

RIJEČKA KULTURA

istraživački izvještaj, interpretacija i refleksija

Davor Mišković

Ono što je u modi ne može uništiti nikakva kritika.

Mircea Eliade

Sreća, slučaj i jednostavna konzistencija

Govoreći o našem uvidu u zbilju krug francuskih povjesničara okupljenih oko časopisa *Annales* oduprijeo se historiografiji koja je počivala na individualnoj povijesti. Kao što jedan od lidera ove grupe Fernand Braudel kaže, "nevjerojatan broj kockica, koje se trajno kotrljaju, dominiraju i određuju svaku individualnu egzistenciju: nesigurnost je, dakle, carstvo individualne povijesti; ali u kolektivnoj povijesti...jednostavnost i konzistencija."¹ Kada govorimo o riječkoj kulturi kao zasebnom entitetu približavamo se zahtjevu da zbilju zahvatimo kvalitativnim određenjima koja su kvantitativno atribuirana. Na taj način ćemo moći utvrditi trendove – recimo posjećuju li građani Rijeke više punk koncerte ili predstave, čitaju li više švedske krimiče ili američke ljubice, itd. Za potrebe određenja kulturne politike poznavanje ovih trendova, kao i još čitavog niza podataka iz domene kulturne statistike može postati ključno. No, iako nam ovi podaci jako puno govore o preferencijama građana oni su često, osobito u području kompleksnije djelatnosti poput umjetničke, nedovoljni bez uvida utemeljenog na individualnoj povijesti najznačajnijih aktera. To je prostor susreta sociologije i antropologije, mjesto gdje se individualni utjecaj prepliće s pokretima velikih brojeva.

Istraživanja² u domeni kulturne potrošnje ili posjete kulturnim događajima ukazuju na postojanje određene zakonitosti u distribuciji koju je moguće izraziti krivoljom Zipfovog zakona ili Paretove distribucije, što nam ukazuje na činjenicu da neki manji broj građana koristi ili konzumira natpolovični postotak kulturnih proizvoda i kulturnih događaja. Canclini utvrđuje da u Meksiku tek 10% građana uopće posjećuje kulturne događaje. Istovremeno ne postoji niti jedan događaj koji bi okupio sve građane kao publiku. Pa ipak, postoje kulturni događaji ili proizvodi koji privlače velik broj građana kao publiku. Tu se radi o hitovima, uspješnim kulturnim proizvodima ili događajima koji privlače velik broj građana. Ova logika je utvrđena u

1 navedeno prema Moretti, *Graphs, Maps, Trees*

2 Za više podataka vidi Canclini, *Consumers and Citizens* i Anderson, *The Long Tail*

kulturnim industrijama koje i jesu organizirane oko hitova.³

Kada je pak riječ o posjetiteljima elitnih kulturnih događaja poput opere, kazališta, koncerata klasične glazbe i nove muzike, izložbi suvremene umjetnosti ili klasika, umjetničkih kino projekcija, performansa, književnih i pjesničkih večeri, predavanja, razgovora i tribina koje tematiziraju kulturu nemamo tako egzaktne podatke o strukturi publike. Znamo brojke i u razmatranje uvijek ulazimo naoružani pretpostavkom o nekoj vrsti elite. Pretpostavimo da je ispravna Canlinijeva procjena o 1% građana koji posjećuju ove događaje, što znači da ih je u Rijeci 1500. Isto tako, pretpostavimo da se radi o nekoj vrsti elite koja dijeli barem jednu zajedničku karakteristiku, a to je da unutar vlastitog sustava vrijednosti visoko vrednuje kulturu. Druge odrednice poput socio-ekonomskog statusa, stupnja obrazovanja, tipa zanimanja svakako su važne no ovdje nam nije potrebna empirijska potvrda onoga što je već više puta istraženo i utvrđeno. Činjenica je da postoje različite životne navike i potrebe građana u odnosu na navedene varijable.⁴

No, utvrđivanje ovih činjenica daleko nadilazi zadatak ovog istraživanja koje počiva na ideji da se utvrdi način kako se oblikuje kulturna ponuda. U seriji intervjua, koji su napravljeni s ravnateljima kulturnih ustanova, voditeljima programa i predsjednicima udruga, te u fokus grupama u kojima su sudjelovali predstavnici gradske kulturne administracije, vodeći ljudi iz turističkog, obrazovnog i znanstvenog sektora, pokušao sam utvrditi koje su varijable ključne ljudima koji definiraju kulturnu ponudu u gradu, koji utječu na formiranje onoga što nazivamo riječka kultura. Naime, pošao sam od pretpostavke da postoji dijalektički odnos između zajednice i pojedinaca na način da zajednica bitno oblikuje preferencije pojedinaca, a da pojedinci koji imaju ključni utjecaj na formiranje programa bitno oblikuju preferencije zajednice.

Istraživanje sam započeo provoditi krajem 2009. godine, a završio sredinom 2011. godine. Tekst koje je trebao biti klasični istraživački izvještaj nastajao je nekoliko mjeseci prvenstveno zbog rezultata koji su me uputili u jednom sasvim drugom smjeru od početne istraživačke hipoteze. Cilj istraživanja bilo je stvaranje slike o stanju kulturnog sektora u Rijeci i to putem utvrđivanja načina na koji se oblikuje kulturna ponuda. Na taj način su bila i koncipirana pitanja koja sam postavljao u intervjuima i fokus grupama. Dakle, istraživanjem se željelo obuhvatiti pogled na riječku kulturu od strane ključnih aktera u riječkoj kulturi te na taj način dobiti sliku kako se stvara kulturna ponuda koja je ključna karakteristika riječke kulture.

3 Anderson navodi da 20% proizvoda kulturne industrije generira 80% prihoda u čemu prepoznaje zakonitost Paretove distribucije.

4 Ovaj odnos elaborirao je Bourdieu u *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste*

Ključna pitanja na koja je istraživanje namjeravalo odgovoriti ticala su se društvene uloge kulturne djelatnosti, način rada aktera u kulturi na institucionalnoj razini, perimetra djelovanja aktera u kulturi, odnosa kulture prema zajednici kao i odnos zajednice prema kulturnoj djelatnosti, uključujući i ulogu medija. Od početka je bilo važno pitanje organizacijskih procesa i načina odlučivanja u kulturi, a analizom intervjua utvrdio sam da je to pitanje temeljno. Naime, upravo se odlučivanje odnosno proces odlučivanja u analizi pokazalo ključnim problemom riječke kulture odnosno onom varijablom koja je ključna u određenju sadašnjeg stanja riječke kulture.

Kako je istraživanjem bio obuhvaćeno pitanje suodnosa konteksta⁵ koji određuje kulturnu djelatnost – legislativni okvir, te ekonomsku i socijalnu paradigmu sa samim organizacijskih oblicima i procesima organizacijskog djelovanja gdje procesi odlučivanja zauzimaju vrlo važno mjesto, prikupljeno je dovoljno podataka za zaključivanje o samom procesu donošenja odluka na različitim razinama. Tako je taj dio istraživanja postao središnji i težište istraživanja prebačeno je s resursne analize na analizu procesa donošenja odluka.

Govor o kulturnom sustavu u prvi plan stavlja resurse i kompetencije, što je i razumljivo u vrijeme otežanog pristupa resursima. Ovaj tip razmišljanja proizlazi iz logike pozicioniranja organizacije unutar okoliša, a vrlo malo govori o procesima koji se odvijaju unutar samih organizacija. Resursni pristup razmišljanju o kulturi pretpostavlja adekvatno strukturirane organizacije i to je njegovala ključna manjkavost. Naime, organizacije u kulturi nisu adekvatno strukturirane i to je najvažniji zaključak cijelog istraživanja. Iako se i ovo istraživanje temelji na resursnom pristupu, u samoj analizi sam pokušao uzeti u obzir procese koji se odvijaju unutar organizacija. Na taj način sam dobio uvid u proces održavanja ekvilibrija među akterima u kulturi koji desetljećima imaju isti pristup resursima bez obzira na kompetencije. Pristup resursima posljedica je procesa odlučivanja na svim razinama u riječkoj kulturi.

Prikupljanje podataka prilikom provedbe istraživanja napravljeno je putem 15 strukturiranih intervjua i 3 fokus grupe. Intervjui su napravljeno s Matijom Budimirom, Đurđicom Dehzad i Zdravkom Kopasom, Ervinom Dubrovićem, Vladimirom Gašparovićem, Zrinkom Kolak-Fabijan, Damirom Martinovićem, Nadom Matošević, Bernardinom Modrićem, Vojkom Obersnelom, Žarkom Radićem, Igorom Rožićem, Nenadom Šegvićem, Lilian Stošić, Goranom Tuškan i Jericom Zihlerl. U razgovorima na tri fokus grupe

⁵ Prilikom konceptualizacije istraživanja konzultirana je literatura koja se bavi okolišem organizacije, a posebno mi je važan bio rad Howard E. Aldricha odnosno njegova knjiga *Organizations and Environments*.

sudjelovali su Bojan Bilić, Doris Sošić, Nataša Zrilić, Snježana Prijic-Samaržija, Srđan Škunca, Denis Redić, Gordana Žulj, Marina Rogović, Bruno Lončarić, Sonir Srdoč, Tomislav Dekanić, Ivanka Persić, Nikolina Radić-Štivić, Tatjana Veljačić, Jolanda Todorović, Slobodanka Mišković, Helena Semion Tatić, Višnja Višnjic, Plamena Šarlija, Vanja Tataj, Sandra Vujović i Barbara Zupčić.

Intervjui i fokus grupe imali su različite istraživačke ciljeve. Dok su intervjui prvenstveno služili radi prikupljanja mišljenja i stavova, fokus grupe su više imale korektivnu funkciju odnosno provjere navedenih mišljenja i stavova od strane same uprave i osoba koje smo definirali kao korisnike i/ili suradnike kulturnog sektora, ali nam je bilo važno da se sami primarno ne definiraju kao kulturni djelatnici.

Kroz intervjuje željeli smo dobiti odgovore na sljedeća pitanja: o čemu ispitanici odlučuju, s kim komuniciraju (unutar organizacije i izvan organizacije), koji su im najvažniji izvori informacija, jesu li uključeni u stručni/umjetnički rad, kakav je proces donošenja odluka, što vide kao ključne probleme riječke kulture, kako procjenjuju razvijenost kulturne infrastrukture i programa, kako procjenjuju interes javnosti za kulturu, kako procjenjuju vlastiti doprinos kulturnom životu, kako vide odnos kulture i drugih sektora, imaju li viziju kulturnog razvitka grada, kako procjenjuju kompetencije u kulturnom sektoru, imaju li prijedloge za reorganizaciju kulturnog sustava i gdje vide prioritet u ulaganju, kako procjenjuju ulogu i utjecaj medija na kulturnu život, što ih fascinira u kulturi i kako vide razvoj vlastite karijere.

Fokus grupe su se bavile trima temeljnim pitanjima: kako ispitanici procjenjuju sadašnji stupanj razvitka kulturnog sektora u gradu, što smatraju ključnim potencijalima u kulturnom razvitku i koji su ključni problemi u upravljanju u kulturnom sektoru.

Zaključci koje iznosim u ovom tekstu nisu samo rezultat ovog istraživanja nego su ujedno i plod dugogodišnjeg djelovanja u kulturi. Oni su svakako dijelom određeni i vlastitom pozicijom unutar kulturnog sektora, a ta pozicija odnosno specifični interes koji proizlazi iz nje vidljivi su i na stranicama ovog teksta. Zbog toga je vrlo važno napomenuti da ovaj izvještaj ne pretendira da to da donosi neku apsolutnu istinu, nego se radi o analizi nekolicine točaka i procesa koji mi se čine ključnim u razmatranju kulturnog djelovanja. Pri tome se nadam da će ovaj izvještaj doprinijeti razumijevanju kulturnog djelovanja i poboljšanju riječke kulture.

Kulturni sektor, uobičajeno viđenje

Područje kulture jedno je od onih područja koje je zbog mnogostrukosti značenja iznimno teško precizno odrediti. Različita shvaćanja pojma kultura Raymond Williams sažeo je u tri značenja tako da kultura znači (1) opći proces civilizacije u smislu samouzdanja i obrazovanja; (2) vjerovanje, praksu i način života koji razlikuje neku skupinu (etničku, supkulturnu, profesionalnu, itd.) ili neko društvo od drugih; (3) djela i praksu intelektualne, osobito umjetničke aktivnosti. Kada govorimo o kulturnom sektoru uglavnom se misli na ovo treće značenje, tako da kulturni sektor poistovjećujemo s umjetničkim djelovanjem. Ovu logiku slijede i podjele upravne nadležnosti tako da se ministarstva kulture i upravni odjeli za kulturu bave uglavnom kulturom kao onim područjem koje obuhvaća institucije i aktivnosti koje imaju memorijsku ili stvaralačku funkciju u području umjetnosti. Naravno, ova linija nije jasno povučena tako da u ovim nadležnostima možemo pronaći i elemente antropološkog shvaćanja kulture, ali i elemente najopćenitije razine kulture kao civilizacijskog procesa. Područje kulture u ovom tekstu je shvaćeno prvenstveno kao kulturni sektor, kao skup aktera i institucija koje se prvenstveno bave umjetničkom aktivnošću.

U praksi kulturni sektor ima nedefinirane granice vlastitog područja, što je najbolje vidljivo u razmatranju onoga što je na margini samog kulturnog sektora odnosno onog što može pripadati kulturnom sektoru, ali se konstituiralo kao zasebni sektor ili pripada drugom sektoru. Ovo se odnosi prvenstveno na medije, koji konstituiraju zaseban sektor ili pripadaju komunikacijskom sektoru (koji uključuje i politički i korporativni marketing te odnose s javnošću), ali i na područje prostornog planiranja (arhitekture i urbanizma).

