušalo odgovoriti suprotno od uvrještenog javnog mnijenja koje raznolikost često vidi kao prijatnu egzotičnost, ili identitetsku diversifikaciju, nužno je sustavno i supstancijalno otvoriti kulturni i kreativni sektor ugroženim skupinama. Tako i elaborat *Vrijeme i rizik proizvode kvalitetu; Elaborat sektorskog pristupa upravljanja različitostima u kulturnim i kreativnim industrijama Primorsko-goranske županije* projekta *Diversity Mixer* zaključuje da su inkluzivne politike raznolikosti moguće isključivo uključivanjem naizgled pogrešnih i rizičnih proizvođača kulturnog sadržaja.

¹³ "Vrijeme i rizik proizvode kvalitetu; Elaborat sektorskog pristupa upravljanja različitostima u kulturnim i kreativnim industrijama Primorsko-goranske županije", RIJEKA 2020 d.o.o. i APURI, 2019, https://rijeka2020.eu/wp-content/uploads/2019/06/Diversity-mixer_istra%CS%BEivanje.pdf

postojeći sustavi javnog financiranja kulture

Glavni instrumenti nacionalne kulturne politike i prakse lokalnog financiranja kulturnih aktivnosti u Hrvatskoj slabo potiču kulturnu raznolikost, a kada to i čine, uglavnom oskudno alimentiraju kulture nacionalnih manjina (a i tada pod uvjetom da ostanu u nekoj vrsti samoizolacije). U poglavlju su analizirani izabrani primjeri postojećih sustava javnog financiranja na nacionalnom i europskom nivou, od njihove političke legitimacije i zakonske osnove, do "praga ulaska", modela odlučivanja i kriterija financiranja, posebice u kontekstu uključivanja onih koji zbog bilo kojeg svog obilježja (dobi, etniciteta, zdravstvenog stanja itd.) imaju otežan pristup kulturnoj i kreativnoj proizvodnji.

Javne potrebe u kulturi

Ministarstvo kulture jedanput godišnje, obično početkom rujna, objavljuje svoj javni *Poziv za predlaganje Programa javnih potreba u kulturi*

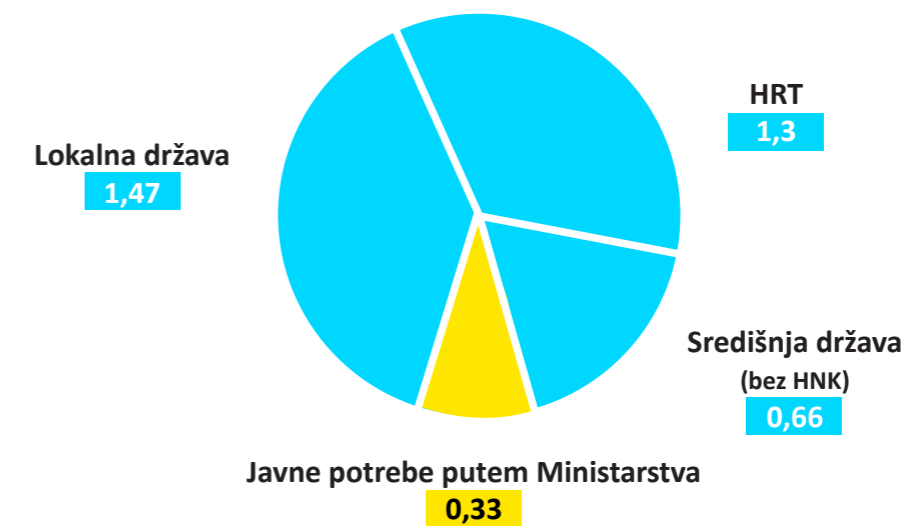
Republike Hrvatske, a po tom obrascu slične natječajne za financiranje "djelatnosti, aktivnosti, manifestacija i projekata u kulturi" provode i županije, gradovi i općine.¹⁴ Pouzdani pokazatelji nisu dostupni, no jedno istraživanje sugerira da u ukupnom javnom financiranju kulture centralni proračun sudjeluje s oko 40 posto, dok lokalna samouprava osigurava ostalih 60 posto (Grad Zagreb oko 20, drugi gradovi 30 a županije i općine po približno 5 posto).¹⁵ S obzirom da je u javnoj raspravi centralno financiranje, koje je u postotku manje, kudikamo više zastupljen, takav bi omjer mogao iznenaditi. Međutim, valja imati u vidu da se navedeni pokazatelji odnose na javne kulturne rashode u cjelini, uključujući, uz sredstva dodijeljena putem natječaja za Javne potrebe, i sve druge modele financiranja kao što su pokrivanje materijalnih troškova i radne snage u institucijama, a one su, najčešće, ipak lokalnog karaktera¹⁶. Razumljivo, na razini

lokalne samouprave "kulturne" administracije, institucije i aktivnosti često su ujedno i obrazovne ili sportske, što lokalna izdavanja za kulturu možda dodatno čini većima. No kada bi se uračunalo i Hrvatsku radioteleviziju kao prvorazrednu kulturnu instituciju, s proračunom na razini 1,3 milijarde kuna, tj. približnim onome jednog Ministarstva kulture, onda bi težište javnog financiranja kulture ipak bilo na središnjoj državi. Prema tome, bez pouzdanog uvida u poprilično varijabilne budžete koji se raspodjeljuju putem lokalnih natječaja, tamo gdje uopće postoje, čini se da je, kada govorimo o Javnim potrebama u kulturi na razini središnje države, riječ o relativno malom dijelu ukupnih javnih izdavanja, odnosno o oko 300 milijuna od više od 3,5 milijarde kuna u godini.¹⁷

Jedan od razloga znatno veće javne pažnje koja se posvećuje centralnom financiranju vjerojatno je u tome što se kod javnih potreba u kulturi radi o natječaju na koji se gotovo svatko – pod određenim uvjetima o kojima će tek biti riječi

– može prijaviti, dok su mehanizmi raspodjele javnih kulturnih proračuna po drugim osnovama unaprijed određeni, bilo pravnom snagom ugovora o radu, bilo logikom materijalnih i programskih troškova kulturnih institucija u proračunskim razdjelima Ministarstva kulture i jedinica lokalne samouprave. Međutim, problem nedostatka novca je time veći što taj relativno mali dio ionako malih javnih kulturnih proračuna svake godine ostaje apsolutno premali u odnosu na stvarne javne potrebe u kulturi. Na primjer, 2019. godine umjetnici i institucije samo su u području dramskog kazališta prijavili 601 program, a Ministarstvo je sufinanciralo samo 426 od njih. Od 115 časopisa i internetskih portala, samo je 67 dobilo sredstva za rad a u području kulturno-umjetničkog amaterizma "prošla" je svaka druga prijava, njih 398 od 791, itd. Netko može reći: u redu, sve prijave sigurno nisu zadovoljile kriterije – o kojima će također biti riječi – ali problem je u tome što, sudeći po brojevima odbijenih, mnoge vjerojatno jesu

Javno financiranje kulture 2017. godine (u milijardama kuna)



¹⁴ U ovom tekstu termini (javni) natječaj i, kako se u administrativnom žargonu uvriježilo javni poziv, ravnopravno se koriste

¹⁵ Riječ je o pokazateljima iz ankete koju je među jedinicama lokalne samouprave sustavno provodio Boris Jurinić iz Zavoda za kulturu, koji je 1990. pridružen Ministarstvu kulture, a objavljeni su npr. u Statističkom ljetopisu (Državni zavod za statistiku, 2018: 520) i studiji "Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj" (Rašić Bakarić i dr. 2015: 70)

¹⁶ Iako je u Zagrebu vjerojatno najveća koncentracija nacionalnih kulturnih institucija, od 183 tamošnje kulturne ustanove, samo 6 % ih financira osnivač na nacionalnoj razini (Grad Zagreb, Gradski ured za strategijsko planiranje i razvoj grada 2017. "Pregled kulturnih ustanova Grada Zagreba 2017: Radni materijal.", <https://www.zagreb.hr/UserDocsImages/gu%20za%20strategijsko%20planiranje/Ustanove%20za%20kulturu%202017.pdf>.)

¹⁷ Izvori: Državni zavod za statistiku 2018, Hrvatska radiotelevizija 2018. i kalkulacija autora na osnovi podataka Ministarstva kulture o raspodjeli sredstava putem natječaja za Javne potrebe: Ministarstvo kulture. "Odobreni programi u 2017. godini" <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=17140>.

zadovoljile, ali unatoč tome nisu dobile sredstva. To je, svakako, još jedan od razloga zašto se o raspodjeli malog dijela ionako nedovoljnih javnih kulturnih proračuna uvijek mnogo govori.¹⁸

Zakonska podloga

Uvijek prijeporna raspodjela sredstava za Javne potrebe uređena je Zakon o fondovima za kulturu (NN 47/1990). Riječ je o zakonu koji je 1990. godine donesen donekle provizorno, kako bi se izvan snage stavio ideološki neprihvatljiv Zakon o samoupravnim interesnim zajednicama u oblasti kulture (NN 51/1974, NN 33/1983), a tek je tri godine kasnije preimenovan u Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 27/1993, NN 38/2009). Amputiravši samoupravnu dinamiku korisnika i proizvođača kulture iz usklađivanja raspodjele sredstava, ovaj kratki Zakon o fondovima za kulturu nastaje, u osnovi, modificiranjem četvrte glave prethodnog Zakona o SIZ-ovima. Uz taksativnu definiciju kulture i popis zadataka RSIZ-a,¹⁹ a od 1990. godine Ministarstva kao njenog glavnog skrbnika, zadržava se koncept Programa kulturnog razvitka kojim se "obuhvaćaju svi oblici poticanja, razvijanja i unapređivanja kulturnih djelatnosti što pridonose razvitku i unapređivanju kulturnog života na području društveno-političke zajednice za koju se program donosi, te utvrđuje njihov sadržaj i opseg, kao i način i razina njihova zadovoljavanja" (članak 3.). Međutim, dok prethodni zakon – na karakteristično kompleksan pa često i prijeporan način, o čemu svjedoči Jakopovićeva knjiga *Radnici, kultura, revolucija: razgovori s radnicima* (Jakopović, 1976) – uređuje da taj Program "dogovaranjem i sporazumijevanjem" (članak 37.) donose direktnodemokratske skupštine samoupravnih interesnih zajednica u oblasti kulture (članak 38.), sa svojim vijećima korisnika i proizvođača kulture, Zakon o fondovima za kulturu kaže da Program kulturnog razvitka

(u osnovi popis projekata koji su odabrani za financiranje) donosi Ministarstvo kulture, tj. resorni ministar, odnosno odgovarajući organi lokalne samouprave (članak 4.), koji "raspolažu sredstvima" i "svojim aktima propisuju način i kriterije za [njihovu] dodjelu" (članak 8.). Taj monopol na odlučivanje ubrzo će se pokazati spornim i ublažiti.

Odredba Izmjena i dopuna iz 1993. godine (NN 27/1993: 10a) najprije uvodi "stručne savjetodavne komisije" za pomoć ministrima i gradonačelnicima pri formuliranju Programa kulturnog razvoja. Program se od tada, u skladu s izmijenjenim naslovom Zakona, naziva Programom javnih potreba u kulturi, a sasvim novi komplementarni propis 2001. godine te komisije kodificira pod imenom *kulturnih vijeća*. Zakon o kulturnim vijećima (NN 53/2001, NN 48/2004, NN 44/2009 i NN 68/2013) propisuje da, za svako od područja poput glazbe, drame, knjige, vizualne umjetnosti itd., kulturna vijeća imaju pet ili sedam članova koje, na poziv ministra kulture, predlažu "institucije i udruge" iz područja, no bira ih opet ministar. Na razini županija i gradova, kulturna vijeća, koja su od posljednje Izmjene i dopuna Zakona (NN 68/2013) obavezna u svim gradovima s više od 20 tisuća stanovnika, imenuju tamošnja predstavnička tijela.