Ova podjela na sektore je i s teorijskog, ali i praktičnog gledišta, nezadovoljavajuća, jer pojedine akcije je nemoguće razumjeti u okviru samo jednog područja djelovanja. Stoga se razumijevanje umjetničkog djelovanja odvija u širem okviru nego li je sektor djelovanja. Ovdje treba podcrtati da je paradigma u kojoj se odvija interpretacija kulturnog/umjetničkog djelovanja daleko šira od samog kulturnog sektora u kom se najčešće odvijaju akcije koje razumijemo kao kulturno/umjetničko djelovanje.

Osim određenja pojma kulture važno je odrediti i način organizacije kulturnog sektora. Dva su osnovna načina organizacije društvenih odnosa, oni se mogu urediti putem tržišta ili putem hijerarhija⁶. Ovim dvama načinima priključuje se i treći, mreža, koja je dovoljno različita od obje osnovne forme tako da se

6 Ovo shvaćanje se temelji na radu Waltera Powella

može smatrati trećom osnovnim formom. Kada analiziramo kulturni sektor to zapravo znači da njegova organizacija počiva na dva osnovna načina regulacije interesa i odnosa. Ovi interesi i odnosi se reguliraju putem tržišta, za što normativnu osnovu predstavljaju vlasnička prava, komunikacija među akterima odvija se putem cijena, akteri se najčešće ne obvezuju na dugoročan odnos, a sve odnose odlikuje iznimna fleksibilnost. U Hrvatskoj je putem tržišta reguliran tek dio odnosa u kulturi, i to uglavnom onaj koji se odnosi na kulturne industrije, ali i tu su prisutne iznimno velike intervencije države ili drugih hijerarhijskih razina uprave. Daleko veći dio odnosa reguliran je putem hijerarhijske forme, koja počiva na administrativnom upravljanju, normativnu osnovu tu predstavljaju radni odnosi, komunikaciju među akterima odlikuje rutina, akteri se uglavnom obvezuju na dugoročan odnos, a sve odnose odlikuje formalizam i odsustvo fleksibilnosti. Izvrstan primjer hijerarhijske forme organizacije društvenih odnosa je Zakon o ustanovama koji propisuje dugoročne obveze osnivača prema ustanovi i određuje rutiniziran način upravljanja. U hrvatskoj kulturi većina odnosa regulirana je putem hijerarhijske forme, a to se odnosi na sve muzeje, knjižnice, arhive, kazališta, kulturne centre i pučka otvorena učilišta, konzervatorske i restauratorske zavode kojima su osnivači država, županije, gradovi i općine. Hijerarhijska forma prelijeva se i u druge, daleko fleksibilnije zamišljene, odnose poput financiranja potreba u kulturi javnim sredstvima. Treća forma organizacije društvenih odnosa je ona mrežna koja počiva na normi reciprociteta i nastoji utilitarizirati komplementarne snage pojedinačnih aktera. Mreže nisu fleksibilne poput tržišta, one počivaju na određenim dugoročnim odnosima, iako ne tako čvrsto definiranim kao u slučaju hijerarhijske forme. Mreže su novija forma organizacije društvenih odnosa, koja se razvija tek posljednjih nekoliko desetljeća, i zbog još uvijek nisu tako česta pojava u kulturnom sektoru. U Hrvatskoj one su karakteristične za suradnju među udrugama u kulturi.

Kulturna politika je jedna od javnih politika, i to ona kojom se reguliraju odnosi u kulturnom sektoru. Kulturne politike se izražavaju na nekoliko načina od kojih je moguće izdvojiti tri osnovna izraza⁷ i to putem teorijskog promišljanja koje je u skladu s općim tendencijama društvenog razvitka i koje je uvjetovano društvenom ideologijom, putem precizno definiranih ciljeva i zadataka te putem metodološkog sustava i instrumenata realizacije ciljeva i zadataka. Dakle, možemo razlikovati tri izraza odnosno nivoa izražavanja kulturne politike. Kulturnu politiku u Hrvatskoj odlikuje prevlast hijerarhijskih struktura uprave koja putem svog pravnog (ideološkog i političkog) sustava kontrolira područje kulture. Riječka kultura u bitnom je određena ovim aparatom.

7 navedeno prema Dragičević Šešić i Stojković, *Kultura – menadžment, animacija, marketing*

U kulturnom sektoru često se sam govor o kulturnoj politici smatra instrumentalizacijom kulture. Diskurs kulturne politike je takav da pojednostavljuje kompleksnost kulture i svodi je na pravni, ekonomski i politički okvir. Neovisno o tome koja forma organizacije društvenih odnosa prevladava u kontekstu u kojem se razvija kulturna politika, ona se neumitno instrumentalizira ili simplificira, a najčešće oboje. Tako će u tržištu kultura biti reducirana na razmjensku vrijednost i na nju će biti primijenjeni tržišni principi, dok hijerarhijska forma u kulturi vidi simbolički element koji doprinosi stvaranju društvene kohezije. Danas, kada je prema riječima Andrewa Gamblea⁸ menadžerizacija postala ideološkim diskursom u kojem menadžment postaje vodeća snaga u stvaranju uspješnog društva, menadžerizacija vlada podjednako svim formama organizacije društva. To zapravo znači iznimnu instrumentalizaciju kulture koja je prisiljena djelovati prema principima uspješnosti koji kulturi nisu imanentni. Kultura, naravno, nije jedino područje u kojem se ovaj proces menadžerizacije ogleda.

Obilježja riječke kulture, hardware

Kulturni sektor čine ljudi, organizacije, te potencijal mobilizacije fizičkog kapitala (financijskih sredstava, zgrada i drugih nekretnina, opreme, tehnike i drugih pokretnina), a sve u svrhu proizvodnje, distribucije i medijacije kulturnog i umjetničkog sadržaja. Kako što je već rečeno kulturni sektor je nestabilan i njegove su granice promjenjive te je stoga nemoguće doći do iscrpnog broja ljudi ili organizacija koje su djelatne u kulturnom sektoru. S istim problemom suočavamo se prilikom procjene financijskih sredstava, nekretnina, opreme i tehnike kojom raspolaže riječka kultura. Zbog toga smo se morali ograničiti na određeni pogled na kulturni sektor, na pogled koji prema našem mišljenju obuhvaća većinu kulturnih aktivnosti. Mi se nismo trudili dati sveobuhvatnu definiciju kulture nego smo prihvatili upravnu podjelu i definiciju kulturnog sektora kao onog koji se odnosi na područje umjetničkog djelovanja.

U Rijeci je oko 400 osoba zaposleno u kulturnom sektoru, preciznije 414⁹ osoba je zaposleno u riječkim kulturnim ustanovama, tome broju valja pridodati još nekolicinu zaposlenih u riječkim udrugama koje djeluju u kulturi poput Društva hrvatskih književnika, Hrvatskog društva likovnih umjetnika Rijeka, Kino kluba Liburnija, i sl. Precizan podatak o broju zaposlenih nemamo, ali prema informacijama kojima raspolažemo ne radi se više od 20-ak osoba. U dijelu kulturnog sektora aktivne su tvrtke, prvenstveno u nakladništvu i području glazbene i filmske produkcije i distribucije. U Rijeci djeluje više nakladničkih kuća koje zapošljavaju nekoliko desetaka osoba. Ovoj brojci valja dodati još veći broj osoba koje rade u

⁸ navedeno prema McGuigan, Jim u *Rethinking Cultural Policy*

⁹ podaci o broju zaposlenih su iz 2009. godine (stanje s 31.12.2008.)

kulturnom sektoru, ali im ova djelatnost nije primarnih izvor prihoda ili su pak u statusu slobodnih umjetnika. Po našoj procjeni radi se još o gotovo istom broju ljudi, dakle o broju od 450 osoba. Ovom valja dodati i razne servisne djelatnosti koje su aktivne u kulturnom sektoru i bez kojih on ne bi mogao opstati. Radi se prvenstveno o tvrtkama koje se bave grafičkim dizajnom, marketingom, pružanjem tehničkih usluga (audio i vizualna oprema, pozornica, i sl.), tiskom, knjigovodstvenim i računovodstvenim uslugama, knjižarskim uslugama itd. koje dio svojih usluga obavljaju u kulturnom sektoru. Dakle, moglo bi se grubo procijeniti da kulturni sektor u Rijeci čini 1000 osoba.

Organizacije koje djeluju u kulturi možemo podijeliti na tri grupe. Prvu grupu čine ustanove u kulturi kojima su osnivači gradovi ili druga tijela lokalne samouprave i državne uprave. U Rijeci djeluje pet ustanova kojima je osnivač Grad Rijeka: Gradska knjižnica Rijeka, Muzej grada, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca i Gradsko kazalište lutaka. Osim njih u Rijeci djeluje i Pomorski i povijesni muzej kojemu je osnivač Primorsko-goranska županija te Državni arhiv u Rijeci kojemu je osnivač Ministarstvo kulture RH. Važno je napomenuti i djelovanje Art-kina Croatia¹⁰ koje je po svojim obilježjima ustanova u kulturi, ali nije izdvojeno kao zaseban entitet iz gradske uprave. Drugu grupu čine tvrtke, a radi se prije svega o tvrtkama koje se bave nakladničkom djelatnosti, te tvrtkama koje organiziraju glazbenu i filmsku produkciju i distribuciju. Ovih tvrtki nema previše, a mogli bi izdvojiti njih 10-ak koje su aktivnije u području nakladništva i jednako toliko u području glazbene i filmske produkcije i distribucije. Treću grupu čine umjetničke organizacije i udruge u kulturi, koje su najbrojniji organizacijski oblik u riječkoj kulturi. Ukupan broj aktivnih udruga uvijek će nam izmicati, ali to nije ni važno za naše potrebe. Daleko je važnija činjenica da se u pravilu radi o vrlo malim organizacijama u kojima djeluje manje od 10, a najčešće i manje od 5 aktivnih osoba.

Grad Rijeka izdvaja iz proračuna grada oko¹¹ 90 milijuna kuna za potrebe funkcioniranja kulturnog sektora¹². Ovom iznosu valja pribrojiti i prihode ostvarene iz županijskog proračuna, državnog proračuna, te drugih izvora financiranja poput europskih financijskih programa, donacija od strane zaklada i fondacija, donacija iz poslovnog sektora. Važan segment financijske podrške riječkoj kulturi čine donacije Ministarstva

¹⁰ Art-kino Croatia otvoreno je krajem 2008. godine i otada je postalo važan element u kulturnom životu grada

¹¹ Tako je u 2008. godini za funkcioniranje ustanova u kulturi izdvojeno 65.615.761,27 kuna, za kapitalna ulaganja i kapitalne donacije izdvojeno je 13.226.875,28 kuna, rashodi za rad objekata kojima Grad upravlja iznosili su 3.368.284,16 kuna, za rad kulturnih vijeća izdvojeno je 316.156,64 kune, a za javne potrebe u kulturi izdvojeno je 9.463.634,62 kune. Radi se ostvarenim izdacima, dakle isplaćenom novcu. Sveukupno je isplaćeno 91.990.711,97 kuna.

¹² Od 2009. godine sredstva koja Grad Rijeka izdvaja za kulturu se kontinuirano smanjuju, a predviđena sredstva za 2012. godinu iznose svega 79 milijuna kuna. Najveći *rezovi* sredstava ostvareni su u području javnih potreba u kulturi i kapitalnih ulaganja, što je posljedica kulturnog sustava koji kao fiksne troškove drži troškove funkcioniranja ustanova (plaće i hladni pogon), a kao varijabilne sve ostale troškove.

kulture RH, koje tako programe koji se održavaju u Rijeci financira s godišnjim iznosima od oko 8 milijuna kuna od čega najveći dio odlazi na sufinanciranje programa riječkog HNK-a koje se u godišnjim iznosima kreće od 2 do 3 milijuna kuna. Naravno, podršku ostvaruju i druge kulturne ustanove – knjižnica, lutkarsko kazalište i muzeji, te brojne udruge. Što se tiče nacionalne razine financiranja važan izvor financiranja filmske djelatnosti je Hrvatski audiovizualni centar koji godišnje izdvaja nekoliko stotina tisuća kuna za financiranje filmske produkcije i distribucije. Važan izvor financijskih sredstava je i Primorsko-goranska županija koja programe u Rijeci sufinancira u iznosu od nekoliko milijuna kuna jer ne zaboravimo PGŽ je i osnivač Pomorskog i povijesnog muzeja. Za financiranje rada ove ustanove županija godišnje izdvaja nešto više od 4 milijuna kuna, a programe u riječkoj kulturi koje provode druge ustanove i udruge Županija izdvaja oko 1,5 milijuna godišnje. Ovoj hijerarhijskoj društvenoj strukturi koja čini osnovicu financiranja kulture u Hrvatskoj valja pridodati i izravno financiranje građana putem kupovine ulaznica ili donacija. Tu se radi o sredstvima koja također dosežu milijunske iznose, npr. samo Gradska knjižnica godišnje ima gotovo dva milijuna kuna vlastitih prihoda. Naravno, važan izvor financiranja čine i donacije različitih fondacija, veleposlanstava i kulturnih centara, fondova Europske unije, te donacije privatnih tvrtki. Iako ne raspoložemo podacima o veličini ovih sredstava, prema nezadovoljstvu riječkih kulturnih radnika radi se o relativno malim iznosima, ali zasigurno ne manjim od dva milijuna kuna godišnje. Kada pribrojimo sva ova sredstva dolazimo do iznosa koji premašuje 110 milijuna kuna (nešto manje od 15 milijuna eura) godišnje. Dakle, to je otprilike financijski opseg riječke kulture.

Nekretnine, oprema i tehnika koji stoje na raspolaganju riječkoj kulturi toliko su disperzirani i promjenjivi da je svaki pokušaj njihovog iscrpnog popisivanja osuđen na propast. Pa ipak, važno je napomenuti da je fizički kapital kojim raspolaze riječka kultura primjeren postojećem ljudskom i organizacijskom potencijalu. Ono što je problem, na koji ćemo se vratiti kasnije u tekstu, jest način njegova korištenja. Riječka kultura koristi više od 20.000 m² kao radni i prezentacijski prostor. Informacija o ukupnoj kvadraturi je potpuno neupotrebljiva činjenica jer se uvijek koriste konkretni prostori koji imaju svoje fizičke odrednice čije je postojanje vrlo teško, a neki vjeruju i nemoguće, premostiti. Zbog toga je ptičja perspektiva u govoru o prostoru nevažna. Ono što je važno jest činjenica da riječki djelatnici u kulturi nedostatak prostora vide kao jedan od ključnih problema.

Oprema i tehnika koja je na raspolaganju riječkoj kulturi je zadovoljavajuća i to ponajprije zbog djelovanja nekoliko tvrtki koje se bave uslugama u ovom području tako da je i najzahtjevniju tehničku listu moguće ispuniti oslanjajući se na riječke tvrtke. Naravno, za pojedine djelatnosti poput organizacije velikih

koncerata koji se u Rijeci ionako vrlo rijetko događaju potrebno je iznajmiti opremu iz drugih hrvatskih gradova. Ono što je važno kada govorimo o opremi i tehnici najvažnije je da je ona dostupna. Njezina dostupnost ovisna je o financijskim sredstvima, ali taj zaključak možemo primijeniti na sve od toaletnog papira do luksuznih pića.

Govor o riječkoj kulturi

Riječka kultura nadilazi postojeće materijalne i nematerijalne resurse, prostore, opremu, zgrade, financijska sredstva i ljudski kapital, nju je moguće odrediti kao takvu, kao riječku kulturu. Riječka kultura nas perceptivno okružuje i nju smo u mogućnosti vlastitim kognitivnim sposobnostima smjestiti na kulturnu mapu izvanjskog svijeta, dakle ona je entitet među entitetima. Pa što je to riječka kultura? U pokušaju da odredimo, da imenujemo to što nas okružuje uglavnom prevladava zbunjenost i nemogućnost da izrazimo razdvajanja koja primjećujemo – razdvajanja klasičnog modernizma i visoke kulture od nečega što se odaziva na jednostavno ime kulturnih događaja (evenata), razdvajanja institucija od nepregledne površine subjekata koje možda najtočnije možemo nazvati kvaziorganizacijama, razdvajanja pripadnosti estetskoj paradigmi od odbijanja bilo koje estetike, razdvajanja izuzetnog od marginaliziranog, razdvajanja među ljudima. Nemogućnost da izrazimo, da odredimo, da definiramo ova razdvajanja vodi nas najčešće u diskurs koji bi mogli nazvati ilustrativnim. Naime, kada se o riječkoj kulturi govori kao o totalitetu ne navode se njezine kvalitativne i kvantitativne karakteristike nego se ilustriraju njezine glavne značajke, o njoj se govori kroz ilustrativne primjere. To proizlazi iz načina na koji zahvaćamo zbilju, na koji percipiramo zbilju, a percipiramo je kao tekst¹³. Ilustracija je postupak uzimanja uzorka, njegova analiza i na koncu poopćenje, prijenos na cjelinu. Naša zbilja je tekuća¹⁴ i u stalnom je toku te nam se čini poput slide-showa. Riječku kulturu isto tako promatramo kao barem terabajt velik folder prepun slika koje promiču i izmiču spoznaji. Povremeno se zaustavimo na jednoj od njih i na temelju nje zaključujemo o sadržaju cijelog foldera. Je li to zaključivanje ispravno? Nevažno! Važne su društvene posljedice ovakvog zaključivanja koje povratno osnažuju stanje u kojem se nalazi riječka kultura.

To nas vodi u dvije moguće interpretacije: prvu, da riječku kulturu ne percipiramo kao jedinstveno biće, entitet koji ima svoje kvalitativne i kvantitativne karakteristike i drugu, da riječka kultura jest percipirana kao takva, ali joj nismo u mogućnosti pridodati obilježja koja je bitno određuju, razlikuju od drugih

13 Jameson govori o tome da mi danas u umjetnosti ne uočavamo više rad nego primarno tekst. Jameson prekraja Hegelovu sintagmu o kraju umjetnosti u kraj umjetničkog rada. Nestao je umjetnički rad, ali postoji tekst.

14 Naravno, radi se o sintagmi Zygmunta Baumana.

entiteta iste vrste. Nakon razgovora s riječkim kulturnim radnicima, sklon sam zaključiti da se radi o ovoj potonjoj interpretaciji. Dakle, riječka kultura se prepoznaje kao zaseban entitet, tvrdi se da postoje specifična obilježja ovog entiteta, ali nismo ih u stanju kvalitativno i kvantitativno odrediti. Unutar prostora društvene akcije prepoznato je mjesto kulture odnosno prepoznajemo akcije koje čine kulturno djelovanje, u stanju smo ih odrediti, ali unatoč tome totalitet ovih akcija ostaje nam neuhvatljiv.

Govor o riječkoj kulturi osim ilustracije obilježava još jedna važna karakteristika, to je ceremonija jadikovke. Gotovo svaki razgovor o riječkoj kulturi završava jadikovkom. Ponekad se jadamo da nema dosta novaca, ponekad da nema adekvatnih prostora, a ponekad da su programi nevjerojatno loši, itd. Sve ono na što se žalimo je upravo ono što treba popraviti, unaprijediti, nadograditi, razviti. No, uvijek se zaustavimo na pitanju kako to učiniti? Kao prepreka i kakvom činjenju pojavljuju se isti oni problemi na koje smo se žalili, nemamo ljudi, prostora, novaca... I tako u krug. Ova jadikovka je važno obilježje govora o kulturi. Kao što znamo iz Aristotelove Poetike tri su moguća diskursa: forenzički, ceremonijalni i deliberativni¹⁵.

Ceremonijalni diskurs odnosi se okrivljavanje ili veličanje nekoga za postojeće stanje. U riječkoj kulturnoj javnosti uglavnom se radi o okrivljavanju, pa se tako okrivljuje gradska uprava na čelu s gradonačelnikom, gradski odjel za kulturu, ustanove i njihovi djelatnici, udruge, zagrebački mediji, Ministarstvo kulture, itd. Svi oni su krivi za postojeće grozno stanje u kojem se ne može realizirati genijalni program onog tko okrivljuje ili pak u kojem je nemoguće uopće išta suvislo raditi pa se onaj koji okrivljuje niti pretjerano ne trudi. Zbog same naravi medija, koji su dnevna potrošna roba, u njima također prevladava ceremonijalni diskurs čime se ritual upotpunjava – novine daju temu, a kafić organizacijski okvir. Ono što je moguće prepoznati kao problem u forenzičkom i ceremonijalnom diskursu je njihova nemoć da djeluju na promjenu stanja. Biti u ceremonijalnom diskursu znači biti posve uronjen u sadašnjost, u svakodnevicu i ne zamarati se mogućim promjenama, kao ni uzrocima koji su doveli do ovog stanja. Odsustvo forenzičkog diskursa, dakle racionalne analize o tome što je dovelo do stanja u kojem smo nezadovoljni, kao i odsustvo deliberativnog diskursa, vizije promjene, je ono što karakterizira riječku kulturnu javnost. U Rijeci ćemo vrlo rijetko naići na analizu koja će racionalnom argumentacijom pokušati utvrditi neki okvir u kojem se odvija kulturna aktivnost ili odrediti parametre i kriterije te ih primijeniti na analizu postojećeg stanja.

Obje karakteristike govora o riječkoj kulturi – ilustrativnost i jadikovka – ukazuju na jednu važnu činjenicu, a to je da i sami akteri, djelatni subjekti, oni koji stvaraju riječku kulturu, dakle, riječka kulturna javnost riječku kulturu doživljava kao nešto izvanjsko, kao entitet koji ima zaseban život neovisan od

15 Boris Buden je u jednom svom predavanju analizirao hrvatske medije u odnosu na ova tri diskursa. Tada sam i shvatio da je govor javnosti o riječkoj kulturi savršena ilustracija ceremonijalnog diskursa.

nastojanja pojedinaca, pa čak i organizacija. To je fatalizam riječke kulture. On proizlazi iz samog načina na koji percipiramo i spoznajemo riječku kulturu.

Granice riječke kulture

Riječka kultura zauzima vrlo skućeni prostor središta grada gdje je smještena većina kulturne infrastrukture. Ovim prostorom dominira zgrada HNK Ivana pl. Zajca koja je u simboličkom smislu glavni označitelj riječke kulture. U organizacijskom i financijskom smislu ključni subjekt za riječku kulturu smješten je na Korzu gdje se nalazi upravno središte grada, Grad Rijeka. Korzo, pješačka zona, kao i boćne ulice tj. terase i kafići, čine najvažniji prostor socijalne interakcije u gradu, prostor potvrđivanja ili opovrgavanja kulturnih vrijednosti. Većina kulturne infrastrukture smještena je na udaljenosti koju je moguće prošetati u pola sata, koliko traje šetnja od Gradskog kazališta lutaka do HKD-a na Sušaku, koji je neka vrst kulturnog centra s kazalištem i galerijom. Između te dvije toćke nalaze se Art-kino Croatia, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Muzej grada Rijeke, Pomorski i povijesni muzej, HNK Ivan pl. Zajc, prostori brojnih udruga, klubovi, ateljei. Naravno, tu se ne nalazi sva gradska kulturna infrastruktura, ali koncentracija kulturne infrastrukture u centru grada je nepobitna činjenica.

Skućene fizićke granice koje određuje kulturna infrastruktura uobićajena su pojava. Kulturna infrastruktura najzahtjevniji je, barem u fizićkom smislu, element kulturnog života. Kulturni život zahtjeva socijalnu koncentraciju i stoga se on odvija u prostorima s velikom gustoćom stanovništva koji mogu generirati publiku. Tek se u prostorima zavidne koncentracije socijalnih odnosa javlja kulturni život, proizvodnja, distribucija i recepcija umjetnićkih proizvoda i kulturnih vrijednosti. Ovi prostori socijalne gustoće u kojima se razvija kulturni život mjesta u koja se prirodno smještaju kulturne institucije. Njihov proizvodni pogon i prezentacijski prostor posjeduje vlastitu privlaćnu silu koja najćešće nadilazi granice grada. Ona djeluje u prostoru koji zahvaća regiju, državu ili cijeli kontinent, pa čak i cijeli svijet.

Kulturna djelatnost oduvijek je traćila koncentraciju stanovništva, ona traći publiku. Ova publika moće biti sastavljena od lokalnog stanovništva, od ljudi iz bliće i dalje okolice, od turista ili specijalizirane publike, svejedno. Važno je da postoji jer ona je integralni dio kulturnog i umjetnićkog djelovanja. Publika naime nije samo konzument kulturnog proizvoda, ona je završna toćka kulturnog ciklusa, u njoj se kulturno djelovanje završava i istovremeno zapoćinje proces stvaranja novih ideja, vrijednosti i radova. Dakle, publika je strukturni element kulturne djelatnosti, ona nije izvan nje.

Koncentracija kulturne djelatnosti u središtu grada nasljeđe je prošlosti u kojoj je teritorij, fizički prostor, bio ključna odrednica ekonomskog, socijalnog i kulturnog života. Iako je važnost fizičkog prostora danas daleko manja, prije svega zbog komunikacijskog i organizacijskog napretka, ne treba se zanositi mogućnošću da prostor kao varijabla više nije važan. Naprotiv, u većini slučajeva prostor je vrlo važna varijabla u organizaciji života.¹⁶ Kulturni život i dalje nije oslobođen stega prostora. On se odvija u prostornim granicama i moguće je odrediti prostorne dosege pojedinih kulturnih institucija. Prema mišljenju Richarda Floride, ljudi se ne okupljaju u skupine zato što vole biti jedni uz druge ili zato što vole kozmopolitiska središta i njihove brojne mogućnosti, premda je oboje od toga važno. Oni i njihove tvrtke okupljaju se zbog velikih proizvodnih prednosti, *ekonomije velikih brojeva* i prelijevanja znanja koje takva zgusnost donosi¹⁷.

Perimetar djelovanja organizacije u kulturi odnosi se na udaljenost do koje se že njezino djelovanje tj. na granice socijalnog prostora koji gravitira prema organizaciji. Perimetar se razlikuje prema tipu organizacije ili programa, pa je tako perimetar djelovanja kina uži od perimetra djelovanja muzeja ili kazališta. Festivali obično imaju vrlo širok perimetar za razliku od književnih ili pjesničkih večeri, itd. Dakle, nemoguće je praviti jednostavne usporedbe institucija ili programa prema njihovom perimetru djelovanja. No, perimetar djelovanja je mjera koja nam govori o tome kamo smjestiti granice riječke kulture odnosno do kuda ona seže.

Kulturne institucije i manifestacije čiji se perimetar djelovanja proširio na cijeli kontinent sve do nedavno su bile vrlo rijetke (kao npr. Louvre, Venecijansko biennale ili Canneski filmski festival), no danas su sve češće praksa u različitim umjetničkim područjima. Uslijed promjene komunikacijskih tokova koji su danas globalni i trenutni, društvena zbilja relevantna za kulturno i umjetničko djelovanje nije više teritorijalno ograničena, pa samim tim i ovo djelovanje više nije moguće lokalizirati. Ono je stoga deteritorijalizirano u konceptualnom smislu. Pa ipak, i ono se odvija na određenom lokalitetu i posreduje određenim ljudima. Naime, ključna funkcija kulturnih institucija i manifestacija je proizvodnja i distribucija kulturnih sadržaja u socijalni kontekst. Kulturne institucije i manifestacije tako mogu svoje djelovanje usko usmjeriti na

16 Koncentracija stanovništva u velikim gradovima jedan je od pokazatelja da prostor i dalje igra ključnu ulogu u organizaciji ekonomskog života.