Usporedba s radnim grupama švedskog Kulturrådet

Takav "priključak" na "politiku" osigurava kulturnim vijećima izvor političkog legitimiteta, ali i trajnu sumnju na političku afilijaciju koja, u polemikama izazvanima odlukama vijeća, treba poslužiti kao univerzalno objašnjenje za pogodovanje određenom tipu projekata i profilu njihovih autora ili, ukratko, za nepotizam, kljantelizam i korupciju. Bilo kako bilo, takva legitimacija nije lokalna posebnost. Čak i švedski

Kulturrådet, *arms-lenght* institucija koja se često ističe kao međunarodni uzor za financiranje kulture, poznaje radne i referentne grupe (*arbetsgrupper, referensgrupper*) kao jedan od alata za donošenja odluka o dodjeli sredstava.²⁰

Te stručne ocjenjivačke komisije (*peer review groups*), doduše, ne postavlja tamošnja ministrica kulture, nego upravno vijeće Kulturrådet. Mnogo važnoga se, kao i obično, krije u detaljima, međutim, to upravno vijeće, jednako kao i kulturna vijeća u Hrvatskoj, bira švedska Vlada.²¹ Sumnje i nezadovoljstva uvijek mogu postojati, no uz provedbu jasnih smjernica za sprječavanje korupcije (kao što su obaveze da se svaka prijava za financiranje ocijeni dvaput, a stalni službenici redovito rotiraju) i, što je možda još važnije, dovoljan fond sredstava (preko 2,5 milijarde švedskih kruna, odnosno 1,8 milijardi kuna godišnje), među švedskim kulturnim radnicima i radnicama odluke Kulturrådet vjerojatno nitko neće proglasiti političkim pokroviteljstvom. Drugačiji ishodi strukturno sličnih sustava odlučivanja orijentalistički paušalno pripisuju se "političkoj nezrelosti" i sličnim tranzitološkim dijagnozama koje "mlade demokracije" patronizacijski promatraju u trajnom limbu sukoba interesa, kljantelizma i korupcije.

Međutim, od glasnih poziva na "depolitizaciju" kulturne politike, propuštaju se registrirati upozorenja da "zreli" sustavi financiranja kulture, poput švedskog, sa svim svojim teškoćama i problemima, počivaju na jasno deklariranoj kulturnoj politici. Ona je zasigurno artikulirana i uz pomoć "struke", ali ne one vrste koja se legitimira "apolitičnošću". Tu kulturnu politiku donosi vlada odnosno politička većina,

koja se, uostalom, upravo s tom politikom i natjecala na prošlim izborima. Ako je pritom jasno da su radne grupe ili kulturna vijeća tu politiku dužna provoditi, onda, napokon, nema ni potrebe da se ministri miješaju u njihove odluke. U momentu kada su, na *političkoj* razini jasno određeni prioriteta – poput, recimo, "društvene raznolikosti roda, dobi, etničke i kulturne afilijacije te geografske zastupljenosti" ili "jednakosti, LGBTQ, djece i mladih, dostupnosti osobama s invaliditetom" itd., kao što je švedska Vlada 2009. godine propisala aktualne "temeljne kriterije" odlučivanja Kulturrådet²² – onda su politički predstavnici svoj dio posla u domeni financiranja kulture obavili, pa odlučivanje o imenima pojedinih projekata, udruga ili umjetnika napokon može ostati u ingerenciji onih koji se u njih više razumiju.²³

Tko se može prijaviti?

Švedski Kulturrådet dodjeljuje potpore samo "organizacijama koje profesionalno djeluju u umjetnosti i kulturi Švedske te na internacionalnoj sceni. Ne možete se prijaviti za grantove Kulturrådet kao individualni umjetnik."²⁴ To, barem na prvi pogled, postavlja prepreku provedbi kulturne politike koja je, barem deklarativno, usmjerena "prilikama za svakoga da doživi kulturu, obrazuje se i razvije svoje kreativne sposobnosti"²⁵. Utoliko će teže biti prijaviti se na natječaj ili dobiti poziv za rad u kulturnoj instituciji posebno onima koji su, zbog svoje različitosti, na bilo koji način socijalno marginalizirani. Promocija kulturne raznolikosti teško može biti spojiva s podizanjem praga na ulazu u sustav financiranja.²⁶

¹⁸ Vidi Preporuku br. 1.

¹⁹ Kratica označava Republičku samoupravnu interesnu zajednicu u oblasti kulture, svojevrstu *arms-lenght* instituciju za kulturu u SR Hrvatskoj

²⁰ Drugi načini donošenja odluka o financijskoj podršci u Kulturrådetu su tzv. model kulturne suradnje (kultursamverkansmodell), odnosno decentralizacija sredstava i odlučivanja o njihovoj raspodjeli na županije, i individualno vrednovanje viših savjetnika (handläggare, poput umjetničkih savjetnika u Hrvatskom audiovizualnom centru)

²¹ Kulturrådet. 2020. "How we make decisions", <https://www.kulturradet.se/en/about-us/how-we-make-decisions/>

²² Kulturrådet, ibid.

²³ Vidi Preporuku 2.

²⁴ Kulturrådet, 2020. "How we work", <https://www.kulturradet.se/en/about-us/how-we-work/>

²⁵ Kulturrådet, 2020. "Swedish cultural policy objectives", <https://www.kulturradet.se/en/our-operations/swedish-cultural-policy/>

²⁶ Vidi Preporuku 3.

Nasuprot tom primjeru, vjerojatno najpoznatiji semiautonomni instrument za javno financiranje kulture, engleski Arts Council, obilato potiče i individualne prijavitelje. Postoji čak i posebni fond, *Developing your Creative Practice*, namijenjen samo individualnim umjetnicima i kulturnim praktičarima koji se još nisu etablirali u mjeri dovoljnoj za prelazak praga tamošnjih institucija ili – najčešće zbog svojih etničkih, rasnih, rodnih, ekonomskih ili zdravstvenih obilježja – nisu akumulirali dovoljno socijalnog/kulturnog kapitala.

Tako i hrvatski Pravilnik o izboru i utvrđivanju Programa javnih potreba u kulturi precizira da "pravo [prijave] imaju samostalni umjetnici, umjetničke organizacije, ustanove u kulturi, udruge, pravne i fizičke osobe..." (NN 55/2016: 4). Međutim, dokument Ministarstva kulture "Uvjeti natječaja s uputama za prijavitelje..." pred tim, na prvi pogled širom otvorenim vratima, značajno podiže prag ulaska.

Za ilustraciju, u dijelu Javnog poziva koji se odnosi na časopise i elektroničke publikacije, naše "pravne i fizičke osobe", uz niz ostalih uvjeta i registracija, moraju "poslovati najmanje 1 godinu prije [njegove] objave". Ispostavlja se da individualni aspiranti moraju biti "fizičke (obrti i djelatnosti slobodnih zanimanja) osobe koje obavljaju gospodarsku djelatnost, sudjeluju u prometu robe i usluga, sukladno članku 2. Zakona o državnim potporama (NN 72/13, 141/13, 47/14), a registrirani su za obavljanje nakladničke ili knjižarske djelatnosti prema Nacionalnoj klasifikaciji djelatnosti..." Drugim riječima: mogu se prijaviti svi, ali... samo načelno.

Uz spekulacije o "uroti" administracije koja, donekle razumljivo, želi imati "čiste račune" i što manji broj prijava za obradu, interpretacija ovog paradoksa mogla bi uzeti u obzir i perspektivu tvoraca Zakona iz 1990. godine. Tada su "nacionalno osviješteni" autori

smatrali da su im kulturne institucije, odreda "starog kova", prema nekoj vrsti defaulta "socijalističkog mentaliteta" i dalje zatvorene. Zbog toga je otvaranje vrata nacionalnog Ministarstva, odnosno Fonda za kulturu, netom osvojenog na izborima te godine, imalo stratešku važnost. (U međuvremenu je, naravno, ista vrsta "nacionalne osviještenosti" uvelike ovladala institucijama pa je nacionalna kulturna administracija, u svom protupomaku prema meritokratskim pozicijama, sniženje praga ulaska u sustav javnog financiranja mogla ostaviti na načelnoj razini.) Pritom se, nažalost, zanemaruje da sociokulturni rascjep između "nacionalne" i "međunarodno priznate" kvalitete nije jedini, nego da postoji cijeli niz osi po kojima kulturni radnici mogu djelovati, ali i trpjeti marginalizaciju.²⁷ Jednako kao što u sferi hrvatske kulture postoji i cijeli niz identiteta, osim "hrvatskog".

Posebna je nepoznanica od čega bi, prema toj kulturnoj administraciji, svoje projekte trebale financirati "pravne i fizičke osobe" za vrijeme one prve godine djelovanja, kada nemaju pravo prijaviti se na Poziv za financiranje javnih potreba? Pod pretpostavkom da se budući profesionalni umjetnici i odluče izdržati tu godinu svojevrstne kušnje, sasvim je jasno da će pripadnici mnogih društvenih skupina koje, u odnosu na profesionalno-umjetnički establišment, ne zauzimaju centralnu poziciju, zahvaljujući već tom, ulaznom filtriranju Ministarstva kulture jednostavno odustati.

Nažalost, pravila javnih poziva županija i gradova za financiranje Javnih potreba u kulturi, čija bi sredstva u nekoj vrsti logike funkcioniranja cjeline eventualno mogla podržati kulturne radnike i organizacije prije no "sazriju" za prijavu Ministarstvu kulture, umjesto da spuste prag ulaska u sustav, brojne uvjete za prijavu često "prepisuju" od Ministarstva, dok neki u propisivanju formalnih uvjeta za prijavu odlaze i nekoliko koraka dalje.²⁸

Kriteriji odlučivanja o raspodjeli sredstava

Kao dokaz da niti u Hrvatskoj nije sve obavljeno tranzicijskom maglom, nekoliko važnih smjernica za rad kulturnih vijeća donosi već inicijalna verzija Zakona. Posebna afirmacija "kulturno-umjetničkog amaterizma" može se interpretirati kao potreba određenog odmaka od reduktivne definicije kulture kao umjetnosti (NN 53/2001: 16), a dodatni pomaci u smjeru njenog socijalnog karaktera su "posebna pozornost" koju vijeća trebaju posvetiti kulturnoj raznolikosti (članak 17), kulturama nacionalnih manjina i "načelima multikulturalnosti" (članak 18).

Kulturna vijeća su bila brojnija ili manje brojna, više ili uglavnom manje autonomna u odlučivanju, a kriterije njihove savjetodavne evaluacije propisao je ministar odgovarajućim Pravilnikom:

"– kvaliteta i sadržajna inovativnost ponuđenog programa,
– značaj programa za očuvanje kulturne baštine i kulturnog identiteta,
– primjena novih tehnologija, partnerstvo, koprodukcije i umrežavanje,
– ekonomičnost i dugoročnost programa,
– doprinos promicanju hrvatske kulture u svijetu i uključenost u međunarodnu kulturnu suradnju,
– opći interes za kulturni razvitak kao i posebni interesi prema područjima obrazovanja, znanosti, gospodarstva, turizma itd.,
– podrška jedinica lokalne uprave i samouprave u ostvarivanju programa,
– podrška međunarodnih vladinih i nevladinih organizacija u ostvarivanju programa,
– financijska potpora iz drugih izvora" (NN 7/2001).

Sljedeća verzija Pravilnika tome popisu dodaje još:

"– promicanje programa za djecu i mlade, – sudjelovanje osoba s invaliditetom u programu te prilagođenost programa osobama s invaliditetom" (NN 137/2008).

Kao i sve deklaracije javnog interesa, i ovi kriteriji vjerojatno ponešto govore o tome kako su određeni naraštaji hrvatskih *policymakera*, makar i nesvjesno, zamišljali dobro društvo. Međutim, već na prvi pogled je očito da se većina odrednica, s izuzetkom dva "socijalna" kriterija dodana 2008. godine, fokusira na deskripciju "dobrog" umjetničkog djela, odnosno poželjnog natječajnog pozicioniranja umjetnika.

Umjetnost koju valja javno financirati definirana je kao "kvalitetna" i "sadržajno inovativna". Na prvi pogled to izgleda kao cirkularna definicija. Međutim, uzme li se u obzir vrijeme donošenja ovog propisa, onda u "kvaliteti i inovativnosti" nije teško pročitati modernističko usmjerenje neopterećeno nacionalnom amblematikom koja je karakterizirala financijske prioritete u kulturi prethodnog razdoblja (1990-ih). Na stranu pitanje pripadaju li istraživanja umjetničkih formi među nepoželjne inovacije, jasno je također da su *buzzwordi* poput umrežavanja i bilo čega digitalnog iz trećeg kriterija i onda bili na cijeni, no zanimljiv balans se uspostavlja uvođenjem drugog kriterija: ako umjetnik ili njegovo djelo nisu renomirani tako da se uz njih odmah vežu epiteti kvalitete (jer oni *definiraju* kvalitetu), ako nisu provokativni (budući renomirani autori) koji *definiraju* inovativnost, nisu uspješni u inozemstvu, nemaju osjećaja niti za duh vremena koji vibrira partnerstvima – ništa zato, onda je gotovo neizbježno da apeliraju na uži ili širi skup nacionalnih identifikatora, baštine odnosno (ovdje riječ "kulturnog" valja shvatiti kao eufemizam) hrvatskog identiteta.

²⁷ Usp. Katunarićevu primjenu Landryjeve ljestvice u Katunarić i Cvjetičanin, "Hrvatska u 21. stoljeću: Strategija kulturnog razvitka" (2003: 138 – 141).

²⁸ Grad Osijek, 2019. "Poziv za predlaganje Programa javnih potreba u kulturi Grada Osijeka za 2020: Upute za prijavitelje", <https://www.osijek.hr/natjecaji/poziv-za-predlaganje-programa-javnih-potreba-u-kulturi-grada-osijeka-za-2020/>

Nadalje, umjetnici ne trebaju biti rasipni (ekonomičnost i održivost), trebaju gledati da financiranje svoga rada, ako je moguće, oslone na tržište, ali i budžete jedinica lokalne samouprave, Ministarstva obrazovanja, znanosti i, naravno, druge izvore (prije dvadesetak godina EU fondovi nisu bili toliko univerzalno rješenje kao danas). Ti kriteriji su označeni kao "temeljni", što barem donekle objašnjava njihovu gotovo samopodrazumijevajuću općenitost, uz obavezu kulturnih vijeća i povjerenstava da utvrde i dodatne, "posebne" kriterije vrednovanja programa i projekata prijavljenih na natječaje za financiranje Javnih potreba u kulturi.²⁹

Kako i s koliko "samoregulacijskog" entuzijazma su se pojedina vijeća i povjerenstva posvetila dizajnu dodatnih kriterija vrednovanja razlikuje se od područja do područja, pa i između pojedinih saziva. Za ilustraciju može poslužiti aktualno Kulturno vijeće za dramsku i plesnu te izvedbene umjetnosti koje djeluje prema detaljno elaboriranim "Smjernicama za prihvaćanje prijedloga programa dramske i plesne te izvedbenih umjetnosti".³⁰ Uz objašnjenje niza prioriteta i evaluacijskih načela, to Vijeće se oslanja i na 12 "kvalitativnih", zatim tri "kvantitativne" te, napokon još tri "formalne i administrativne smjernice".³¹ Bez obzira uspijevaju li Smjernice u većoj ili manjoj mjeri, riječ je barem o metodološkom pokušaju odgovora na pitanje što, barem za određeno kulturno vijeće, konstituira "djela od temeljne" ili kakve već "vrijednosti", što čini "inovativnost", "kvalitetu" ili "umreženost", umjesto da evaluacijske kriterije ostave u domeni apodiktičkog samopodrazumijevanja, socijalnog kapitala njegovih članova i njihova ukusa.

Kada je već riječ o detaljno razrađenim "smjernicama" Kulturnog vijeća za dramsku i plesnu te izvedbene umjetnosti, iz perspektive kulturne raznolikosti posebno je indikativno spomenuti poticanje "aktivnog uključivanja i sudjelovanja publike u (...) produkciji", a posebno "marginaliziranih i podzastupljenih skupina".³² U takvim formulacijama možda odzvanja rijedak eho "amaterskih", "alternativnih", "manjinskih" i "multikulturnih" odredbi Zakona o kulturnim vijećima (NN 53/2001: 16 – 18, NN 48/2004: 11 – 13) a možda se radi o individualnim preferencijama koje su pojedine vijećnice na neki način uspjele "progurati". Bilo kako bilo, problem s takvom afirmacijom kulturne raznolikosti, kao uostalom i drugih kriterija, jest u tome što je iz dokumentacije i metodologije rada većine vijeća i povjerenstava u sustavu financiranja Javnih potreba u kulturi teško utvrditi njihov utjecaj na konačnu ocjenu. Vaša koncepcija kazališne predstave može, na primjer, jako dobro kotirati prema kriteriju kulturne raznolikosti ("razvoj publike" je naslov pod kojim se u našem primjeru krije taj kriterij), no hoće li to biti dovoljno da nadomjesti eventualne deficite "kontinuiteta i mjerljivih rezultata" (što se odnosi na "dosadašnja postignuća, razvoj ustanove i kontinuirano održavanje kvalitete i podizanje kapaciteta") vaše kazališne skupine? U kojoj mjeri?

U području kulture ne treba očekivati prirodnoznanstvenu objektivnost, no to ne znači da dijalektiku "svidanja" i "nesvidanja" treba romantizirati. Iako je zahtjev "objektivne" mogućnosti kvantifikacije ocjenjivanja projekata u sferi kulture neostvariv, a vjerojatno i kontraproduktivan, sasvim neodređena "specifična težina" pojedinih kriterija – čak i u primjerima kada njihova razrada postoji –

napokon će doprinijeti dojmu da se sredstva za kulturu dijele prema individualnom ukusu, afilijaciji ili notornoj "vezi".

Bez sumnje, kriteriji i jasnoća njihovih definicija, kao vjerojatno i logika "bodovne skale" Poziva na predlaganje Programa javnih potreba u kulturi Grada Rijeke mogu se i dalje usavršavati, ali tamošnji natječaj po mnogim obilježjima predstavlja sjajnu iznimku. Tamo svaki od (osam) kriterija za vrednovanje prijava "teži" određeni broj bodova (neki kriteriji samo 5, neki 10, 15, a neki 25 od ukupno 100 mogućih). Ako netko nema prethodne godine iskustva, svejedno će se moći prijaviti, jedino što, prema kriteriju "kvalitete dosadašnjeg rada, uspjeha i iskustva" može dobiti, na primjer, nula umjesto – za taj kriterij – maksimalnih 10 bodova, ali taj gubitak se možda može nadoknaditi na kriteriju "kvalitete sadržaja, izvornosti, kreativnosti, inovativnosti i edukativnosti", koji donosi do 25 bodova.³³ Još jedan pokušaj preciznijih indikatora vrednovanja projekata, a bez ulaska u probleme mjerenja i objektivizacije socijalnog uključivanja, predstavljaju kriteriji natječaja Ministarstva kulture za dodjelu grantova neprofitnim medijima o kojima će nešto kasnije biti riječi.

Kreativna Europa, potprogram *Media*

U usporedbi s natječajem za financiranje Javnih potreba u kulturi, metodologija ocjenjivanja projekata prijavljenih na programe Europske unije za financiranje umjetnosti i kulture ponešto je detaljnije razrađena. Za ilustraciju smo odabrali potprogram *Media*, koji s 1,08 milijardi eura u planu potpora filmu, televiziji i video-igrama za razdoblje od 2021. do 2027. godine u financijskom smislu čini veći dio programa *Kreativna Europa* (ukupno planirano 1,85 milijardi eura).³⁴

Projekti za igrane, dokumentarne i animirane filmove tamo se ocjenjuju prema pet kriterija. Oni, naravno, proizlaze iz ciljeva *Kreativne Europe* – kao što je "zaštita i promocija europske kulturne i lingvističke raznolikosti", neizbježnom pod ruku s "europskim ciljevima za pametan, održiv i uključiv rast" – i prioriteta njenog filmskog potprograma:

- relevantnost i europska dodana vrijednost: kvaliteta projekta i potencijal za europsku distribuciju (do 50 bodova),
- kvaliteta [prijavljenog] sadržaja i aktivnosti: kvaliteta strategije razvoja³⁵ projekta (10),
- diseminacija projektnih rezultata: strategija marketinga i međunarodne distribucije (20),
- organizacija projektnog tima: podjela uloga i odgovornosti kreativnog tima u odnosu na postavljene ciljeve (10).
- učinak i održivost: kvaliteta strategije prikupljanja novca i izvodivost projekta (10)."

²⁹ U verziji Pravilnika o izboru i utvrđivanju Programa javnih potreba u kulturi iz 2012. izostaje obveza propisivanja posebnih kriterija (NN 69/2012). Iako su se oni uvijek, barem deklarativno, zadržali u praksi pojedinih vijeća, u verziji Pravilnika iz 2016. se ponovo pojavljuju "dodatni" kriteriji koje od tada može donijeti ministar (NN 55/2016)

³⁰ Ministarstvo kulture, 2019. "Analiza financiranja javnih potreba u kulturi: Dramska i plesna te izvedbene umjetnosti", https://www.min-kulture.hr/userdocimages/Dokumenti/dramska/Za%20web%20dramska%20i%20plesna%20postignuc%CC%81a%202019._link_.pdf

³¹ Ministarstvo kulture, Kulturno vijeće za dramsku i plesnu umjetnost te izvedbene umjetnosti, "Smjernice", <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=19289>

³² Smjernice, ibid.

³³ Napokon, kada se svi bodovi zbroje, onda prijave koje su osvojile 91 do 100 bodova mogu dobiti cijeli traženi iznos sredstava, one koje prikupe 81 do 90 dobivaju do 70 %, itd., dok se prijave ocijenjene s manje od 71 bod ne će sufinancirati. Grad Rijeka, 2019. "Poziv za predlaganje Programa javnih potreba u kulturi Grada Rijeke u 2020. godini: Upute za prijavitelje.", <https://www.rijeka.hr/announcement/poziv-na-predlaganje-programa-javnih-potreba-u-kulturi-grada-rijeke-u-2020-godini/>

³⁴ European Commission, 2018. "Investing in People: Creative Europe 2021 – 2027.", https://ec.europa.eu/commission/sites/beta-political/files/budget-may2018-creative-europe_en.pdf

³⁵ U europskom produkcijskom modelu filmske industrije gotovo svaki se projekt financira iz više izvora, a razvija u nizu etapa, od razvoja scenarija, razvoja produkcijske strategije, itd., do distribucijskog plana, koji se vrednuje u sljedećem kriteriju

Svaki projekt je, u Vodiču za eksperte – ocjenjivače, dodatno preciziran. Na primjer, bodovno "najteži" kriterij kvalitete u svjetlu europske distribucije specificiran je ovako:

Kriterij	Opća interpretacija kriterija relevantna za sve prijavljene projekte	Težina kriterija	Elementi analize (relevantni aspekti) prema pojedinom kriteriju
Relevantnost i europska dodana vrijednost	1. Kvaliteta projekta i potencijal za europsku distribuciju	Ukupno 50	
	Igrani i animirani filmovi: 1a) Kvaliteta, premisa, snaga ideje i dramski potencijal projekta	10	<ul style="list-style-type: none"> ● originalnost ● premisa, snaga ideje i dramski potencijal projekta ● snaga predmeta ● svrha i kvaliteta onoga čime se projekt bavi
	Kreativni dokumentarci: 1a) Snaga predmeta, svrha i kvaliteta onoga čime se projekt bavi		
	1b) Kvaliteta pisanja, narativni izbori, razvitak likova i svijet priče	10	<ul style="list-style-type: none"> ● kvaliteta pisanja ● narativni izbori i razvitak likova ● svijet priče
	Igrani filmovi i kreativni dokumentarci: 1c) Kreativni potencijal projekta	10	<ul style="list-style-type: none"> ● specifični pristup koji se predlaže ● izgledi za uspjeh s obzirom na umjetničke kvalitete ● vizualni pristup
Animirani filmovi: 1c) Kvaliteta vizualnog pristupa i crteža kao i kreativni potencijal projekta			
1d) Potencijal za europsku i internacionalnu distribuciju	10	10	<ul style="list-style-type: none"> ● transnacionalna privlačnost koncepta o tema ● potencijal prelaska granica s obzirom na o tim, o glumačku podjelu uloga, o strategije i metode suradnje, posebno s inozemnim koprodukcijским partnerima

U slučaju da, prema procjeni ocjenjivača, "prijavljeni projekt adresira sve relevantne aspekte pojedinog kriterija uspješno i uvjerljivo", trebao bi za to dobiti 9 ili 10 bodova, a ocjenjivači u svojim pisanim komentarima trebaju "eksplicitno referirati na elemente analize prema tom kriteriju". Ako "aplikacija dobro adresira kriterij, ali bi se određena poboljšanja mogla napraviti", to podrazumijeva 7 ili 8 bodova, itd. a "propust u adresiranju kriterija ili nemogućnost procjene zbog nedostatka informacija" znači 1 do 2 boda.