17 Iako je Richard Florida u svojoj knjizi *The Rise of the Creative Class* iznio teze koje zapravo pojednostavljaju pitanje odnose znanja i ekonomskog i društvenog razvoja, s njegovom tezom o proizvodnim prednostima koju donosi socijalna gustoća možemo se u potpunosti složiti. Koncentracija djelatnosti kulturnih industrija izravna je posljedica njihovog poslovnog modela, koja zahtijeva određenu koncentraciju stanovništva. To izvrsno pokazuje Allen J. Scott u studiji o razvoju Hollywooda.

određeno kulturno i umjetničko područje, razviti vlastitu nišu djelovanja i biti jedna od nekolicine sličnih u vrlo širokom perimetru, koji može zahvatiti i cijeli svijet (primjeri ovakve prakse su ZKM u Karlsruheu ili Festival nijemog filma u Pordenoneu). S druge strane, mogu se usmjeriti na svoj lokalitet i u njemu potražiti svoju publiku. Tada taj lokalitet ima daleko uži perimetar i u najboljem slučaju zahvaća nacionalni prostor, a najčešće regionalni. Ovaj drugi izbor podrazumijeva djelovanje koje je ovisno o socijalnim i kulturnim karakteristikama lokaliteta u kojem se odvija. Naravno, radi se o idealnim tipovima, s kojima se ne susrećemo u praksi. U praksi se uvijek radi više o usmjerenju.

Prostorni dosezi organizacija koje djeluju u riječkoj kulturi vrlo su ograničeni. To ne znači da ove za ove organizacije, institucije i manifestacije nikada nitko izvan Rijeke nije čuo. Ne. To naprosto znači da je njihova gravitacijska sila slaba, da je perimetar unutar kojega privlače publiku vrlo uzak. Apsolutni šampion riječke kulture u prostornom smislu je riječki HNK Ivana pl. Zajca koji jedini ima privlačnost koju bi mogli odrediti kao regionalnu. Sve ostalo u riječkoj kulturi je lokalno, iako djelovanje Gradskog kazališta lutaka i pojedinih festivala ima regionalnu dimenziju, no samo za uski segment stanovništva. Kao što je reklamni slogan za *Godzillu* najavljivao, *size is matter*.

Lokalnost nije nužno loša, osobito ako se misli globalno. Naime, mogućnost proširenja perimetra djelovanja uglavnom je plod veličine, simboličke i financijske. Lokalno djelovanje ima niz prednosti poput izravne komunikacije sa zajednicom/publikom i mogućnosti da se odgovara na neposredne potrebe zajednice. Osim toga, lokalno djelovanje olakšava interdisciplinarni pristup u konceptualnom i organizacijskom smislu. No, postoje i ograničenja od kojih valja istaknuti preveliku ovisnost kulturnog djelovanja o socijalnim karakteristikama zajednice.

Kako kulturne institucije i manifestacije proizvode i posreduju kulturne sadržaje u socijalni kontekst, one su ovisne o resursima i infrastrukturi koju imaju na raspolaganju (ljudi, organizacije, prostori, financijska sredstva, itd.) i, s druge strane, ovisne su o karakteristikama zajednice u kojoj djeluju (bogatstvo, otvorenost, poduzetnost, obrazovanje, itd.). Kulturni sustav je hijerarhijski organiziran (što ne isključuje promjene u odnosu među akterima, ali definira njihov trenutni odnos), tako da institucije u mreži tokova kulturnih sadržaja nemaju jednaku moć. Moć institucije raste pod utjecajem intenziteta i kvalitete socijalnih veza koje su pak pod utjecajem općih karakteristika socijalnog konteksta i infrastrukture. I infrastrukturu i socijalnu organizaciju obilježava proces agregacije tj. nagomilavanja ljudi odnosno sadržaja. Pod utjecajem procesa agregacije povećava se periferni prostor tj. onaj prostor koji karakterizira

nekvalitetan socijalni kontekst i slaba infrastruktura. S obzirom da je sve više toga što možemo definirati periferijom, i u spacijalnom i u kulturnom smislu uloga kulturnih institucija se mijenja. Dok uloga onih kulturnih organizacija koje djeluju u moćnim središtima ostaje ista, a njihova moć raste (što se reflektira u njihovoj privlačnoj sili i širini perimetra utjecaja/djelovanja), uloga onih koji rade na periferiji se automatizira. Do automatizacije dolazi jer se horizont kulturnog očekivanja formira isključivo u središtu, a horizont očekivanja na periferiji je uvijek oponašanje onoga u središtu. Naravno, moguća je i periferna originalnost koja ne slijedi glavne kulturne tokove, koja može u budućnosti biti prepoznata kao egzotičnost i kao takva integrirana u glavne kulturne tokove, ali je vjerojatnije da će ostati izolirana i sve zadrtija. Naime, kombinacija nekvalitetnog socijalnog konteksta tj. ne-obrazovanih, ne-bogatih, ne-otvorenih, ne-poduzetnih i ne-tolerantnih ljudi i loše infrastrukture (loših prostora i organizatora, nepostojanja adekvatne opreme i tehnike, lošeg medijskog posredovanja, itd.) naprosto odbija kulturni sadržaj tj. umjetnike, teoretičare, kritičare, pomoćno osoblje, itd.

Djelovanje kulturnih organizacija koje djeluju na periferiji dodatno se provincijalizira zbog uobičajene strategije da se zabljesne socijalni kontekst u kojem djeluju zvjezdanim sjajem onoga kojega čak i nekvalitetan socijalni milje ima na horizontu (zbog toga periferija preferira forme poput festivala i biennala jer oni su agregatori koji možda privuku i koju zvijezdu repaticu).

Odnos socijalnih karakteristika zajednice, prostora/perimetra djelovanja i umjetničke izvrsnosti programa kulturnih institucija i manifestacija dovodi do čestih nesporazuma. Dobitak na jednoj strani često znači gubitak na drugoj, i sl. Evo uzmimo na primjer Severininu ulogu u dvije predstave igrane u HNK-u Ivana pl. Zajca. Dobitak je svakako bio u mobilizaciji publike (među kojom je Severina već bila popularna kao pjevačica i zabavljačica), proširenju perimetra djelovanja, ali je ostalo upitno kako je to doprinijelo umjetničkoj izvrsnosti institucije. S druge strane, umjetnički dobitak s Pesentijevom predstavom *Med + Pepeo* imao je izrazito negativan utjecaj na zajednicu koja je predstavu potpuno odbila. Naravno, postoje i sretne podudarnosti kao u slučaju *Frljićeveg Turbo Folka*, i upravo je ova predstava primjer mogućeg smjera djelovanja kulturnih organizacija.

Prije nego li izvedemo zaključke o granicama riječke kulture potrebno je utvrditi kojim centrima gravitira riječka kultura. Kao što je već rečeno kulturni sustav je hijerarhijski ustrojen. Vrijednosti se stvaraju u središtima. No, kulturni sustav je i nacionalno ustrojen tako da se hijerarhija rasprostire prije svega u granicama nacionalne države. U Hrvatskoj je Zagreb neupitno središte kulturne moći. U Zagrebu je

smješteno upravno središte hrvatske kulture, Ministarstvo kulture, sve ključne institucije, stručna tijela i udruge, i općenito najznačajniji subjekti hrvatske kulture – pojedinci i organizacije. Zbog toga je i logično da je riječka kultura bitno naslonjena na Zagreb koji je uzor u smislu vrijednosti i organizacijskih modela, izvor informacija, ali i mjesto prema kojem se razvija otpor i animozitet. Ono što je posebno značajno za riječku kulturu jest vidljivost koja se u Hrvatskoj također formira u Zagrebu. Zapravo, ono što mi obično smatramo nacionalnom prisutnošću ili vidljivošću realno ne postoji jer su mediji u organizacijskom i konceptualnom smislu ograničeni Zagrebom. Kao što znamo za medije su prvenstveno referentni drugi mediji, a ne realnost, i zato je za nacionalnu relevantnost ključno biti dijelom zagrebačkih medija, a to je većina medija u Hrvatskoj. Zagreb je najznačajniji grad za riječku kulturu. No, ova se činjenica rijetko i nevoljko priznaje.

Osim Zagreba za Rijeku je važno središte Ljubljana, koja je vrlo blizu, udaljena je svega 100 km. Za vrijeme Jugoslavije Ljubljana je Rijeci bila daleko važniji grad, ali i danas su mnoge veze ostale na snazi, a stvorile su se i neke nove. Ljubljana je u mnogo čemu uzor, iako informacije o kulturnom životu blijede.

Za riječke kulturne radnike važna su velika kulturna središta, posebno Beč, Berlin, London i New York, često se ističe primjer Bilbao, kao grada s čijim se potencijalima Rijeka voli uspoređivati, a koji je postao poznat po svome velebom Guggenheim muzeju koji je doprinio transformaciji cijelog grada. No, važni su i drugi gradovi poput Graza, Venecije i Trsta, a riječka kultura pronalazi svoju inspiraciju u institucijama i programima brojnih manjih gradova, od Koprivnice, Ljutomera, Bolzana, Brehmenhavena i do brojnih drugih mađarskih, slovačkih, čeških, njemačkih i sjevernotalijanskih gradova. Uglavnom, nemoguće je pobrojati sve gradove, institucije i manifestacije koji privlače riječke kulturne radnike i koji utječu na stvaranje kulturnog programa u Rijeci. No, ono što svakako upada u oči je činjenica da je riječka kultura privučena magičnom silom sjevera, da uglavnom gravitira prema sjeveru, te da gotovo u potpunosti izostaju snažnije veze prema Balkanu ili Mediteranu. Riječka kultura pripada srednjoevropskom kulturnom krugu i to je prostor glavnih utjecaja. Veze prema nama bliskim prostorima Balkana i Mediterana vrlo su slabe i unatoč ponekad i snažnim sporadičnim vezama ovaj prostor ostaje nebitan za riječku kulturu¹⁸.

U Rijeci se često ističe da velika prednost Rijeke proizlazi iz njezine geografske posebnosti, iz prostora u kojem se susreću Balkan, Mediteran i Srednja Europa. Na žalost, ova prednost u riječkoj kulturi nije

¹⁸ Pojedini subjekti u riječkoj kulturi poput npr. Festivala malih scena ili Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u svojim programima nastoje ostvariti razmjenu s kulturnim prostorima Balkana ili Mediterana, no ova razmjena ne ostavlja dubljeg traga na riječku kulturu, na njezine vrijednosti ili načine djelovanja.

iskorištena. Mješavina kultura Rijeku je rano naučila multikulturalnosti koje se Rijeka ustrajno držala, čak kada je to bilo krajnje ne-vrijedno ponašanje, i to jest veliko građansko postignuće i vrijednost prisutna u riječkoj kulturi, ali riječka kultura kao da nije mnogo naučila iz multikulturalnosti u stvaranju kulturnih vrijednosti. Tome je vjerojatno razlog snažna gravitacijska sila srednjoevropskih kulturnih središta koja daleko prelazi snagu onih mediteranskih i balkanskih. Rijeka je u tom smislu naprosto privučena privlačnom silom uređenih kulturnih sustava, snažnih institucija i izvrsnih programa. Svakako vrijedan uzor, ali i dalje ostaje neka gorčina zbog zanemarivanja kulturno prebogatog najbližeg susjedstva Mediterana i Balkana¹⁹.

I na koncu da rezimiramo, koje su granice riječke kulture? Riječka kultura djeluje na periferiji srednjoeuropskog kulturnog kruga. Vrijednosti tu stvorene presudne se za riječku kulturu, a vrijednosti koje se stvaraju u Rijeci uglavnom ne prelaze granice sjevernojadranskih otoka, Istre i Gorskog Kotara, uz rijetke iznimke kada se obraćaju usko specijaliziranoj publici.

Odluke o riječkoj kulturi

Odlučivanje je proces koji rezultira izborom između nekoliko alternativnih scenarija. Svaka odluka dovodi do akcije ili mišljenja. Kada govorimo o odlučivanju najvažnije je uopće odrediti o čemu se odlučuje, dakle kako se postavlja agenda. Nadalje, u procesu odlučivanja ključna su pitanja o izvorima i selekciji informacija jer ovi procesi imaju ključni utjecaj na sam proces odlučivanja. I, na koncu, treći ključni korak u procesu odlučivanja jest odluka o tome tko odlučuje. Izbor onoga tko odlučuje vezan je za autoritet te osobe ili grupe.

Na dnevnom redu sastanka o budućnosti riječke kulture nalaze se brojna pitanja, no možda je za shvaćanje cijele riječke kulture daleko važnije pitanje što se to ne nalazi na dnevnom redu, o čemu nema diskusije. Dvije su teme o kojima se ne diskutira: prva tema je konceptualne naravi i tiče se pitanja definicije kulture i posljedično odnosa kulture i građana odnosno pitanja kako riječka kultura doprinosi kvaliteti života i, obrnuto, kakav je utjecaj zajednice na formiranje riječke kulture; druga tema je organizacijske naravi i tiče se načina organizacije riječke kulture. O ovim temama nitko ne odlučuje.

¹⁹ Na ovom mjestu valja istaknuti da je zbog složene političke i ekonomske situacije u zemljama Balkana i Mediterana otežano i osnovno funkcioniranje kulturnih institucija tako da kulturna razmjena rijetko postaje prioritet u kulturnoj politici. Dakle, odgovornost za odsustvo komunikacije nije isključivo na riječkoj kulturi.