Naravno, teško je reći po čemu su europske odrednice "snage ideje" ili "kreativnog potencijala projekta" zaista manje neodređene od "kvalitete i sadržajne inovativnosti", kako glasi temeljni meritokratski kriterij Javnih potreba u kulturi Hrvatske. Pri evaluaciji kulturnih i umjetničkih projekata, mnogo toga ostaje u domeni individualne procjene ocjenjivača; u slučaju programa *Media*, eksperta – kolege (*peer reviewera*) filmskog umjetnika.

Kandidati za stručnjake – ocjenjivače sami se prijavljuju izvršnoj agenciji Europske komisije koja ih bira, sklapa s njima ugovore i, po obavljenoj evaluaciji, plaća.³⁶ Svaki projekt u prvoj fazi neovisno ocjenjuju dva anonimna ocjenjivača, od kojih jedan u narednoj fazi preuzima ulogu konsolidiranja ocjena. U slučaju da su one nepomirljive, EACEA u pomoć poziva trećeg stručnjaka a konačni brojevi bodova bit će određeni konsolidacijom dvaju bližih ocjena, izostavljajući bodovanje eksperta koji najviše odstupa. Procedura ocjenjivanja i komentiranja znatno je unaprijeđena upotrebom *online* alata i obrazaca, no uvjerljivost rezultata ipak najviše ovisi o sposobnosti svakog evaluatora da kritički poveže dijelove teksta prijavljenog projekta

s određenim aspektima svakog od pet kriterija i dodijeljenim brojevima bodova, potkrijepivši svaku ocjenu detaljnim komentarima ("opisnim ocjenama") koje agencija šalje prijaviteljima.³⁷

Sprečavanje sukoba interesa

Eksperti EACEA-e potpisuju izjave o tajnosti podataka i nepostojanju konflikta interesa. Iako se to može učiniti kao odstupanje od ideala transparentnosti procesa odlučivanja, autori projekata ne mogu saznati tko su ocjenjivači pa ne mogu niti pokušati utjecati na njih, a anonimni recenzenti ne moraju razmišljati kakav će dojam ostaviti na autore projekata. Pritom ocjenjivači iz npr. Hrvatske neće biti pozvani da ocjenjuju projekte iz te zemlje, kao niti one u čiju su pripremu na bilo koji način bili uključeni – oni sami, kao i članovi njihove uže obitelji. Potencijalni konflikt interesa pojavljuje se u slučaju kada je ocjenjivač surađivao s prijaviteljem projekta unutar posljednje tri godine, o čemu također treba obavijestiti Agenciju.³⁸

Zaklada "Kultura nova", kao "mjera u sustavu financiranja kulture koja doprinosi stabilizaciji organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti" djeluje prema sličnim, detaljno razrađenim mjerama sprečavanja sukoba interesa,³⁹ uglavnom izvedenim iz propisa nešto duljeg naziva. *Uredba o kriterijima, mjerilima i postupcima financiranja i ugovaranja programa i projekata od interesa za opće dobro koje provode udruge* (NN 25/2015) inače sadrži niz korisnih preporuka za unapređenje procedura javnog financiranja, primjenjivih, osim na udruge, i na druge tipove organizacija.

³⁶ EACEA: "Education, Audiovisual and Culture Executive Agency [of the European Commission]", https://eacea.ec.europa.eu/homepage_en. Standardni honorar eksperta – evaluatora je 450 eura po radnom danu, a normativom se smatra ocjenjivanje tri projekta za dokumentarni ili animirani film dnevno, odnosno pet projekata za igrane filmove u dva radna dana

³⁷ EACEA, "Creative Europe - Media: Guide for experts on quality assessment of media development applications"; "Support for content development – Single projects assessment sheet"

³⁸ EACEA, *ibid.*

³⁹ Zaklada "Kultura nova", 2020. "Mjere za zaštitu od mogućeg sukoba interesa", <https://kulturanova.hr/podrska/program-podrske-2020-rok-19-3-2020/sukob-interesa>

S obzirom da se u raspravi o usavršavanju modela javnog financiranja umjetnosti i kulture često promovira decentralizacija odlučivanja o grantovima, zanimljivo je da ova vrsta neutralnosti ocjenjivača, nasuprot tome, postaje plauzibilno uvjerljivom na razini Europske unije, gdje je praktično moguće regrutirati npr. jednog hrvatskog i jednog njemačkog filmskog profesionalca s dovoljnim znanjem i iskustvom, koji u posljednje tri godine nisu surađivali s kolegama iz Cluja, kako bi ocijenili projekt rumunjske TV serije. Prema analogiji, unutar Hrvatske bi se – načelno – mogla osigurati neutralnost arbitraže kada bi evaluatori, regrutirani na nacionalnoj razini, iz Osijeka i Karlovca, na primjer, odlučivali o prijavama na Javne potrebe iz Zagreba ili Rijeke. Međutim, osim što bi to možda bilo u suprotnosti s decentralizacijskim idealom, takvi evaluatori bi se vjerojatno našli pred izazovima procjene učinaka prijavljenih projekata na zagrebački ili riječki kontekst. Drugim riječima, oni bi svoja evaluacijska mjerila, slijedeći analogiju s EU, mogli eventualno podesiti na detekciju određene "hrvatske dodane vrijednosti".

Kao prilog uvidu da nema jedinstvenih i općeprihvaćenih recepata za uspješno vrednovanje projekata koji zaslužuju javno financiranje, Hrvatski audiovizualni centar slijedi sasvim suprotno metodološko usmjerenje. Njegovi umjetnički savjetnici, filmski umjetnici koji čitaju i ocjenjuju sinopsise i scenarije, poznati su javnosti, a upravo se javnost njihova rada, umjetnička reputacija i osobni integritet smatraju nekom vrstom garancije nepostojanja sukoba interesa i uspješnog odabira projekata.⁴⁰

I bez naglašavanja jedinstvenosti, informirani odabir eksperta, kuratora, urednika ili kustosa tradicionalna je "mjerna jedinica" u umjetničkom polju. Želi li i neinformirano mnoštvo napraviti podjednako kvalitetan izbor, slijedeći metodološki korak je da tu funkciju ponude pojedincu sa socijalno neupitno

distingviranim ukusom. "Budući da umjetničko djelo postoji samo u mjeri u kojoj je percipirano ili dešifrirano", kaže u svom *Uvodu za sociološku teoriju percepcije umjetnosti* Pierre Bourdieu⁴¹, "ne treba ni isticati da je zadovoljstvo povezano s tom percepcijom (...) dostupno samo onima koji mogu prisvojiti takva djela jer im oni *prispisuju vrijednost*. Oni to mogu jedino ako raspoložu mogućnostima za to, (...) naslijeđenim od svoje obitelji i škole (...)" "Kulturne potrebe" su "produkt općeg ili specifičnog obrazovanja, institucionaliziranog ili ne", koje nam ujedno "daje i mogućnosti za njihovo zadovoljenje". Prema tome, povjerit ćemo odluke ekspertima za pitanja ukusa ako se odabir – u našem slučaju budućih – djela želi učiniti informiranijim, vrijednijim od mogućnosti za njihovo čitanje kojima sami raspoložemo. Drugim riječima, ako metodologijom kulturne politike želimo "preskočiti nekoliko razreda" u Bourdieovoj školi "koja stvara (ili kultivira) umjetničke kompetencije kao majstorstvo prisvajanja umjetničkih djela".

Kulturni kapital, razlika i klasa

Međutim, želimo li unaprijediti naše, javne kompetencije "dešifriranja" kulture i umjetnosti, to vjerojatno neće uključivati samo povjeravanje uloga ocjenjivača u povjerenstvima za financiranje onima koji u toj javnosti raspoložu s najviše – da se još jednom oslonimo na Bourdieovu teorijsku ostavštinu – kulturnog kapitala, nego i različite oblike kultiviranja umjetničkih kompetencija onih koji ga, unutar te javnosti, imaju najmanje. Uz dužan oprez prema neželjenim posljedicama svake, kako ekonomske tako i socijalne, instrumentalizacije kulture i umjetnosti, odlučimo li se za takvu temeljnu strategiju kulturne politike – u kojoj nema "preskakanja razreda" niti pokušaja da se kao javna kultura prikažu "hitovi" viših klasa – onda se već krećemo područjem

njenih socijalnih učinaka. Nemamo namjeru niti mogućnost ovdje reproducirati opsežnu raspravu (Vestheim 1994, Matarasso 1996, Merli 2002, Belfiore 2002, Jancovich 2017. itd.), no sasvim kratko, ona se svodi na dalekosežnost konstatacije da osobama koje su ostale bez posla, na primjer zbog zatvaranja tvornice u kojoj su, zajedno s većinom stanovnika cijele gradske četvrti, radile cijeli svoj radni vijek, u osnovi malo znači pokušaj umjetničkih projekata da "osnaže njihovu socijalnu poziciju" ili se posvete njihovu "socijalnom uključivanju", posebno ako istovremeno doprinose gentrifikaciji njihovog kvarta. Priznavanje/prepoznavanje identiteta onih koji su – kao lezbijke, Srbi, radnice, "babyboomeri" ili pripadnice bilo koje od, u žargonu kulturnih strategija, "različitih društvenih skupina" – bili "smješteni izvan dominantnih socijalnih i kulturnih normi" (Benett 2002)⁴², nema stvarne socijalne učinke bez redistribucijskih politika uspješnih u poboljšanju njihova socioekonomskog položaja. Redistribucija i rekognicija razlika, kao što upozorava Nancy Fraser, ne idu jedno bez drugoga (Fraser 1996). Ipak, ma koliko emfatična romantizacija socijalnih učinaka kulture često bila bez pokrića (Merli 2002), čini se da su umjetnici poput Boruta Šeparovića ili Nataše Rajković i Bobe Jelčića toga itekako svjesni. Projekti Montažstroja kao što su *Potrošeni/55+* (2012 – 2014), *MČŽPC* (2014), *Crna knjiga* (2016)⁴³ ili *Radionica za šetanje, pričanje i izmišljanje* (2003) Rajković i Jelčića⁴⁴ bez dušobrižničke poze daju glas mnogobrojnim starijim, zaduženim ili na druge načine marginaliziranim osobama.

Uz sve dosad spomenute nepreciznosti, metodološke probleme i interesne interferencije, kao i one koje već zbog opsega nismo uspjeli zabilježiti, možda i najveća poteškoća većine artikulacija instrumenata i kriterija javnog financiranja aktivne participacije u umjetničkim i kulturnih aktivnostima relativno je skromna pažnja koju, ako uopće, posvećuju učincima njihove "upotrebe za rješavanje socioekonomskih problema" (Matarasso 1996: vii)⁴⁵. Među izuzetke, kao što je spomenuto, spadaju dvije invokacije "programa za djecu i mlade" i "sudjelovanja osoba s invaliditetom" koje su sporadično dodane u temeljne kriterije Javnih potreba. Stiješnjena između "poduzetništva u kulturi" i "nepokretnih kulturnih dobara", krilatica "razvoj publike" već neko vrijeme cirkulira prostorom kulturne politike⁴⁶ poput duha u praznom gledalištu, dok joj HAVC-ov *Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva* u jednom od svojih osam provedbenih ciljeva posvećuje razradu koja bi trebala "dugoročno rezultirati povećanjem kvantitete i kvalitete nastave filmske umjetnosti" i "nastojanju" da se u nju "uključe", u formulaciji koja samo nehotično može biti toliko točna, "različite društvene skupine".⁴⁷ Ne treba ni isticati da se, kada strategija dođe do svojih glavnih ciljeva – financiranja proizvodnje hrvatskog filma, te "skupine" *različitih* više i ne spominju. Međutim, iz njihove perspektive, nije svejedno pojavljuju li se njihovi pripadnici u tom filmu kao protagonisti, antagonisti ili tek eventualno kao sporedni likovi.

⁴⁰ HAVC, 2020. "Umjetnički savjetnici", <https://www.havc.hr/o-nama/struktura/umjetnicko-vijece>

⁴¹ Bourdieu, Pierre, "Outline of a Sociological Theory of Art Perception" u "The Field of Cultural Production, Essays on Art and Literature", uredio Randal Johnson, Columbia University Press (1993: 215 - 237)

⁴² Benett, Tony: "Differing diversities: Transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity", Strasbourg: Council of Europe (2002)

⁴³ Montazstroj.hr, Projekti

⁴⁴ Ivanković, Hrvoje, 2003. "Kazališna tura po zasjenjenim dijelovima Grada", Kazalište 7: 15 – 16, https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=278304

⁴⁵ Matarasso, François: "Defining Valuse: Evaluating Arts Programmes", Stroud: Comedia (1996)

⁴⁶ Natječaj u sklopu Javnih potreba namijenjen je programima usmjerenima na, među ostalim, "omogućavanje pristupa kulturnim i umjetničkim programima u prometno slabije povezanim područjima, povećanje sudjelovanja u kulturi ranjivih skupina (djeca i mladi, srednja i starija generacija, osobe s invaliditetom, jezične i nacionalne manjine, stanovnici rijetko naseljenih područja i područja od posebne državne skrbi i sl.)." Ministarstvo kulture, 2019. "Javni poziv za predlaganje programa koji potiču razvoj publike u kulturi u Republici Hrvatskoj za 2020. godinu", <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=23671>

⁴⁷ HAVC, 2017. "Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva 2017. – 2021.", <https://www.havc.hr/file/publication/file/havc-nacionalni-program-promicanja-audiovizualnog-stvaralastva-2017-2021.pdf>

Na horizontu zajedničkog europskog tržišta, gdje se tzv. demokratske građane već uhodano eufemizira kao "potrošače", nije neočekivano da se subalterne javnosti u diskursu "zajedničke" kulturne politike nazivaju "publikama". Točan naziv bi, umjesto "razvoja publika", bio *razvoj građana*. No možda tu i nije riječ samo o rutinskoj patronizaciji, budući da se mogući scenariji sudjelovanja tih publika, nepogrešivošću jezične omaške, svode na pasivno promatranje, uz eventualno tek pokoji neophodan klik, konzumenata-potrošača. U maniri makroekonomske politike koja, s dozom samodopadne darežljivosti, povećanje plaća razmatra samo uz temeljnu argumentaciju da bi to povećalo potrošnju pa se isplatilo i kapitalistima, kulturna politika europskog mainstreama producira narativ o razvoju publike tek kada joj ozbiljno zaprijeti nedostatak legitimacije javnih potpora u vidu barem nekog broja prodanih primjeraka, kakve takve potpunosti dvorane ili gledanosti u prajm-tajmu. Umjetnost i kultura klase koja, s povećanjem nejednakosti, postaje sve malobrojnija treba podršku "publike" kojoj je prethodno oduzeto i vrijeme, i sredstva – a kamoli mogućnosti aktivne participacije – za njenu "konzumaciju".

Politika Hrvatske radiotelevizije možda modelski najpreciznije ilustrira taj dvostruki odnos kulturne politike prema različitosti. Dok je, s jedne strane, minimalni standard informiranja – primarno nacionalnih manjina – zagarantiran Ugovorom, i to u dijelu koji se odnosi na "Ostale zakonom propisane programske obaveze",⁴⁸ s druge strane smjernice koje propisuju narudžbe i produkciju (ako je još uopće ima) programa poput televizijskih serija ne iskazuju niti takav formalni obzir.⁴⁹ "Obrada tema

nacionalnih manjina neće biti ograničena samo na emisije namijenjene nacionalnim manjinama kao ciljanoj publici, nego će biti odgovarajuće zastupljene u programima za opću populaciju", ugovorili su Vlada i HRT, a svatko može provjeriti koliko im je to uspjelo. Kao što, uostalom, može provjeriti otkupljuju li se filmovi i "programi za djecu na jezicima nacionalnih manjina" te u koliko se mjeri uspijeva "voditi računa o zastupljenosti obaju *spolova* kao ravnopravnih sugovornika u raspravama". Opću populaciju će, vjerujemo, posebno obradovati odredba u kojoj se "ravnopravnost muškaraca i žena" najavljuje "u sklopu razmatranja raznih društvenih fenomena".⁵⁰ HRT-ova "multikulturalna tolerancija" ispada donekle kao progresivni liberal u interpretaciji Slavoj Žižeka: "Drugi su OK, ja ih poštujem, ali ne smiju previše ulaziti u moj prostor."⁵¹

Ipak, zahvaljujući individualnim sklonostima pojedinih autora za takve "fenomene" i HRT-ovom donekle nezaobilaznom mjestu u produkcijskom procesu, na HRT su ušli, na primjer, *Majstori* (2013) iz Matanićeve komedije koja, ako i nema značaj legendarne *Blagajnice* (2000), ispada jedan od malobrojnih recentnih hrvatskih filmova s glavnim likovima iz radničke klase.

Usklađivanje i ostvarivanje interesa

Umjesto proceduralnog sprečavanja sukoba interesa među članovima ocjenjivačkih povjerenstava koncipiranih kao *peer review* grupe, postoje metodološka iskustva donošenja odluka u sferi javnog financiranja kulture utemeljena upravo na ostvarivanju, promociji

i upravnim procedurama zaštite interesa pojedinih društvenih grupa da upravo one osiguraju javna sredstva. Primjer su francuske zajedničke komisije (*commissions paritaire*), relativno učestale u tamošnjem razgranatom sustavu javnih potpora i različitih modela odlučivanja, koje u donošenje odluka uključuju predstavnike zainteresiranih strana.⁵²

Na *paritetu* zainteresiranih kulturnih radnika i onih drugih, naprosto samo radnika i radnica – tj. njihove "publike" – bila je utemeljena i demokratska dinamika skupština samoupravnih interesnih zajednica u modelu javnog financiranja kulture koji je, kako je već spomenuto, prethodio Javnim potrebama.⁵³ Jedan od ciljeva aktualne švedske kulturne politike je da ocjenjivačke radne grupe Kulturrådet što je moguće više "reflektiraju društvenu raznolikost".⁵⁴ Savez udruga Klubtura / Mreža Clubture odluke o raspodjeli sredstava donosi putem Skupštine koju čine po jedan predstavnik svake organizacije – članice. Predlagatelji projekata, koji su ranije objavljeni na internetskoj stranici Saveza, imaju mogućnost prezentirati ih Skupštini, čiji sudionici i sudionice zatim pristupaju bodovnom ocjenjivanju, uz koordinaciju određene radne grupe. Kriteriji su:

- kvaliteta partnerstva u projektu,
- kvaliteta predloženog sadržaja projekta
- omjer kvalitete ponuđenog sadržaja i predloženog budžeta (*best buy*).⁵⁵

Zanimljivo je da potpore Clubturea, unatoč tim poprilično općenitim kriterijima, veoma precizno pronalaze programe subalternih, manjinskih i na različite načine marginaliziranih skupina, uspijevajući svojim budžetom od samo milijun kuna (u 2019. godini) dati značajan doprinos ukupnoj kulturnoj raznolikosti u Hrvatskoj.⁵⁶

Natječaj za neprofitne medije Ministarstva kulture

S obzirom na troškovne zahtjeve medijske djelatnosti, također relativno skroman financijski instrument za poticanje rada i zapošljavanja u neprofitnim medijima u razdoblju od 2013. do 2015. godine proizveo je na planu kulturne raznolikosti slične efekte. Potpore ukupne visine od približno tri milijuna kuna godišnje pronašle su put do niza malih heterodoksnih redakcija, LGBTi news portala, internetskih glasila romske manjine, antifašista ili sindikalnih novina.⁵⁷ Kako im je to pošlo za rukom? Prije svega, kriterije dodjele sredstava u cilju "jačanja kritičkog kapaciteta i društvenog utjecaja" neprofitnih medija oblikovali su, na poziv ministarstva zaduženog za medijsku politiku, sami novinari i urednici zainteresiranih medija (Popović 2014: 201). Kako su ti kriteriji odredili neprofitne medijske strukture "trećeg sektora" u nastajanju?

Temeljno, putem odmaka od "velikih", komercijalnih medija glavne struje. Taj odmak se očituje već na razini motivacije za medijsko

⁴⁸ "Ugovor između Hrvatske radiotelevizije i Vlade Republike Hrvatske za razdoblje od 1. siječnja 2018. do 31. prosinca 2022.": Članci 47 – 49, <https://www.hrt.hr/408136/organizacija/ugovor-izmeu-vlade-republike-hrvatske-i-hrt-a-za-razdoblje-od-1-siječnja-do-31-prosinca-2022>

⁴⁹ HRT, 2018. "Opći uvjeti poslovanja Hrvatske radiotelevizije o mjerilima i postupku odabira programa od neovisnih proizvođača", https://www.hrt.hr/fileadmin/video/123_opci_uvjeti_poslovanja_hrvatske_radiotelevizije_o_mjerilima_i_postupku_odabira_programa_od_neovisnih_proizvodaca.pdf

⁵⁰ "Ugovor", ibid.

⁵¹ Slavoj Žižek, 2010. "Liberal multiculturalism masks an old barbarism with a human face," The Guardian, 3. listopada. Pristupljeno 26. travnja 2020, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2010/oct/03/immigration-policy-roma-rightwing-europe>.