U Hrvatskoj je pitanje odnosa društva prema kulturi i umjetnosti sakriveno zbog pretpostavke o međusobnom nerazumijevanju. Razumno ili ne, u Hrvatskoj se pretpostavlja da građani uglavnom ne razumiju kulturu, da ne mare za kulturu i da je kultura stvar uskog kruga ljudi. Ključni je odnos kulture prema toj specifičnoj zajednici i nje prema kulturi, jer ona je ta koja potvrđuje ili opovrgava kulturne vrijednosti. Ova situacija nije neka Hrvatska specifičnost, možemo je pronaći diljem Europe. No, ono što je Hrvatska posebnost jest potpuni izostanak nastojanja da diskutiramo o ovom pitanju i da donesemo neke odluke, ta da na koncu definiramo područje kulture koja je javno dobro. Naime, postojeće stanje posljedica je davno donesene odluke i jedan je od razloga zašto “kulturna politika više nalikuje pogrebnoj nego razvojnoj agenciji.”²⁰ Odsustvo diskusije o definiciji kulture povremeno prouzroči senzacionalističke natpise u novinama o tome tko je sve član Zajednice samostalnih umjetnika Hrvatske²¹, pa prema tome i tko je predstavnik hrvatske kulture, ali uglavnom to nije tema od interesa niti šire niti kulturne javnosti. S druge strane, pojedina područja kulture su vrlo precizno određena i jasno je što pripada u djelokrug pojedinih institucija, npr. muzeja ili arhiva. Problem je, dakako, veći u području suvremene kulture, što je naravno i logično, jer suvremeno se stvaralaštvo još uvijek vrednuje za razliku od baštine koja je velikim dijelom valorizirana.

Riječka kultura slijedi ovu hrvatsku navadu da se ne određuje i dovodi je do ekstrema. Područje riječke kulture uglavnom je određeno viđenjem samih subjekata i pri tome među njima ne mora nužno postojati konsenzus o tome je li neko djelovanje umjetnički čin ili ne, pripada li području kulture ili ne pripada. Dovoljna je skupina od 3-4 osobe, koje ne moraju nužno niti imati neki autoritet u području kulturnog djelovanja, da utvrdi kako je to što oni ili netko drugi radi kulturno djelovanje i svi bez diskusije prihvaćaju taj čin kao umjetnički ili kulturni, kako su ga već te osobe odredile. Dok se ne otvori pitanje što to jesu kultura i umjetnost, u kojem su odnosu prema svijetu estetskih i kulturnih vrijednosti i prema samoj zajednici, niti ne postoji druga mogućnost doli da se prihvati njihovo viđenje. Kulturna vijeća, kao savjetodavna tijela Grada Rijeke, koja sufliraju u donošenju odluka o raspodjeli javnih sredstava u gradu, zbog toga su godinama pod žestokom kritikom. Naime, njihovo mišljenje se uvijek smatra kao jedno od mogućih mišljenja jer za riječku kulturu ne postoji izvanjski estetski kriteriji, ne postoji preduvjet odobravanja umjetničke ili kulturne zajednice nego je dovoljno naprosto mišljenje. Nije uvjet čak ni da bude logički utemeljeno, povezano s kulturnim i estetskim vrijednostima prisutnim u tom polju djelovanja,

20 Radi se o metafori (*Lica kulture*, str. 235) koju koristi Vjeran Katunarić. Prema njegovu mišljenju, sadašnje je stanje kulture posljedica je nestanka političkog interesa za kulturu koji je uvjetovan trima faktorima: (1) dovršenjem procesa konstituiranja nacija-država čime je okončano poslanje visoke kulture; (2) gubitkom značaja visoke i sve većim značajem masovne kulture jer vlasti nastoje udovoljiti ukusu većine; i (3) činjenica da su dijelovi visoke kulture – umjetnost, znanost i obrazovanje – danas zasebne i međusobno slabo povezane institucije.

21 tj. kome hrvatski građani plaćaju doprinose i slične teme

određeno referencama. Odsustvo diskusije o tome što je kultura dovelo je riječku kulturu u neku vrst primitivizma i autizma kojemu ne nedostaje šarma, ali je vrlo destruktivno po sam kulturni razvitak.

Definiranje toga što jest kulturna djelatnost zahtjevan je posao osobito ako su posljedice ove definicije ljudske sudbine. Ova definicija uvijek mora biti u odnosu na život sam jer kultura ne egzistira u zrakopraznom prostoru odvojena od svijeta života. Kultura je dio društva i zato svaka definicija kulture mora uključivati društvo. U sadašnjoj situaciji kultura je konstituirana kao paralelni svijet, određen zasebnom i posebnom zajednicom. Ona komunicira s društvom, ali ta joj komunikacija nije imanentna, više joj je nametnuta. Osobito je to problematično u slučaju javnih institucija ili javno financiranih programa gdje su građani vlasnici ili dionici stvorenih vrijednosti. O ulozi ovih institucija i programa građani bi trebali imati krajnju riječ. No, s obzirom na situaciju u društvu, opravdan je strah svih subjekata da bi te riječi bile i završne riječi u riječkoj kulturi. Na žalost, sadašnja situacija ne rješava problem nego ga samo odgađa. Upravo zbog tako kritične situacije vrijeme je da se ovo pitanje stavi na dnevni red.

Pitanje organizacijskih formi vrlo je važno jer se tiče organizacije cijelog kulturnog polja djelovanja. No, ono je vrlo blisko prethodnom pitanju i možda ga nema smisla otvarati ukoliko se na njega ne odgovori. Pa ipak, s obzirom da postoji svijest o problemu, s čijim se rješavanjem već odavno započelo u drugim državama i gradovima, postoje i razmišljanja o tome kako pristupiti organizaciji kulturnog sustava. Ukoliko pretpostavimo očuvanje kulturnog sustava kao prostora javnog djelovanja, uvijek imamo na umu organizacijske forme koje počivaju na nekom obliku javnog utjecaja na upravljanje i kontrolu nad ovim organizacijama. Javne ustanove u kulturi su upravo forma organizacije koja je ustanovljena s idejom da obavlja određenu djelatnost u kulturi i one bez obzira na prioritete koje ćemo odrediti uvijek mogu obavljati javnu funkciju. S druge strane, nužno je osigurati mogućnost samoorganizacije građana, njihovo djelovanje u kulturi koje odgovara na neposredne potrebe, bilo da su u domeni javne ili privatne sfere. Udruge i tvrtke, kojima je otvorena mogućnost raznolikog i dinamičnog organizacijskog dizajna, po svojoj formi zadovoljavaju ovu potrebu građana. Dakle, mogli bi zaključiti da bez obzira kakav je odgovor na pitanje kakvu kulturu želimo, imamo organizacijske forme koje će najvjerojatnije opstati, ali je moguće da će, osobito javne ustanove, doživjeti organizacijski redizajn koji je ovisan o pridodanim funkcijama ovim organizacijama. Osim toga, velika je vjerojatnost da će biti potrebno razvijati različite oblike međusobne suradnje organizacija u kulturi, bez obzira na njihovu formu, kao i suradnju s organizacijama iz drugih sektora, prvenstveno s obrazovnim i znanstvenim sektorom. Uspješnost ovih suradnje može se realizirati i kroz postojeće forme, ali moguće je da će biti potrebno osmisliti neke nove.

Nacionalni kontekst primarni je razlog zašto se ova pitanja ne otvaraju u riječkoj kulturi. Ona što se otvaraju uglavnom se ne tiču samog sustava nego djelovanja pojedinačnih organizacija u kulturi. To su pitanja koja se odnose na umjetnički program, financiranje organizacija i programa, investicije u infrastrukturu, kroz obnovu postojeće ili izgradnju nove, kadrovska pitanja, pa sve do pitanja koja se odnose na svakodnevno operativno djelovanje koje uključuje upravljanje ljudima i stvarima, organizaciju rada, fundraising, itd. pa sve do sitnih popravaka.

Razumna je pretpostavka da se odlučivanje temelji na ontološki neproblematičnoj upravljačkoj namjeri. Dakle, da se temelji na racionalnosti. Odluka je, prema tome, racionalni izbor temeljen na logičkoj vezi između uzroka i posljedice. Onaj tko odlučuje identificira problem, traga za različitim potencijalnim rješenjima, postavlja prioritete prema zadanim kriterijima i dolazi do optimalnog rješenja – odluke. Međutim, mi znamo da to nije tako.

Prema mišljenju Herberta Simona ovo shvaćanje počiva na konceptu *homo economicus* kojega karakteriziraju sebični interes, posjedovanje svih informacija o problemu, poznavanje različitih rješenja problema, kao i posljedica koje svako od ovih rješenja ima. Stvarnost je zapravo drukčija. Realne individue koje odlučuju raspolazu ograničenim kognitivnim sposobnostima što znači da je njihovo razmišljanje o mogućim opcijama i rješenjima, kao i mogućnost anticipacije posljedica vrlo ograničeno. Ono što se u stvarnosti događa je da su stvari vezane uz predmet odlučivanja podložne interpretaciji, informacije o mogućim alternativama često nisu dostupne ili su nepotpune ili pak krivo protumačene, kriteriji na temelju kojih odlučujemo često su nesigurni i ne postoji konsenzus o njima. Osim toga, potraga za boljim rješenjima često je preduga i za nju nemamo vremena. Rezultat svih tih ograničenja je taj da odluka umjesto optimalnog rješenja nudi zadovoljavajuće rješenje. Ono je zadovoljavajuće i dostatno s obzirom na okolnosti.

U riječkoj kulturi prevladavaju rutinske odluke. To su lako predvidljive odluke koje su gotovo pa programirane. One zapravo jesu na neki način programirane u upravljački algoritam i izgledaju kao da ih donosi kompjutor. Ljudi koji nominalno donose odluke odbijaju odgovornost za donesene odluke prebacujući odgovornost na entitete višeg reda poput kulturnog sustava i zakonskog okvira. Neosporno je da zakonski okvir i prihodovna strana proračuna (na razini uprave ili pojedinačne organizacije) utječu na donošenje odluka, ali možda ipak ne bi trebali povjerovati Margaret Thatcher kako nema alternativa.

Rutinske odluke donose se relativno lako jer su nam poznati protokoli i procedure njihovog provođenja, kao i posljedice koje proizlaze iz njihove implementacije. Ne-rutinske odluke uvijek predstavljaju rizik i najčešće donose promjenu, dakle dovode do, većini ljudi, neželjenog stanja neizvjesnosti. U riječkoj kulturi prisutan je paradoks da svi subjekti preferiraju rutinske odluke, koje su ukalkulirane u kulturni sustav, i da se svi istovremeno žale na postojeći sustav. Radi se o nekoj vrsti kognitivne disonance koja se rješava uvođenjem elementa koji reducira postojeću disonancu. Naslanjajući se na karnevalsku tradiciju, prisutnu u riječkoj kulturi, razvila se snažna sklonost okrivljavanju pusta. Naravno, svaka skupina ima svoju metu kojoj se imputira teret odgovornosti za postojeće stanje. Sklonost rutinskim odlukama u skladu je s tendencijom da se bira ona opcija koja prva zadovoljava minimalne kriterije, dakle ona koja je dovoljno dobra. Svojim odlukama gotovo svi subjekti u riječkoj kulturi pridonose tome da imamo osrednju kulturu, koja dobija prolaznu ocjenu, ali koja nikoga pretjerano ne uzbuđuje.

Mreža izvora informacija na temelju kojih se donose odluke u riječkoj kulturi dio je samog kulturnog sustava. Među najvažnije izvore informacija valja ubrojiti upravnu hijerarhiju (Grad Rijeka, Primorsko-goranska županija, Ministarstvo kulture RH), međunarodne i domaće stručne udruge i organizacije (npr. IFLA, EJN, ICOM, i dr.), te organizacije (ustanove, udruge i tvrtke, poredane po redu važnosti) koje djeluju u kulturi. Većini kulturnih radnika koji donose odluke najvažniji izvor informacija predstavljaju kolege iz struke (koji ne rade u istoj organizaciji) i radni kolektiv, dakle kolege s kojima rade. Iz perspektive prikupljanja informacija vrlo važna su sudjelovanja na konferencijama i stručnim skupovima, festivalima, bijenalima i drugim kulturnim događajima na kojima se intenzivira razmjena informacija (kroz umjetnički program, formalne i neformalne kontakte). I na koncu, izvor informacija na temelju kojih se donose odluke jesu i sami umjetnički radovi, stručna literatura te sve važniji specijalizirani internet servisi i stručni portali, npr. filmski.net, booksa.hr, teatar.hr. i dr.

Riječku kulturu obilježava izrazito niska mobilnost, ljudi se ne kreću. Nedovoljno kretanje prvenstveno je posljedica rata i neugodnih pojava koje je sa sobom donio, od uskraćivanja ljudskih prava, dugogodišnje financijske oskudice, privatizacije, korupcije, pojave *nouveau riche* i ukupne transformacije društva. No, iako je riječka kultura i u 90-tima pokazivala vitalnost i nije pokidala sve postojeće međunarodne veze, u vrijeme početka intenziviranja međunarodnih suradnji do kojeg je došlo na europskoj sceni bila je vrlo izolirana. Ulazak u međunarodne projekte koji se i u riječkoj kulturi intenzivira od početka 2000-tih naprosto ima lošu startnu poziciju, koja je i sama dodatno ugrožena zbog neprimjerenih kriterija odlučivanja na svim

razinama.

Odsustvo mobilnosti – razmjene umjetnika i kulturnih radnika, sudjelovanje u međunarodnim projektima i konferencijama, međunarodno organizirana stažiranja, volontiranja i stručna usavršavanja – ima povratni učinak na održanje neprimjerenih kriterija koji vode donosiocima odluka. Radi se o nekoj vrsti začaranog kruga iz kojeg će biti teško izaći bez većih potresa.

Mobilnost je važna jer proširuje perimetar djelovanja pojedinca i institucija i neposredno utječe na formiranje zajednice koja je relevantna za donosiocima odluka. O pripadnosti zajednici ovisi koje će vrijednosti biti ključne za djelovanje pojedinca ili institucije unutar kulturnog polja djelovanja, o tome ovisi kojoj će kulturnoj paradigmi pripadati odnosno koji će klasifikacijski sustav biti korišten prilikom odlučivanja o akcijama, bez obzira odnose li se na samu umjetničku proizvodnju ili kulturnu politiku. Mobilnost u tom smislu pridonosi difuziji vrijednosti²². Negativna posljedica odsustva mobilnosti je nedovoljno sudjelovanje u stvaranju vrijednosti koje dominiraju umjetničkim/kulturnim svijetom što često vodi u frustraciju i eskapizam tj. do svjesnog odbijanja sudjelovanja u široj umjetničkoj zajednici²³.

No, odsustvo mobilnosti ima još jednu negativnu posljedicu, a to je da su izvori informacija bitno skućeni i odnose se uglavnom na lokalnu (Rijeka) i nacionalnu razinu (Zagreb). Pri tome, ne postoje nikakve procedure provjere informacija pa čak su i moguće slučajne provjere smanjene na minimum zbog odsustva kretanja. Kada je u pitanju umjetnički rad vrlo je važno da svi uključeni u taj rad – od tehničara, menadžera, producenata pa da samih umjetnika – imaju uvid u druge umjetničke radove. Umjetničko djelovanje dijeli sudbinu svih oblika rada, a ta je da je određeno globalnim protokom informacija. Ono je ovisno o zbivanjima na svjetskoj sceni. No, važan je tip uvida odnosno njegov izvor. Za umjetnički rad ključno je da se percipira u izvornom mediju, onako kako je izveden. Već na ovoj razini postoje veliki problemi za većinu donosioca odluka u riječkoj kulturi. Ovaj uvid naravno postoji, ali nije sustavan i predstavlja prvu stavku koja se *reže* prilikom smanjivanja budžeta. Dakle, smatra se najmanje važnom stavkom. A vrlo je važna za kreiranje riječke kulture jer ovaj neposredni uvid uglavnom je preduvjet za stvaranje kvalitetnog umjetničkog programa.

22 Nije slučajno što je Europska unija opsesivno fokusirana na mobilnost koja, prema njenom viđenju pridonosi stvaranju europskih vrijednosti. Naime, mobilnost i komunikacija izravno utječu na kulturnu difuziju.

23 U ovim slučajevima se vlastita odluka o izolaciji najčešće predstavlja kao jedini mogući izbor u svijetu kojim dominiraju neprincipijelni odnosi moći, korupcija na svim razinama, itd. No, izolacija je najčešće posljedica nemogućnosti da se vlastito djelovanje visoko vrednuje u okviru dominantnog klasifikacijskog sustava.

Selekcija informacija ovisna je o kriterijima, a za kriterije su ključni parametri na temelju kojih se određuju. Parametri se odnose na karakteristike i svojstva putem kojih definiramo određeno područje, a kriteriji su operacionalizacija ovih karakteristika i svojstava za potrebe mjerenja i prosudbe. Parametri koji dominiraju kulturom proizlaze iz estetskih i etičkih vrijednosti, socio-ekonomskog i političkog sustava, dostupnosti resursa i organizacijskog modela. Oni proizlaze iz paradigme koja dominira kulturnim sustavom. Paradigma predstavlja poredak stvari unutar zajednice. Ona je struktura mišljenja i stavova neke zajednice o određenom skupu aktivnosti za koju ova zajednica razvija klasifikacijski sustav. Zajednice ova mišljenja i stavove uvijek predstavljaju kao činjenice ili objektivne datosti. No, njihova objektivnost je zapravo tek posljedica strukture. Struktura je ta koja ih poostvaruje i koja svakom pojedincu, članu zajednice, omogućava da ih vidi izvan sebe, kao nešto što postoji samo po sebi. Paradigma je također klasifikacijski sustav koji se prije svega bavi određenim poljem djelovanja unutar kojega sve aktivnosti klasificira u odnosu na kriterije klasifikacije. Kriteriji naravno nisu proizvoljni nego su postavljeni na način da očuvaju koherentnost sustava, koherentnost paradigme. Zato je za svaku paradigmu uvijek problematično ono što se zbiva na margini i što dovodi u pitanje koherentnost paradigme, ono što bi prema našim kriterijima trebalo pripadati ovoj klasi, ali promatranjem utvrđujemo da pripada nekoj drugoj klasi. Kao svjetlost koja ima dvojnu prirodu. Paradigma bitno određuje odluke svakog pojedinca.

U području umjetničke aktivnosti paradigmu najčešće nazivamo estetikom tj. sustavom pravila o tome što je lijepo u nekom izvornom značenju pa do sustava pravila o tome što je umjetnost. Estetika nastaje u dijalogu umjetnika, publike, teoretičara, institucija. Njena verifikacija odnosno prihvaćanje, kao i kod svake paradigme, ovisno je prvenstveno o prihvaćanju zajednice na koju se odnosi. Dakle, umjetnička zajednica, ono što je Becker nazvao *art world*, je posljednja instanca koja verificira paradigmu tj. estetiku. No, to što je umjetnička zajednica prihvatila estetiku još uvijek ne znači da će je prihvatiti i društvo. Da bi društvo prihvatilo estetiku koju je verificirala umjetnička zajednica ona mora u društvu imati legitimitet kao ona zajednica koja legitimno, upravlja isječkom zbilje odnosno onim aktivnostima koje imenujemo kao umjetnost ili suvremena umjetnost. Legitimitet ovdje znači zauzeto/dobiveno pravo da se interpretira određeno polje djelovanja.

Ključni parametar riječke kulture mogao bi se sažeti u jednu riječ – opstanak. Opstanak je imperativ života. Riječka kultura je u strahu za život i zato je zauzela defanzivni položaj u odnosu na svoju okolinu. Bitne informacije tako postaju one koje omogućuju opstanak postojećih organizacijskih formi riječke kulture i zato su sve ključne informacije vezane uz resurse. Dakle, ono što se u riječkoj kulturi zaista smatra važnim

uvijek se odnosi na resurse, prvenstveno prostorne i financijske. Ljudski resursi i organizacijski formati (ustanove, udruge i tvrtke te njihovi redovni programi, manifestacije i festivali) su središnja točka riječke kulture. Zapravo mogli bismo i ustvrditi da cijeli sustav i postoji radi toga da bi ovi ljudi i organizacije postojale, kao u slučajevima kada se cijeli eko-sustav vidi kao hranidbeni lanac ljudske vrste. Ovaj antropocentrični sustav riječke kulture ima u središtu ljude i njihove organizacije, selekcijom informacija dominira parametar očuvanja ovih ljudi i organizacija, a donošenjem odluka dominira parametar njihova opstanka.

Ono što je odmah vidljivo i što se pokazuje ključnim problemom u donošenju odluka jest činjenica da se temeljni parametar, koji utječe na sve odluke, ne temelji na nekom estetskom ili kulturnom sustavu vrijednosti. Osnovni parametar riječke kulture ne pripada simboličkom svijetu tj. uopće ne pripada kulturi. On se nalazi u sferi ekonomije, ako ekonomiju shvatimo u izvornom obliku upravljanja domaćinstvom.

U posljednja dva desetljeća napisano je zaista puno tekstova o dominaciji ekonomske paradigme i logike profita u svim sferama djelovanja. Logika ove argumentacije počiva na stajalištu da je temeljna vrijednost u društvu stjecanje profita, bogatstva i da se sve ljudske aktivnosti stavljaju u funkciju stvaranja profita. Primijenjen na kulturu, ovaj argument nam kazuje da se simboličke funkcije kulture reduciraju na razmjenske odnosno da se cijelo područje ljudskih odnosa reducira na razmjensku vrijednost. To je bit govora o dominaciji ekonomske paradigme u kulturi. Pa ipak, riječka kultura pokazuje i drugi vid moguće dominacije ekonomske paradigme i to onaj koji se ne vodi logikom profita nego logikom opstanka.

Riječka kultura je instrumentalizirana od strane ekonomije, što je vidljivo u govoru o riječkoj kulturi koji ju svodi uglavnom na resurse (financijske i prostorne), pojednostavljuje kompleksnost njenog djelovanja na institucionalne forme i reducira je na ekonometrijske pokazatelje²⁴. Naoko se čini paradoksalnim da i sami kulturni radnici govore o kulturi u ekonometrijskim terminima, ali to je ipak rezultat daleko složenijeg procesa u kojem ima kontradiktornosti, ali i ispravnog zaključivanja. Prelazak iz socijalizma u kapitalizam otvorio je pitanje javne sfere, otvorio je pitanje što se treba smatrati javnim dobrom, a što treba preći u sferu privatnoga. Iako je kultura ostala u prostoru javne sfere čija je djelatnost regulirana posebnim propisima koji štite kulturu kao javno dobro i dalje je ovo pitanje otvoreno. Naime, ono je otvoreno zbog fluidnosti same dominantne paradigme koja je u stalnoj promjeni. U takvim uvjetima kulturni radnici i kulturne institucije shvaćaju da s argumentima kulturnih, umjetnički, estetskih vrijednosti sigurno neće očuvati

²⁴ U govoru o riječkoj kulturi dominiraju teme o broju zaposlenih, financijskim potporama, broju publike, a sve se manje govori o vrijednostima umjetničkog rada, o estetskim karakteristikama ili referencama na kojima počiva rad.

postojanje kulturnog sektora kao javnog nego će to postići ukazujući na svoje socijalne funkcije²⁵ i na svoj socio-ekonomski položaj gdje preuzimaju strategije sindikalne borbe (i tu je najvažnija veličina). Uvijek je to bila najvažnija strategija kulturnog sektora, ali nije bila jedina.

Ovisnost kulturnog sektora o javnim sredstvima (iz bilo kojeg izvora) već je dugo²⁶ takva da je njegov opstanak nezamisliv bez javnih sredstava. No, ono što je promijenjeno u posljednjih tridesetak godina jest činjenica da je u potpunosti promijenjena javna sfera. Ona je komercijalizirana, fragmentirana i trivijalizirana, vrijednosti u njoj su relativizirane, tako da je teško pronaći uporišnu točku u vrijednostima koje upravljaju javnim politikama. Sve su vrijednosti svedene na procese – transparentnost, javnost, demokratičnost, i sl. - no one puno ne govore o potrebi za kulturnim sektorom. On se može demokratski i transparentno i ukinuti, zar ne? Zbog toga je cijeli kulturni sektor postao iznimno ovisan o svim donosiocima javnih odluka tj. o onima koji upravljaju javnim sredstvima. Za kulturne radnike i institucije moguće su dvije strategije u odnosu na javne vlasti – servilnost i konfliktnost. Slične strategije imaju i djeca u odnosu na roditelje – neka dobijaju igračku jer su iznimno dobra, a druga jer su strašno zločesta. Niti u jednom slučaju ne mijenjaju se odnosi moći.

Riječka kultura je također u odnosu ovisnosti prema donosiocima javnih odluka – Gradu Rijeci, Županiji, Ministarstvu kulture. Najveća je ovisnost o onima čije odluke najviše utječu na riječku kulturu, a to je naravno Grad Rijeka. Dakle, Grad Rijeka je u posjedu najveće moći u riječkoj kulturi i njegove odluke su od ključnog utjecaja na kulturni sektor. No, odnos izravne ovisnosti o donosiocima odluka stavlja i Grad Rijeku u nezahvalnu poziciju da utječe i na odluke na koje ni ne zna da utječe i vjerojatno čak ni ne želi utjecati. Naime, moć je relacijski pojam²⁷ – uvijek X posjeduje moć u odnosu na Y, a ova moć je prisutna i kada je nevidljiva, kada nije javno obznanjena. Npr. akteri u riječkoj kulturi teško će se odlučiti na kritiziranje Grada Rijeke kada je Grad Rijeka u poziciji da provode svoju moć nad njima, npr. uskraćivanjem financijskih sredstava. No, zbilja je ipak kompleksnija jer Grad Rijeka nije monolit nego je organizacija u kojoj dolazi do različitih mišljenja i na koncu do upotrebe moći unutar organizacije²⁸. Unatoč tome, Grad Rijeka posjeduje koncentraciju moći koja je nadilazi pojedinačne moći svih drugih aktera u riječkoj kulturi. Naravno, ne radi se o divljoj moći koja može sve što joj se prohtje. Ta je moć

25 Kulturne institucije se upravo zato bave svim razinama identiteta; tu je najvidljivije iskazana socijalna dimenzija kulturnog djelovanja.

26 Od formiranja socijalističkih država na Istoku i države blagostanja na Zapadu kulturni sektor je dio javne sfere djelovanja i kao takav je financiran iz javnih sredstava.

27 Ne postoji moć kao takva. I, važno je dodati, najčešća je konzekvenca moći pokoravanje.

28 Činjenica da je netko u formalnoj poziciji moći ne znači da će moć moći i primijeniti. Naime, u svim organizacijama se razvijaju i neformalne strukture, postoje otpori, konflikti, itd. Primjena moći nije jednostavna kao matematička funkcija.

kontrolirana procedurama, pravilima i zakonima, ali na koncu to je ipak moć. I sama ta činjenica frustrira većinu aktera u riječkoj kulturi.