⁵² Za ilustraciju, CPPAP (Commission paritaire des publications et agences de presse) koja odlučuje o različitim i relativno visokim javnim potporama u medijima sastoji se od 11 predstavnika Vlade i 11 predstavnika profesionalnih novinara, najvećim dijelom delegata različitih sindikata, uz nekoliko izaslanika udruga vlasnika medija. CPPAP, "Composition de la CPPAP en formation Publications.",

<http://www.cppap.fr/composition-de-la-cppap-en-formation-publications/>

⁵³ Prema Zakonu o samoupravnim interesnim zajednicama u oblasti kulture (NN 51/1974) i drugim općim aktima Skupštinu Zajednice činila su dva Vijeća s 21 delegatom. Vijeće "potrošača" kulture, odnosno "korisnika kulturnih dobara i vrijednosti" sastavljalo se od delegata poduzeća i delegata mjesnih zajednica, a Vijeće proizvođača činili su delegati radnika u kulturnim institucijama, poduzećima iz sektora kulturnih industrija i članova strukovnih udruženja

⁵⁴ Kulturrådet.se, 2020. "How we make decisions.", <https://www.kulturradet.se/en/about-us/how-we-make-decisions/>

⁵⁵ Savez udruga Klubtura / Mreža Clubture. "Pravilnik.", https://www.clubture.org/system/repository/file/53/Pravilnik_Saveza_Udruga_Klubtura.pdf

⁵⁶ Clubture, 2020. "Godišnji izvještaj Saveza udruga Klubtura za 2019. godinu.", https://www.clubture.org/system/repository/file/102/GODISNJI_IZVJESTAJ_2019.pdf; "Financijski izvještaj za 2019. godinu.", https://www.clubture.org/system/repository/file/103/FINANCIJSKI_IZVJESTAJ_2019.pdf

⁵⁷ Ministarstvo kulture, 2015. "Odobreni programi u 2015. godini: Rezultati Javnog poziva za dodjelu bespovratnih sredstava neprofitnim medijima.", <https://www.min-kulture.hr/userdocsimages/Odobreni%20%20odbijeni%20programi%202015/odobreni%20nm2015.pdf>

Diversity Mixer

preporuke

djelovanje: ako njihov motiv nije profitnog karaktera, onda se može raditi samo o potrebi za obavljanjem javne komunikacijske funkcije. Drugim riječima, neprofitni mediji polaze od potrebe da nešto izraze, posebno ono što u glavnoj medijskoj strukturi nije, ili barem nije izraženo na "njihov" način i u njihovo ime, odnosno, iz različitih razloga, često ostaje prešućeno. Taj odmak trećeg sektora od medijskog mainstreaama može se jasno vidjeti na cijelom spektru tema i perspektiva različitih društvenih grupa koje njihovi mediji, unatoč političkim ili oglašivačkim filtrima, unose u javnu sferu. Odmak se može pratiti i na razini medijskog zalaganja za ljudska prava, ispunjavanja *watchdog* funkcije u odnosu na ekonomsku i političku moć, pouzdanosti izvještavanja i cijelog niza profesionalnih kategorija, kao i broja radnika i radnica te njihovih demokratskih prava u redakciji. Kriteriji za ocjenjivanje prijava na Javni poziv za dodjelu bespovratnih sredstava neprofitnim medijima bili su sljedeći:

- doprinos pluralizmu medijskog predstavljanja društvenih grupa (do 12 bodova),
- doprinos pluralizmu društvenih tema u medijima (12),
- različitost kuta gledanja odnosno pristupa u obradi teme (12),
- doprinos afirmaciji građanskih, političkih i socijalnih ljudskih prava (12),
- ispunjavanje funkcije nadzora ekonomski i političkih moćnih (12),
- informativna "širina" komunikacije (8),
- kontekstualna "dubina" komunikacije (8),
- profesijski standardi (24),
- raznolikost novinarskih formi i žanrova (8),
- udio vlastite proizvodnje (16),
- doseg, dostupnost i utjecaj medija (24),
- redakcijska demokracija (8),
- broj radnika (8).⁵⁸

Iako je glavni dio potpora neprofitnim medijima dodjeljivan prema *peer review* metodologiji ekspertnog Povjerenstva za neprofitne medije⁵⁹, logika prema kojoj će javna sredstva poticati kulturnu raznolikost proporcionalno mjeri u kojoj sastav donositelja financijskih odluka reflektira društvenu raznolikost tih javnosti najviše je došla do izražaja prilikom demokratskog glasanja publika o tome kome će biti dodijeljeni grantovi za novinarska istraživanja u neprofitnim medijima.

Prema probnoj proceduri testiranoj 2013. godine, spomenuto Povjerenstvo je u skladu s navedenim kriterijima evaluiralo pristigle prijave (u obliku koncepcija novinarskih projekata) i objavilo njihove recenzije, a zatim su, uz dovoljno informatičko osiguranje od zloupotreba, putem interneta svi zainteresirani građani mogli glasati za novinarske radove koje su željeli čitati, dok je, neovisno o tome, Povjerenstvo također donijelo svoju odluku.⁶⁰ Ukupan novčani iznos koji se dodjeljivao tim putem bio je uistinu skroman (nešto manje od 250 tisuća kuna) pa niti odaziv građana na glasanje nije bio dovoljan da nedvojbeno opravda nastavak takve prakse, ali zanimljivo je da su se rezultati demokratskog glasanja (s više od 1700 građana i građanki) gotovo potpuno podudarali s pravorijekom sedmero eksperata. To, naravno, može značiti da je Povjerenstvo za neprofitne medije bilo dobro izabrano, odnosno da je kvalitetno obavilo svoj zadatak, ali može značiti i da kreatori kulturnih politika slobodno mogu imati više povjerenja u kulturne kompetencije građana kojima su te politike namijenjene. Uostalom, nije li, kao što je napisao Terry Eagleton, upravo politička zrelost daleko najbolja priprema za političku zrelost (Eagleton 2000).

1. Osigurajte dovoljno sredstava

Velika je razlika između toga da neki projekt na natječaju za javno financiranje kulturnih i umjetničkih aktivnosti dobije manje sredstava od nekog drugog, prema važećim mjerilima više rangiranog, i toga da ne dobije ništa. Dok u nekoj zemlji s budžetom koji bolje pokriva tamošnje javne potrebe u kulturi umjetnici u manjoj "milosti" *peer reviewera* iz komisija i vijeća za dodjelu sredstava ponekad pronalaze i dozu zadovoljstva u većem stupnju autonomije koju sugerira manja fiskalna potpora, u zemljama poput Hrvatske – gdje su i ona dodijeljena sredstva u pravilu premala – odluka kulturnog vijeća može za neke projekte i autore značiti izbor između opstanka i dokidanja egzistencije, odnosno isključenja iz umjetničke profesije.

Zbog toga je za bilo koji sustav javnog financiranja kulture, organiziran prema bilo kojoj metodi, od primarne važnosti osigurati dovoljno sredstava. Vjerojatno to jest lakše reći nego učiniti, ali kada se uzme u obzir koliki je aktualni udio financiranja kulture u javnim

proračunima (1,27 % za 2017. godinu)⁶¹, onda je očigledno da malo povećanje javnih izdataka za kulturu može učiniti veliku razliku (posebno ako je orijentirano potpori kulturne različitosti, koja najčešće nije troškovno intenzivna kao neke produkcije "visoke kulture").

Prema podacima Državnog zavoda za statistiku, samo jedan promil javnih proračuna u 2017. godini iznosio je 194 milijuna kuna, odnosno dvije trećine budžeta Ministarstva kulture namijenjenog za financiranje Javnih potreba. Drugim riječima, da je samo taj jedan promil dodan javnokulturnim proračunima, vjerojatno bi sredstva na natječajima dobili svi projekti koji to zaslužuju.

Tek pod tim uvjetom može se govoriti o kriterijima i načinima odlučivanja ili njihovoj usklađenosti s ciljevima kulturne politike. Naime, ako sredstva ne dobiju svi prijavljeni projekti koji su zadovoljili uvjete i kriterije natječaja – onda izgleda da niti uvjeti i kriteriji nemaju težinu koja im se pripisuje (a slijedom toga će i spomenutim neistomišljenicima biti lakše argumentirati da služe samo dekoriranju političke afilijacije).

⁵⁸ Ekstenzivnija objašnjenja svakog od kriterija i metodologije također se nalaze u natječajnoj dokumentaciji. Ministarstvo kulture, 2015. "Program dodjele bespovratnih sredstava neprofitnim medijima: Upute za prijavitelje.", <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=12334>

⁵⁹ Ministarstvo kulture, 2015. "Javni poziv za iskaz interesa kandidata za imenovanje članova Stručnoga povjerenstva za neprofitne medije.", <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=12112>

⁶⁰ Ministarstvo kulture, 2013. "Javni poziv za ugovaranje novinarskih radova u neprofitnim medijima", <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=9138>.

⁶¹ Državni zavod za statistiku, 2018: 520.

Na pitanje koliko sredstava je dovoljno nije lako odgovoriti. Kolike su, izražene u novcu, stvarne javne potrebe? Međutim, na njega se relativno jednostavno može dobiti veoma precizan odgovor od same javnosti – dovoljno je natječaj raspisati (i provesti ocjenjivanje) prije donošenja prijedloga sljedećeg proračuna.

2. Jasno formulirajte svoju kulturnu politiku

Kada i postoje, "kulturne strategije" se nerijetko posvećuju reprodukciji pomodnih krilatica – poput "umrežavanja", "urbanog razvoja", "kreativnih i kulturnih industrija", "inovacija" ili "klastera" – izašlih iz konteksta, a često i iz mode. U takvim slučajevima, strategije ostaju mrtva slova na papiru, a život kulturnog aktivizma i umjetničke produkcije dalje ide nekim svojim tokom. Slično kao i u najčešćem slučaju, kada artikulacija ciljeva, poželjnog budućeg stanja u sferi kulture potpuno izostane, kulturno-političke preferencije se izražavaju odgovorima na pitanje je li ovaj ili onaj umjetnik, kulturno-umjetničko društvo ili projekt dobio financijsku potporu, ili mu je ona uskraćena. Implicitne ili nejasne kulturne politike se, u pravilu, svode na dodjele ili uskrate javnih sredstava. Javni pozivi, procedure i kriteriji, ma koliko sami po sebi mogli biti suvisli, u takvim slučajevima ostavljaju dojam ceremonijalnog prikriivanja tog nedostatka, a politički dužnosnici uglavnom neuspješno ponavljaju da je "struka rekla svoje".

Kako bi se uopće omogućio kontekst ekspertize u sferi kulture i umjetnosti, kulturna politika mora jasno artikulirati svoje ciljeve u sferi javnog financiranja, kao i drugim područjima. Ako – kao politički kandidati ili organizatori – zamišljate vaš grad, na primjer, bez festivalskih programa koji koketiraju s nacionalizmom,

revizionizmom ili postfašizmom, onda to jasno napišite u dokumentu svoje kulturne politike. Ako je za vas poželjno da svi koji u vašem gradu žive ili ga posjećuju – uključujući sve rodne ili etničke identitete, dobne ili klasne interese – imaju sredstava za svoj kulturni, umjetnički i medijski izraz, onda to jasno recite. I dobijte za taj program podršku na lokalnim izborima. Onda neće biti teško osigurati prikladna sredstva u proračunu, a rad kulturnog vijeća će doista biti moguće organizirati prema meritokratskim načelima i kriterijima koji neće biti odraz samo "kvalitete i inovativnosti".

3. Omogućite prijavu svima

Organizacije i pojedinci ili, kako ih se obično oslovljava u administrativnom jeziku, fizičke i pravne osobe moraju ispuniti cijeli niz formalnih uvjeta kako bi njihova prijava uopće bila uzeta na razmatranje prilikom natječaja za financiranje Javnih potreba u kulturi, a isto je i s većinom drugih. Ovisno o instanci koja objavljuje javni poziv, traže se upisi u razne registre, usklađenost statuta sa Zakonom o udrugama, financijski izvještaji raznih vrsta, urednost u ispunjavanju financijskih obaveza, uvjerenje o nekažnjavanju, opći akt o sprječavanju sukoba interesa, prebivalište, državljanstvo, iskustvo itd.

Neki od zahtjeva imaju i svrhu *policy*-smjernica pa su kao takvi sasvim opravdani.⁶² Međutim, cijeli niz formalnih prepreka prag ulaska u sustav javnog financiranja kulture postavlja previsoko – posebno iz perspektive onih koji su "mali" ili marginalizirani.

Na primjer, ako se uzme u obzir da za nemali broj prijavitelja odobravanje sredstava u osnovi predstavlja, formalno ili neformalno, zaposlenje, odnosno mogućnost koliko-toliko normalne skromne egzistencije, zahtjev da prijavitelj nema

dugova za poreze i doprinose može se učiniti pretjeranim. Kako bi izgledalo da se nezaposleni radnici s dugovima – kakvi su, nažalost, karakteristični za nezaposlene – ne mogu zaposliti pa prema tome niti vratiti dugove?

Zbog toga svakom provedbenom tijelu preporučujemo da preispita formalne uvjete prijave na javne pozive koje objavljuje. Najbolje će to učiniti tako da se stavi na mjesto prijavitelja, posebno onih socijalno i ekonomski najslabijih. Osim toga, (veći) dio formalnih zahtjeva – umjesto da budu kriteriji isključivanja – uvijek se može pretvoriti u kriterije koji se uključuju u ocjenjivanje projekata. Primjer za to je praksa gradova koji, poput Rijeke, ne onemogućuju prijavu organizacijama koje nisu postojale godinu ili dvije prije raspisivanja javnog poziva, ali im dodjeljuje određeni (mali) broj bodova ako jesu. U svakom slučaju, posebno iz perspektive kulturne raznolikosti, barem ulazak u žiriranje trebao bi biti otvoren svima.