Riječka kultura je (samo)instrumentalizirana i stavljena u funkciju egzistencijalnog opstanka tako da njome dominira paradigma sirove moći, kontrole nad resursima – financijama, prostorima, ljudima. Grad Rijeka kontrolira većinu tih resursa, izravno ili neizravno, postavljajući ravnatelje kulturnih ustanova, određujući proračun za kulturu, određujući investicije, imenujući kulturna vijeća koja suodlučuju o raspodjeli sredstava za programe i stoga svi akteri u riječkoj kulturi imaju neki odnos prema Gradu Rijeci. Ovaj odnos nije posredovan nekom općom paradigmom ili korpusom ideja o kulturnim i umjetničkim vrijednostima nego je izravan. Izravnost u ovom slučaju znači da se radi o jednostavnoj kontroli resursima, a ne o njihovom stavljanju u funkciju ostvarivanja određenih vrijednosti. Vrijednosna funkcija kulturnih resursa tako postaje drugorazredna. Time što je kontrola nad resursima primarna i što dominira nad kulturnom produkcijom dovodi cijelu riječku kulturu u stanje neprestanog konflikta. I to konflikta, koji je neovisan o kulturnim vrijednostima. Kako resursi s ekonomskom krizom postaju oskudniji to, kao što kaže Aldrich, metode njihove kontrole postaju brutalnije, što dalje produbljuje konflikte.

To nas dovodi do završnog poglavlja u trilogiji o odlučivanju o riječkoj kulturi. Tko su donosioci odluka? Kao što smo naveli najmoćniji faktor riječke kulture je Grad Rijeka koji izravno odlučuje o brojnim važnim pitanjima, a između ostalog ima ključnu ulogu u imenovanju ravnatelja i upravljačkih tijela u kulturnim ustanovama.

Mjesta na kojima se donose najvažnije odluke lako je identificirati jer se radi o formalno definiranim pozicijama²⁹: to su gradonačelnik, gradski pročelnik Odjela za kulturu, ravnatelji kulturnih ustanova. Ove pozicije su ključne jer se tu odlučuje o 90% resursa s kojima raspolaže riječka kultura. Naravno, i izvan ovih pozicija postoje mjesta na kojima se donose odluke – te odluke donose umjetnici i kulturni radnici, predsjednici udruga i direktori tvrtki, službenici u Gradu, Županiji, Ministarstvu, itd. No, njihove odluke nisu toliko dalekosežne i utjecajne na riječku kulturu kao što su to odluke ovih sedam donosioca odluka.

Kada razmišljamo o donosiocima odluka ključno je utvrditi izvor njihova autoriteta. Gradonačelnikova pozicija u tom je smislu najjasnija. Njegov izvor autoriteta jesu građani. Oni su odlučili da on za njih donosi

²⁹ Postoje i druge formalno važne pozicije kao npr. Gradsko vijeće Grada Rijeke, ali u stvarnosti ovo tijelo je više tribina za izražavanje različitih stavova (i plasiranje *spinova*) nego mjesto realne moći. Moć ovog tijela se aktivira u samo u krajnje kriznim situacijama kada se ruši proračun ili opoziva gradonačelnik, no to se u Rijeci još nije dogodilo.

određene odluke. Političkom sustavu je lako pronaći brojne zamjerke, ali ono što se sigurno može utvrditi je da je načelno položaj gradonačelnika u kulturnom sustavu i njegov autoritet da donosi određene odluke utemeljen na političkom procesu prijenosa vlasti s građana na njihove predstavnike. Gradonačelnik ima legitimitet osigurati interes građana odnosno osigurati da se ostvari ono što građani žele. Kako će se to ostvariti, to već izlazi iz opisa gradonačelnikovog posla i autoriteta. Za to postoje drugi izvori autoriteta. No, gradonačelnikova uloga u tome koji će izvor autoriteta prevladati u izboru osoba koje donose ključne operativne odluke u riječkoj kulturi jest presudna. Naime, gradonačelnik ili sam bira te osobe ili imenuje tijela koja će ih birati³⁰.

Izbor ravnatelja i pročelnika za kulturu utemeljen je na zakonskoj proceduri kojom se između ostaloga propisuju zanimanje i radno iskustvo potrebno za obavljanje ovih funkcija. Ove procedure usmjeravaju odluke, ali ih izravno ne određuju. Naime, one propisuju minimalne kriterije koje zadovoljava čitav niz kandidata. Dva su ključna izvora autoriteta na kojima se temelje odluke o izboru ovih kandidata: princip zanimanja i princip administracije. Oba principa, veberovski rečeno, počivaju na racionalno-legalnom autoritetu koji nam govori da individue s relevantnim znanjem i vještinama za rješavanje problema u specifičnim područjima predstavljaju najbolji izbor za njegovo rješavanje i zato imaju pravo donositi odluke i izdavati naredbe u tim slučajevima. Unatoč tome što se temelje na racionalno-legalnom autoritetu, ova dva principa su potpuno različita jer jedan svoje utemeljenje nalazi prvenstveno u profesionalnoj zajednici (npr. u muzejskoj ili kazališnoj struci), a drugi prvenstveno u upravnoj ili upravljačkoj zajednici (hijerarhiji). Osim toga, valja imati na umu da su zanimanja u području kulture po prirodi vrlo udaljena od organizacijskog pogleda³¹ i uglavnom se temelje na individualnom pristupu rješavanju problema.

I mjesto pročelnika za kulturu i mjesta ravnatelja kulturnih ustanova prvenstveno su upravljačka mjesta i ona zahtijevaju sposobnost upravljanja organizacijom. S druge strane, mjesta ravnatelja kulturnih ustanova zahtijevaju i viziju kulturnog ili umjetničkog razvitka ovih ustanova. Dakle, idealne osobe za mjesta ravnatelja i pročelnika su one osobe koje mogu zadovoljiti i profesionalne i administrativne kriterije. U stvarnosti su ovi ljudi rijetki tako da se prilikom izbora gradonačelnik uvijek vodi jednim od ova dva principa odnosno jedan princip se smatra važnijim. U proteklih desetak godina svi izbori na mjesta

30 Zapravo češće je slučaj da gradonačelnik predlaže osobe, a imenuje ih Gradsko vijeće. No, u Hrvatskom političkom sustavu težište moći je na izvršnoj vlasti koja gotovo u potpunosti kontrolira rad predstavničkih tijela tako da se radi više o proceduralnom nego o sadržajnom pitanju.

31 Među profesije koje su vrlo bliske organizacijskom pogledu možemo izdvojiti npr. računovodstvo ili inženjerstvo. Od umjetničkih profesija svakako je profesija dirigenta najbliža organizacijskom pogledu. Peter Drucker navodi da je profesija dirigenta najsloženiji oblik upravljanja i da predstavlja model budućeg menadžmenta tj. organiziranja velikog broja stručnih zanimanja koji treba uštimiti da rade na ostvarenju organizacijskih ciljeva tj. da zvuče kao jedan orkestar.

ravnatelja vodili su se prvenstveno načelom zanimanja, a takav je i posljednji izbor pročelnika³². Ovo je čak i očekivana situacija kada govorimo o izborima ravnatelja kulturnih ustanova zato što same procedure usmjeravaju ove izbore upravo u tom smjeru. Za ravnatelje kulturnih ustanova birane su osobe s jakim profesionalnim referencama iako nisu uvijek imale i upravljačkog iskustva.

Namjera ovog teksta nije valorizacija rada ravnatelja i pročelnika, ali naprosto je nužno postaviti si pitanje koliko su izabrani ljudi ispunili očekivanja u smislu realizacije umjetničke vizije odnosno koliko su ustanove ovim izborima profitirale u smislu umjetničkog ili kulturnog razvitka. Moje osobno mišljenje je da se to naprosto nije dogodilo, osim u slučaju izbora Branka Franceschija za ravnatelja MMSU-a.³³ Naravno, i drugi su ravnatelji realizirali pojedine uspješne programe³⁴, ali nisu doveli do nekog bitnog pomaka u umjetničkom ili organizacijskom smislu, niti kada govorimo o djelovanju ustanova niti o polju djelovanja u kojemu su ključni akteri. Naime, kulturne ustanove imaju važnu ulogu ne samo u smislu proizvodnje i distribucije kulturnog sadržaja nego i u definiranju kulturnog standarda.

Vjerojatno najvažniji razlog za neuspjeh upravljačkih pozicija možemo pronaći u ne-dinamičnom kulturnom sustavu i rigidnom definiranju radnih mjesta u kulturnim ustanovama, koja su ustanovljena prema fordističko-birokratskom modelu koji se temelji na podjeli rada i nadležnosti. Pravila i procedure su do u detalje definirani sistematizacijom radnih mjesta. Sistematizacija definira ponašanje svakog pojedinca na način da unosi elemente rutine i krutosti u izvedbu svakog zaposlenog. No, ono što je možda i važnije, sistematizacija radnih mjesta definira i ono što se ne radi tj. ono što svaki zaposlenik u kulturnim ustanovama ne treba raditi. Takvom krutom sistematizacijom svaka fleksibilnost u djelatnosti kojoj je fleksibilnost preduvjet biva posve prepuštena volji pojedinca i ovisna je o želji za suradnjom svakog od zaposlenika. Osim toga, autoritet je, kao i u svakoj birokratskoj organizaciji, vezan uz položaj, radno mjesto, a ne uz pojedinca što znači da formalno viši autoritet (i višu plaću) ima osoba na višoj razini hijerarhijske

32 U posljednjem izboru pročelnika za kulturu izabrana je osoba s vrlo jakim referencama u odnosima s javnošću što ukazuje na ključnu važnost koju odnosi s javnošću imaju za gradonačelnika. Sama profesija odnosi s javnošću je svakako bliža profesionalnom nego administrativnom principu. Osim toga, odnosi s javnošću su profesija koja nije pretjerano bliska organizacijskom pogledu.

33 Jedini izbor ravnatelja koji je u proteklih deset godina doveo do vidljivog napretka u radu neke riječke kulturne ustanove bio je izbor Branka Franceschija za ravnatelja Muzeja moderne i suvremene umjetnosti. U vrijeme njegovog ravnjanja MMSU je svojim programom pozitivno utjecao na cijelo polje vizualne umjetnosti na način da su uvedeni jasni estetski kriteriji, provjerljive reference, standardi izvedbe, a utjecao je i na mobilnost aktera u ovom polju djelovanja. Sama ustanova je popravila svoje odnose s javnošću što je dovelo do povećanog interesa publike za programe MMSU-a.

34 Predstava *Turbo folk* Olivera Frljića nastala u produkciji Hrvatskog narodnog kazališta Ivan pl. Zajc po mom je mišljenju svakako među najvrijednijim kazališnim kreacijama nastalim u Hrvatskoj u proteklih desetak godina. No, unatoč takvoj iznimnoj predstavi HNK se nije transformirao u estetskom smislu, a čini se da nije niti imao bitnog utjecaja na razvoj izvedbene umjetnosti u Rijeci i Hrvatskoj. Iz djelovanja HNK-a moglo bi se zaključiti da niti nema potrebu razvijati dijalog s umjetnicima ili organizacijama koje djeluju u području izvedbenih umjetnosti. Naravno, to ne znači da HNK nije otvoren za suradnju nego naprosto da taj dijalog ne vidi kao svoju ulogu.

strukture bez obzira na osobne kvalitete pojedinca. Situacija u kulturnim ustanovama je takva da je sve podređeno formalnoj strukturi organizacije i stoga u djelovanju kulturnih ustanova uvijek zamjećujemo visoku razinu formalizma. Sama organizacijska struktura kulturnih ustanova zapravo je ključna zapreka razvoju umjetničkih programa u tim ustanovama.

Ovaj tip organizacije rada ima svoje prednosti i nedostatke. Među prednosti svakako valja ubrojiti održanje određenog standarda rada³⁵ i obavljanje temeljne funkcije ovih organizacija, a među nedostatke valja ubrojiti nefleksibilnost i nedinamičnost radnog kolektiva, kao i nedovoljnu motiviranost ljudi za vrhunska postignuća što je posljedica fiksiranih odnosa i nepostojanja fluktuacije radne snage. Kako je formalna struktura ustanova u kulturi vrlo kompleksno područje ovisno o djelovanju nekoliko faktora – zakonskog okvira i ukupnog dizajna kulturnog sustava (što je u nadležnosti Ministarstva kulture RH), statuta organizacija i sistematizacije radnih mjesta i ljudskih, financijskih i dr. resursa s kojima ustanove raspolažu (što je u nadležnosti Grada i samih ustanova) – vrlo je teško očekivati jednostrane poteze ravnatelja ili pročelnika koji bi rezultirali redizajnom ustanova. Naime, čak i da se Grad Rijeka ili neka ustanova odluči na organizacijski redizajn drastičnim smanjenjem radnih mjesta to može prouzročiti socijalne probleme jer dok cijeli sustav nije dinamičan ovi ljudi će naprosto ostati na cesti, bez obzira na kvalitetu njihovog rada. Dakle, učinci tog redizajna ne bi bili nužno pozitivni. No, da su promjene u redizajnu ustanova nužne to je bjelodano, a vjerojatno je najjasnije samim ravnateljima ovih ustanova.

Upravo zbog sadašnjeg stanja u kojem se nalaze kulturne ustanove koje su organizirane po birokratskom modelu možda je potrebno promisliti o načinu imenovanja ravnatelja ovih ustanova. Čini se da je tu potrebno više pažnje posvetiti administrativnom principu odnosno sposobnosti upravljanja većim ili velikim sistemima. Naime, osobe koje su izabrane po profesionalnom principu, zbog karakteristika samih ustanova, sklone su stvarati neformalne strukture³⁶ putem kojih realiziraju svoju viziju. Ono što je osobito problematično je to što neformalna struktura uglavnom ne obuhvaća sve članove organizacije nego samo njezin manji dio. Ostatak organizacije u tim slučajevima često biva potpuno zapušten što neminovno dovodi do frustracija i konflikata unutar organizacije. Naime, ako je vjerovati Herbertu Simonu, organizacija je prije svega sustav interakcija. Upravo zato što se radi o sustavu interakcija u svakoj organizaciji se razvijaju neformalne strukture koje se temelje na međusobnim afinitetima ili zajedničkim

35 Neuređenost ustanova prema navedenim pravilama u današnjim uvjetima vjerojatno bi značilo lošiju, a ne bolju izvedbu rada i samim tim imalo bi i negativne posljedice na njihov status.