Omogućite prijavu čak i onima koji nemaju registriranu pravnu osobnost, inicijativama građana, barem u svojstvu partnera projekta.

4. Više anonimnih natječaja

Nedostatak reputacije, samopouzdanja, novca itd. često idu zajedno, a kumulativno – i bez nesavladivih formalnih uvjeta – mogu djelovati tako da mnogi autori kvalitetnih projekata odustanu i prije nego što ih prijave na natječaje.

Taj problem se ponekad može riješiti anonimizacijom projektnih prijedloga. Stavi li se prijaviteljima jasno do znanja da ocjenjivači njihovih projekata ne mogu ni na koji način znati je li ih pripremio maksimalno renomirani autor ili početnik, *straight* ili *gay* osoba, hrvatskog ili "krivog" imena i prezimena... odnosno velika iz

Zagreba ili mala, tek osnovana, organizacija iz provincije – to može biti značajno ohrabrenje. Ne želimo sugerirati da kontinuitet, iskustvo i minuli rad nemaju nikakvu važnost, niti da ocjenjivanje treba isključivo utemeljiti na pisanoj prijavi koja svima ne mora biti jača strana, ali u osnovi bi za svaku vrstu kulturnog i umjetničkog trebao postojati barem jedan anonimni natječaj koji bi i onima "bez imena" pružio prigodu da ga steknu.

Nažalost, u sustavu Javnih potreba jedino nagrada za dramsko djelo "Marin Držić" podrazumijeva prijavu pod šifrom,⁶³ a natječaj za istraživačko-novinarske grantove koji je funkcionirao prema istom načelu više ne postoji.

5. Formulirajte nekoliko grupa potpora

Većina postojećih natječaja kao da je pisana za "najzaslužnije", najiskusnije, najdugovječnije – koji su uspjeli ostvariti neku vrstu kontinuiteta i preživjeti sve mijene politika i pripadajućih kriterija koji su (u zadnjih 30 godina) bile manje rezultat analiza, istraživanja i savjetovanja sa zainteresiranom javnošću u području kulturnih politika, a više rezultat često dramatičnih promjena vlasti i puko upravljačkih politika. Svi oni koji su osnivali nove organizacije zasigurno se sjećaju koliko je godina, napora i volonterskog rada trebalo uložiti prije ulaska među odabrane i dobivanja prvih potpora. Takav sustav, iako pozitivno vrednuje organizacijski kontinuitet, nije sposoban odgovoriti na goruća i neposredna društvena pitanja i potrebe, odnosno promjene u društvenom tkivu koje izazivaju jednako neposredan i brz odgovor, niti omogućiti ulaz u polje onima koji nemaju kapaciteta (uglavnom financijskih) za dugogodišnji volonterski rad.

⁶² Poznat je primjer uvjetovanja prijave na natječaj za financiranje neprofitnih medija, koji je svojedobno provodilo Ministarstvo kulture, uvođenjem standarda redakcijske demokracije

⁶³ Ministarstvo kulture, 2019. Javni poziv za dodjelu Nagrade za dramsko djelo „Marin Držić“ za 2019. godinu, <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=23665>

Na tom tragu, potrebno je formulirati kategoriju *start-upa*, onih koji tek počinju ili su se osnovali/udružili odgovarajući na neki urgentni društveni problem i potrebu⁶⁴ kao i višegodišnje grantove za one koji su se svojim radom već dokazali te razvijaju kompleksne višegodišnje projekte, odnosno one, kojima je potrebno stabilno i dugoročno javno financiranje, kako bi mogli graditi svoje organizacije, sadržaje i publike.

Unutar pojedinog natječaja, također je preporučljivo formulirati nekoliko razreda potpora (kao i ukupan iznos natječaja) koji odgovaraju kompleksnosti samih prijavljenih projekata i organizacija te koji ne ostavljaju nedoumice za same prijavitelje, u pogledu broja i vrste odobrenih aktivnosti, odnosno njihove korelacije s iznosom sredstava.

6. Pojednostavite prijavu i "relaksirajte" izvještavanje i administraciju

Administracija i birokratizacija cjelokupnog sektora kulture, uključujući onaj njegov "nezavisni" (poput npr. nevladinih organizacija) kao i "zavisni" dio (poput npr. javnih ustanova u kulturi) u zadnjem desetljeću već je postala samorazumljiva datost, koja je uspjela promijeniti kadrovsku strukturu organizacija (u korist stalno rastućeg broja zaposlenika ili suradnika kojima je jedina zadaća osigurati neometano administrativno funkcioniranje projekta), a "kreativce" pretvoriti u vrsne poznavaoce administrativnih procedura i eksperte za javne nabave, koji onda, u nedostatku sredstava, ulaganju svoga vremena i rada s podzastupljenim i ranjivim skupinama ili jednostavno s ljudima koji ih u njihovom kvartu, selu ili gradu okružuju, pretpostavljaju rad potrošen na administraciju projekata. Ovaj proces administracije i birokratizacije zahvatio

je i druge sektore (poput sektora obrazovanja), a posebice je vidljiv i inherentno kontradiktoran u onom dijelu civilnog sektora kojemu je glavna zadaća rješavanje društvenih problema i stvaranje pozitivnih društvenih promjena.

Vrijedi ovdje istaknuti GONG-ovu analizu iz lipnja 2020, simptomatična naziva "Državni udar na civilno društvo preko EU fondova"⁶⁵, a koja se tiče učinkovitijeg upravljanja EU sredstvima, posebice Europskog socijalnog fonda, kroz Operativni program "Učinkoviti ljudski potencijali" 2014. - 2020. kojim upravlja Ministarstvo rada i mirovinskoga sustava. GONG u svojoj analizi dokazuje da se putem EU fondova provodi financijsko iscrpljivanje i administrativno nasilje nad organizacijama civilnog društva, čime se dramatično smanjuje njihov kapacitet da se bave temama i problemima zbog kojih su osnovani.

Potrebno je maksimalno pojednostaviti, ili popularnim rječnikom govoreći "relaksirati" i proces prijavljivanja i proces izvještavanja, te ukupnu administraciju projekata svesti na ono što je zaista nužno u smislu izvršavanja prijavljenih programskih aktivnosti i odgovornog trošenja javnih sredstava, što bi npr. u slučaju prijave moglo značiti da se u prvom krugu prijavljuje isključivo tzv. *concept note*, dok se tek u drugom krugu zahtijeva radno i vremenski intenzivnija prijava. U procesu izvještavanja bi pak dio tereta mogao biti prebačen na tijela koja provode natječaje i s njima povezana stručna vijeća.

Kako bi se proces apliciranja ubrzao i olakšao, a zaista smanjila potrošnja papira, potrebno je uvijek omogućiti digitalna sučelja – u koja prijavitelji ne moraju uvijek iznova upisivati svoje opće podatke – za prijavljivanje i ocjenjivanje, kakva se već prakticiraju prilikom pojedinih natječaja.

Vezano za one "različite" i "drugačije sposobne" prijavitelje, potrebno je suzbijanje diskriminacije unutar samog administrativnog horizonta prijave, odnosno situacije u kojoj se često događa da osoba s invaliditetom treba uvijek iznosa dokazivati svoj invaliditet ili pak pripadnost LGBTIQ skupini.

7. Prilagodba troškovnika, prihvatljivih troškova i cijena rada

U već spomenutom Apelu *Platforme za radne uvjete u kulturi* i Inicijative *Dosta je rezova!* traži se priznanje organizacijskih troškova kao redovnih troškove održavanja programa u minimalnom iznosu od 30% potpore. Naime, dok su javne ustanove u kulturi često svedene na svoj hladni pogon koji uzima značajan dio osiromašenih lokalnih budžeta za kulturu, pa za aktivnosti uopće ne dobivaju sredstva ili su prisiljeni ta sredstva osiguravati prodajom ulaznica što dovodi do sve veće komercijalizacije njihovih programa, u nezavisnim organizacijama svjedočimo suprotnom trendu – takozvani hladni pogon se gotovo ne računa, a sva su sredstva "projektna", odnosno namijenjena programskih aktivnostima, kao da se ona događaju u vakuumu i bez radnica i radnika koji ih provode.

Pridružujemo se zahtjevu Apela te dodajemo da bi u cilju očuvanja sektora u cjelini, naglasak trebao biti na zapošljavanju putem redovitih ugovora o radu, što za posljedicu ima i veću mobilnost, odnosno omogućavanje pristupa onima socijalno i klasno različitim koji si jednostavno ne mogu priuštiti život i rad putem autorskih honorara.

Cijene rada u sektoru kulture tradicionalno su niske, a često se podrazumijeva i visok udio volonterskog i besplatnog rada. Formuliranje preporučenih minimalnih cijena rada za pojedine poslove i aktivnosti (tamo gdje je to moguće i u skladu s cjenicima strukovnih udruženja) unutar natječaja kao i usmjerenje na sklapanje ugovora o radu na neodređeno

i određeno vrijeme (nasuprot prevladavajućih autorskih honorara), pomoglo bi očuvanju i promoviranju rada, kao i održivosti čitavog sektora.

8. Stručna vijeća i ocjenjivanje prijava

Značajna promjena u hrvatskoj kulturnoj politici u zadnja dva desetljeća bila je uspostava Kulturnih vijeća, odnosno usvajanje predmetnog Zakona o kulturnim vijećima (2001) kao i Izmjene Zakona (2004, 2009, 2013) kao dijela niza zakonodavnih mjera koje je tijekom 2000. provodilo Ministarstvo kulture s ciljem decentralizacije financiranja i upravljanja kulturom. Kulturna vijeća su se na nacionalnom, regionalnom i lokalnom nivou održala do danas, a u njih se biraju istaknuti kulturni radnici i radnice iz različitih polja, i to najčešće tako da ih delegiraju institucije, a u manjem broju slučajeva, putem individualnih prijava. Najčešće se ta Vijeća biraju na mandat od 4 godine, što u praksi, dovodi do stalno "istih" ocjenjivača, odnosno pripadnika ekspertnih skupina te slabe propusnosti za pripadnike raznolikih javnosti koji prije nisu imali iskustvo u ocjenjivanju i prosudbi projekata.

Na tom tragu, bilo bi važno u ocjenjivačka tijela delegirati predstavnike raznolikih javnosti (ne samo tradicionalnih *gate keepera* iz kulturnog polja), kao i osigurati njihovu anonimnost u trenutku objave natječaja i postupka ocjenjivanja.

Osim ocjenjivanja pristiglih prijava, pozitivna praksa podrazumijeva i objavu recenzija, odnosno obrazloženja projekata, koje ne samo da osiguravaju veću transparentnost postupka ocjenjivanja i rezultata, već služe i kao jasne smjernice prijaviteljima u budućim natječajima.

U hrvatskom kontekstu rijetka je praksa u kojoj vijeća koja su ocjenjivala sudjeluju i u praćenju "dobitnika" u periodu realizacije potpora. Primjer već spomenutog Natječaja za neprofitne medije Ministarstva kulture predstavlja iznimku,

⁶⁴ Poput npr. osnivača "post-korporativnih novina" Forum.tm nastalih udruživanjem otpuštenih novinara i novinarki komercijalnih medija u neprofitnu medijsku organizaciju

⁶⁵ GONG, "Državni udar na civilno društvo preko EU fondova", lipanj 2020, https://www.gong.hr/media/uploads/drzavni_udar_na_civilno_drustvo_09062020.pdf

koja potvrđuje da se stručnost Vijeća može uspješno iskoristiti i za praćenje prijavitelja u periodu realizacije potpore, praćenja koje manje ima funkciju nadzora a više mentorskog odnosa – koji se pokazao posebno bitnim za one koji su prvi puta dobili javnu potporu za svoj rad i ne raspolažu s istim znanjima i vještinama (kao oni "iskusni") ili pak dovoljnim poznavanjem mogućih suradnji i proširivanja dosega svoga rada.

9. Formuliranje kriterija

Kriteriji ocjenjivanja trebaju biti formulirani u skladu s kulturnom politikom, odnosno iz nje izvedenim ciljevima natječaja. Kriteriji, sukladno analizama iz prethodnog poglavlja, trebaju biti što precizniji, s jasnim opisima i bodovnim ljestvicama. Sasvim je razvodno da postojeći kriteriji po pojedinim natjecajima i područjima zahtijevaju temeljitu reviziju, ne samo u skladu s ovdje promoviranim različitosti, već i u skladu sa svim društvenim i ekonomskim promjenama, koje su posljedično zahvatile i sektor kulture. Mišljenja smo da kriteriji trebaju dodatno bodovati sve ono što omogućava očuvanje i održivost cjelokupnog sektora (posebice rada u njemu) te proširuje horizont sudjelovanja u proizvodnji i recepciji programa.

10. Kriteriji kulturne raznolikosti

Među kriterije je potrebno uvrstiti zahtjeve kulturne raznolikosti, shvaćene kao jedinstvo zahtjeva za uvažavanjem i promocijom jednakosti i različitosti.

- a) sudjelovanje podzastupljenih i ranjivih društvenih skupina u kulturnoj proizvodnji kao ravnopravnih sudionika i "vlasnika" programa
- b) sudjelovanje podzastupljenih i ranjivih društvenih skupina u recepciji programa kao ravnopravnih publika
- c) poticanje programskih suradnji i partnerstava (mimo pukog zbroja partnera) između kulturnih radnika i radnica i građana, posebice onih koji su zbog bilo kojih osobina "različiti" te im je otežan pristup kulturnoj i kreativnoj proizvodnji
- d) poticanje međusektorskih suradnji partnerstava kao i suradnji i partnerstava među različitim, međusobno udaljenim društvenim skupinama
- e) poticanje kulturnih radnika i radnica na dijeljenje svojih znanja i vještina u zajednicama u kojima te vještine nedostaju te nisu dio neformalnog formalnog i neformalnog obrazovanja
- f) poticanje javne dostupnosti za javno financiranje programa i sadržaja te omogućavanje besplatnog pristupa svugdje gdje je to moguće, ili barem reduciranih cijena ulaznica za skupine nižeg socijalnog statusa
- g) poticanje fizičke pristupačnosti i prilagodbe sadržaja za osobe s invaliditetom
- h) poticanje dosega programa do udaljenih područja koja u kulturnoj proizvodnji zaostaju za "centrima".

umjesto zaključka

Lista *Preporuka* je naravno nepotpuna – zamišljena kao *work in progress* unutar samog projekta *Diversity Mixer*. Također, ona je na dopunu ponuđena svim donosiocima kulturnih politika, donosiocima strategija lokalnog i regionalnog razvoja, svima onima koji se kulturom i kreativnim industrijama bave, bilo da već sudjeluju u proizvodnji, bilo da tek žele postati njen ravnopravan dio.

Pitanje različitosti temeljno je pitanje demokratske participacije, a sa sudjelovanjem u kulturi i temeljno pitanje bilo koje kulturne politike. Pandemija nas je naučila važnosti očuvanja individualnih radnih mjesta i radnih angažmana te vratila na dnevni red pitanje dizajna cjelokupnog sistema kulture i kreativnih industrija, odnosa i uloga svih njegovih aktera.

Umjesto hiperprodukcije *evenata* i materijalnih objekata, treba nam održiv sistem kulture i kreativnih industrija, izgrađen na suradnjama unutar sektora i među sektorima, a primarno s građanima, na odnosima povjerenja i solidarnosti, na aktivnostima i programima koji ohrabruju kreativnost i donose društvenu promjenu.

dodatak: pogled iz drugog kuta

postojeći sustavi, prakse i kriteriji privatnog financiranje u KKI

Gospodarstvo u Hrvatskoj već dvadesetak godina polako uvodi standarde odgovornog poslovanja koji se terminološki razlikuju od slučaja do slučaja, pa uglavnom govorimo o društveno odgovornom poslovanju (DOP), korporativnoj održivosti ili pak upravljanju nefinancijskim utjecajima. Potonje je posebno zastupljeno unazad nekoliko godina od kad je na snagu nastupila obveza izvještavanja o nefinancijskim utjecajima za velike poslovne subjekte, a slijedom transpozicije europske Direktive o nefinancijskom izvještavanju u hrvatsko zakonodavstvo. Društveno odgovorno poslovanje podrazumijeva prepoznavanje i upravljanje utjecajima u više različitih područja. Prema metodologiji Indeksa DOP-a koju su prije više od deset godina razvili Hrvatski poslovni savjet za održivi razvoj (HR PSOR) i Hrvatska gospodarska komora (HGK), radi se o ukupno sedam područja. Područje koje nas ovdje posebno zanima jest područje pokriveno u Indeksu DOP-a poglavljem 6, a to su Društveno odgovorni odnosi sa zajednicom.

Ovo poglavlje razmatra i evaluira odnose poslovnog subjekta s lokalnom zajednicom u kontekstu postojanja odnosa u vidu dijaloga, sudjelovanja u odlučivanju, te aktivnog angažmana u aktivnostima. Posebno se razmatra postojanje i iznos donacija (udio u ukupnom prihodu poduzeća), suodlučivanje zaposlenika u odabiru organizacija koje zaprimaju donacije, nefinancijski oblici doniranja ako postoje, unaprijed odabrane teme doniranja

te procedura doniranja koja uključuje javni natječaj s transparentnim procesom odlučivanja u kojem sudjeluju nezavisni stručnjaci, kao i aktivno praćenje korištenja sredstava i postizanje rezultata projekata koji su pobijedili na natječaju za donacije.

Jedna od tema koje metodologija vrednuje su teme aktivnosti koje poduzeća sponzoriraju. Ovdje se posebno traže sponzorstva koja nisu vezana za profesionalne aktivnosti (sport ili kulturu). Istaknute kao teme koje nose pozitivnu evaluaciju su primjerice: amaterska kultura, kultura mladih te istaknute kulturne institucije. Ova metodologija daje informaciju organizacijama koje sudjeluju u evaluaciji o tome da je poželjno podupirati kulturnu djelatnost koja nije komercijalno-zabavnog tipa već da se daje određena prednost donacijama i sponzorstvima koja potiču nezavisne, amaterske i projekte mladih. Možemo jasno konstatirati da ovdje postoji prostor za dodatni razvoj i unapređenje metodologije.

Posljednje tri godine u Hrvatskoj, u poslovnom sektoru, djeluje inicijativa koja se zove Povelja o raznolikosti. Radi se o inicijativi koja je u Europi djeluje u 24 zemlje, a promiče jednake mogućnosti pri zapošljavanju i napredovanju za žene i manjinske skupine. Dobrovoljnoj inicijativi koja se sastoji od javnog potpisivanja Povelje o raznolikosti i uvođenja u svoje poslovanje politike koja uvažava različitost, do sad je u Hrvatskoj pristupilo oko 60 organizacija.

Pristupanje inicijativi Povelje o raznolikosti nije rezervirano samo za privatni sektor već su na potpisivanje pozvane sve organizacije koje zapošljavaju, no HR PSOR, koji je nositelj inicijative za Hrvatsku, do sada je više pozornosti uložio u motiviranje poslovnog sektora što je rezultiralo i njegovim većim interesom. Prepoznavanje važnosti promicanja politike raznolikosti u poslovnom sektoru uglavnom se temelji na važnosti prepoznavanja i privlačenja kvalitetne radne snage, koja sve više nedostaje, a sigurno postoji u kategorijama zaposlenika kao što su žene i druge diskriminirane skupine koje teže dolaze na pozicije na kojima mogu pokazati svoje kompetencije. No osim što gospodarstvu povećava sposobnost da angažira kvalitetne zaposlenike i zaposlenice, ova inicijativa prepoznaje i činjenicu da su raznoliki timovi inovativniji, kreativniji i sposobniji prepoznati i prevenirati različite rizike za poslovanje koje uniformirani timovi nisu u stanju.

Aktivnosti Povelje su različite, a uglavnom im je zajednički cilj osnažiti, povećati razumijevanje i motivirati predstavnike poslovnih organizacija da bolje razumiju i u svojim organizacijama primjene politiku raznolikosti i sve njene elemente. Važno je u kontekstu jačanja raznolikosti da se članicama Povelje nude različite mogućnosti usavršavanja, edukacija, *online* alata i drugih oblika umrežavanja i dijeljenja dobre prakse koje bi trebale rezultirati povećanim zapošljavanjem manjinskih skupina i žena te njihovim osnaživanjem

u vidu jednake plaće za jednak rad te jednakih mogućnosti napredovanja i samorealizacije na tržištu rada.

Dodatno, pozitivan trend u smislu pojačanih pritisaka dolazi iz obveza koje nameće spomenuta Direktiva o nefinancijskom izvještavanju, integrirana u hrvatsko zakonodavstvo Zakonom o izmjenama i dopunama zakona o računovodstvu (NN/120/2016). Iako obuhvaća samo velika poduzeća, ona jasno definira odgovornosti poslovnog sektora za utjecaje koji nastaju duž čitavog lanca vrijednosti. Europska unija kroz ovaj alat pokušava osvijestiti odgovornost poslovnih organizacija za sve posljedice koje donesene odluke imaju u drugim područjima, odnosno u nefinancijskim utjecajima, s naglaskom na njihovom aktivnom poboljšanju. Iz ovoga se može iščitati pojačana odgovornost i za sve tokove kapitala koji su pod ingerencijom organizacija kao i zahtjevi za kontinuiranim poboljšanjem utjecaja.

Teško je u ovom trenutku znati koliko primjena odredbi o obveznom izvještavanju o nefinancijskim utjecajima utječe na izmjene kriterija dodjele donacija. Činjenica je da EU prilično direktno inzistira na preuzimanju odgovornosti za utjecaje unutar lanca vrijednosti no primarno se tu misli na dobavljačke lance. Nije nam u ovom trenutku poznato koliko je kompanija razumjelo da ovaj utjecaj trebaju primijeniti u kontekstu utjecaja

na zajednicu. No s druge strane, razvojem programa društveno odgovornog poslovanja, sve je veći broj poslovnih organizacija koje kroz svoje utjecaje na zajednicu i komunikacije prema zajednici, pa i kroz komunikacijske kampanje, pokušavaju komunicirati neke svoje napredne vrijednosti. Svjedočimo da se sustav i procesi dodjele donacija u poslovnim organizacijama kontinuirano unapređuju zadnjih godina, kako napreduje integracija koncepta društveno odgovornog poslovanja. To je prije svega vidljivo u načinu kako se objavljuju, provode i evaluiraju natječaji za donacije, iako su teme koje kompanije raspisuju i dalje vrlo generičke i općenite te omogućuju najširi krug prijave bez jasnog opredjeljenja. Posljedica je to činjenice da niti donacije kao niti cjelokupni programi DOP-a u kompanijama još nisu strateški pozicionirani pa one nisu osvijestile što se ovim aktivnostima zaista želi mijenjati ili promicati osim vidljivosti samih poslovnih organizacija.

Za kraj, donosimo nekoliko preporuka za jačanje privatnog/donatorskog financiranja KKI:

- Sustavno promovirati filantropiju poslovnog sektora
- Sustavno poticati primjenu društveno odgovornog poslovanja
- Razmotriti mogućnost dopune kriterija Indeksa DOP-a s posebnim osvrtom na donacije lokalnoj zajednici/KKI
- Razvijati odgovornost poslovnog sektora za utjecaj duž lanca vrijednosti, koja će se integrirati i u kriterije za donacije
- Razviti i u zakon integrirati prijedlog poreznih olakšica za donacije nekomercijalnim kulturno/sportskim projektima
- Uvesti module i kolegije o DOP-u u poslovne škole i na fakultete
- Uvesti tematsku nagradu za poslovni sektor koja kvalitativno vrednuje donacije u KKI
- Razviti edukativni modul za potpisnice Povelje o raznolikosti o važnosti kriterija raznolikosti u filantropiji.