36 Eugen Pusić definira formalnu organizacijsku strukturu kao unaprijed utvrđen raspored poslova i sustav međusobnih veza u određenoj organizaciji. Formalna organizacijska struktura je ona koja je propisana i službeno utvrđena. Neformalnu organizacijsku strukturu Pusić definira kao skup relativno trajnih odnosa među ljudima u organizaciji koji su se razvili tijekom njihova zajedničkog rada, a djeluju na formalne ciljeve organizacije.

interesima. No, onog časa kada neformalne strukture počinju utjecati na ostvarenje ciljeva organizacija, kulturnih ustanova dolazimo do problema. Naime, iako po sebi neformalna struktura ima i pozitivne efekte, među kojima je svakako to što kompenzira ne-efikasnost formalne organizacije i što otvara dodatne kanale komunikacije, ona ima i negativne efekte koji se ogledaju u smanjenju stupnja predvidljivosti ponašanja zaposlenih i u činjenici što otvara mogućnost djelovanju suprotnom ciljevima formalne organizacije, tj. cijela organizacija se koristi za realizaciju partikularnih interesa neformalne strukture. Efikasnost također na duži rok dolazi u pitanje jer iako neformalna struktura ubrzava procese s vremenom se efikasnost smanjuje zato što se dio radnog vremena počinje koristiti na druženje (uvjeravanje) članova neformalne skupine i na savladavanje otpora formalne strukture organizacije. Ukratko, ravnatelji i pročelnici, tj. oni koji odlučuju bi trebali znati voditi organizaciju i uhvatiti se u koštac s izazovima formalne i neformalne strukture na način da mobiliziraju cijelu organizaciju u svrhu ostvarenja ciljeva ovih organizacija.

Odluke koje se donose izvan kruga kulturnih ustanova i Grada Rijeke uglavnom su daleko manjeg utjecaja i više se tiču upravljanja vrlo malim organizacijama (koje imaju najviše do pet osoba) ili se tiču odluka o umjetničkom programu. Ove osobe su vrlo različitih profila, ali najčešće se radi o osobama koje su se prvo profesionalno bavile umjetnošću i kulturom, a zatim su radi potrebe realizacije kulturnog programa osnivale organizacije. Zato su ove osobe većinom vezane za princip zanimanja, čime se samo produbljuje deficit administrativnog principa u riječkoj kulturi.

I na koncu, što zaključiti o odlučivanju o riječkoj kulturi? Prvo, strateške odluke se ne donose na niti jednoj razini. Donose se operativne odluke. Drugo, informacijski sustav je vrlo ograničen i uglavnom određen prostornim granicama grada. Treće, ključni parametar u odlučivanju je egzistencijalni odnosno usmjeren ka očuvanju postojećih organizacija i pojedinaca. Četvrto, prevladavaju rutinske odluke. Peto, odlučuju osobe čiji autoritet počiva na umjetničkoj/kulturnoj profesiji. Posljedica ovih pet karakteristika odlučivanja o riječkoj kulturi je strah od upravljanja. Odluke se donose prvenstveno kako se bi se sustav održao u ravnoteži odnosno kako se subjekti riječke kulture ne bi uznemirili. Riječka kultura je poput kamena iz priče *Proplanak* Marise Madieri kojeg svaka promjena uzrujava, ali na koncu shvaća da mu je i truljenje pozitivna promjena. No, postoji li na obzoru vjeverica koja će inicirati ovu promjenu, koja će inicirati ono što je Schumpeter zvao *kreativnim uništenjem*?

Problemi, problemi, problemi

Pogled iznutra otkriva percepcije, mišljenja i ponašanja, koji bitno određuju ponašanje aktera. Važan segment onoga što određuje ponašanje aktera riječke kulture je ono što oni doživljavaju kao ključne probleme ili, ako ćemo govoriti afirmativno u skladu s jeftinom psihologizacijom, ono što oni vide kao izazove. Akteri u riječkoj kulturi nastoje identificirati ključne probleme i njih utvrđuju analizom resursa, programa i stanja infrastrukture. Naravno, pri tome nastoje usporediti riječku kulturu s kulturom drugih gradova koje poznaju, ali nastoje staviti i kulturu u širi kontekst društvenih djelatnosti, uspoređujući kulturu prvenstveno sa sektorima obrazovanja, znanosti i sporta.

Prilikom pokušaja utvrđivanja što bi to bili ključni problemi u riječkoj kulturi vidljiva je činjenica da ne postoji konsenzus oko jedne točke, jednog problema koji bi se mogao izdvojiti kao ključan. U probleme koji su vidljivi možemo ubrojiti zaista vrlo različite činjenice i obrasce ponašanja. Pa ipak, mogli bi izdvojiti tri grupe problema oko kojih postoji visok stupanj slaganja. To su organizacijski problemi, nedostatak prostora i financijski problemi.

O organizacijskim pitanjima već je navedeno dosta toga pa ćemo samo sumirati ključne točke, koje se odnose na neprimjeren organizacijski dizajn ustanova u kulturi koji se odnosi na sistematizaciju radnih mjesta, ali i na nemogućnost ostvarivanja kontinuiteta u radu (što je osobito velik problem u kazalištima), zatim na birokratizaciju kulturnog sustava do koje je došlo u posljednjih 15-tak godina čega je posljedica da danas pravne norme i oni koji ih tumače imaju ključnu ulogu u upravljanju ustanovama. Nadalje, model odlučivanja je potpuno neprirodan jer se financijske odluke donose u ritmu posve drukčijem od ritma kulturnog života³⁷. I na koncu, vrlo važan organizacijski problem jest neusklađenost sektora u cjelini. Ono što obilježava riječku kulturu je nepostojanje koordinacije među programima i organizacijama. Pri tome je posve nejasno tko bi trebao preuzeti ulogu koordinatora. Nedostatak koordinacije u samom kulturnom sektoru prelijeva se u odnos prema drugim sektorima tako da je u riječkoj kulturi vrlo malo suradnje među različitim sektorima.³⁸

Drugi važan problem je nedostatak prostora. Iako je nedostatak prostora dijelom povezan i s načinom organizacije kulturnog sektora, ipak kulturni radnici smatraju da je bez obzira na moguća unapređenja u

37 Proračuni se odnose na kalendarske godine, a kazališni repertoar na sezonu koja prati školsku godinu. Ne postoji mogućnost dugoročnog planiranja jer se sve odluke donose na godišnjoj razini, itd.

38 Odsustvo međusektorske suradnje je jedan od najvećih problema u Hrvatskoj jer su sektori posve neusklađeni.

upravljanju prostorima do zadovoljavajućeg stanja nemoguće doći bez ulaganja u nove prostore. Prostor koji nedostaju su radni i reprezentativni, a među ovim potonjima ističu se nedostatak knjižnice, dramskog kazališta, koncertne dvorane i velikog galerijskog prostora. Gradskim planom predviđena je izgradnja novih zgrada Gradske knjižnice i Muzeja moderne i suvremene umjetnosti i ta će izgradnja, ukoliko se realizira, riješiti dio problema, ali ne i sve probleme. Naime, postojeća kulturna infrastruktura je vrlo stara i neprimjerena suvremenim kulturnim potrebama i kao takva donekle usmjerava rad postojećih institucija. Pozlaćeni prostori HNK-a i Filodrammatice posve su neprimjereni za čitav niz programa, pa između ostalog i za one koji se sada pretežno održavaju u tim dvoranama. Prostor 19. stoljeća oblikuju kulturu 19. stoljeća, a već smo duboko zašli u 21. stoljeće. Ukratko, kulturna infrastruktura je posve zapuštena tokom cijelog stoljeća, a posljedice tog zapuštanja svakim su danom vidljivije. Uzroke ovih problema moguće je pronaći u specifičnom razvoju grada do kojeg je došlo nakon Drugog svjetskog rata³⁹, a kojeg je obilježila dominacija industrijskog sektora⁴⁰, nelegitimnost aspiracija srednjeg sloja⁴¹ i naposljetku jaz do kojeg je došlo u oblikovanju urbanog subjekta tj. invazije novodošlog stanovništva koje je starosjedioce učinilo socijalnom i kulturnom manjinom. Nepovoljan razvoj za kulturu u 20. stoljeću ostavio je bogato naslijeđe za kulturu 21. stoljeća odnosno industrijsku arhitekturu koja se u dijelu javnosti smatra primjerenom za suvremene kulturne potrebe.

Paradoks je da Rijeka danas obiluje prostorima ispražnjenim od sadržaja koji su zaštićena (uglavnom industrijska) kulturna baština, a istovremeno pati od nedostatka prostora. Naravno, ključni uzrok je u nedostatku financijskih sredstava kojima bi se ovi prostori priveli kulturnoj namjeni, ali i u nedostatku iskustva i znanja u postizanju zadovoljavajućih rješenja. Naime, zahtjevi za očuvanjem kulturne baštine često se postavljaju maksimalistički tražeći potpuno očuvanje izvorne arhitekture čime se onemogućava prenamjena ovih objekata. Pa ipak, pitanje je jesu li ove zgrade zaista i primjereni objekti za suvremenu kulturnu proizvodnju. Zbog toga je stvarno korisno što je pitanje industrijske arhitekture za suvremene kulturne potrebe jedna od najvažnijih tema u riječkoj kulturi.

Deficit primjerenih prostora u riječkoj kulturi donekle je skriven postojanjem nekolicine objekata koji dominiraju gradom, a imaju kulturnu funkciju. To se prvenstveno odnosi na zgrade HNK-a, HKD-a,

39 Studija *Rijeka – baština za budućnost* Ivana Rogića i suradnika je zaista maestralan tekst u kojem je opisan specifični razvoj Rijeke.

40 Čega je posljedica da je Rijeka bila privlačna uglavnom slabije obrazovnim skupinama stanovništva i profesionalcima s vrlo uskim specijalizacijama.

41 Iako je srednji sloj sudjelovao u oblikovanju grada njegov je utjecaj daleko manje vidljiv nego u gradovima kao što su Split, Zadar i Dubrovnik. Više je razloga za to, a neki od njih su sama struktura grada, blizina Trsta koji je preuzeo ulogu uslužnog središta, blizina turističkih naselja u kojima Riječani grade kuće za odmor, i dr.

Guvernerove palače i Filodrammatice. Ovim zgradama se upravlja na različite načine i njihova iskoristivost znatno varira, ali ono što je činjenica jest da one ne odgovaraju suvremenim potrebama. Zbog toga je zaista važno da se kulturni sektor ne opterećuje novim zastarjelim objektima⁴² nego da sva nova kulturna infrastruktura bude u potpunosti primjerena programskim i tehničkim potrebama sadašnjeg trenutka, bez obzira radi li se o prenamjeni industrijskih objekata ili izgradnji novih. Prostor je resurs, ali neprimjeren prostor je opterećenje.

Posebnu zavist u riječkoj kulturi izazivaju ulaganja u sportsku infrastrukturu. Naime, u proteklih je nekoliko godina izgrađen centar Zamet, u kojem se nalazi i područna knjižnica, ali koji se prvenstveno percipira kao sportski centar, izgrađena je atletska sportska dvorana i kompleks bazena. Tome valja dodati činjenicu da ulaganja u sportsku infrastrukturu nisu bila toliko zanemarena u 20. stoljeću kao što je to bio slučaj s kulturnom infrastrukturom. Zbog svega toga se nameće zaključak da su ulaganja u sportsku infrastrukturu prioritetna u odnosu na ulaganja u kulturnu infrastrukturu. Riječka kultura se najviše voli uspoređivati s riječkim sportom. Usporedbe s obrazovnim, zdravstvenim ili znanstvenim sektorom su vrlo rijetke. U usporedbama sa sportom kultura se smatra zakinutom ne samo zbog ulaganja u infrastrukturu nego i zbog prisutnosti u javnosti (prvenstveno u medijima), te posebno zbog statusa koji uživaju sportske organizacije i pojedinci u odnosu na one iz kulture. Pri tome je ovaj osjećaj dodatno pojačan činjenicom da riječka kultura nije inferiorna riječkom sportu u smislu rezultata na nacionalnoj ili međunarodnoj razini (što je ipak nemoguća usporedba). Na koncu se može zaključiti da riječka kultura ima kompleks manje vrijednosti u odnosu na sve druge društvene djelatnosti, a osobito u odnosu na sport.

Treća grupa problema su financijski problemi. Oni su posljedica društvene situacije u kojoj se kultura nisko vrednuje, kulturna potrošnja stanovništva je slaba, a kulturno tržište gotovo nepostojeće, ne postoji tradicija korporativnog ili pojedinačnog privatnog ulaganja u kulturu i ono je minimalno. Sve to dovodi cijeli kulturni sektor u ovisnost o javnim sredstvima koja čine većinu budžeta riječke kulture, o čemu je već bilo riječi. Financiranje riječke kulture ovisno je prvenstveno o gradskom budžetu. Organizacije i pojedinci imaju velika očekivanja od Grada Rijeke koji nastoji držati sustavu u ekvilibriju. Smanjeni prihodi proračuna koji su posljedica ukupne loše ekonomske situacije u gradu, čine sve težim održanje sustava u ravnoteži što dovodi do sve većih konflikata. Situacija je dodatno pogoršana činjenicom što se sva javna

⁴² Prisutna je ideja da se zgrada Teatra Fenice stavi u kulturnu upotrebu, no postavlja se pitanje što bi **time** dobio kulturni sektor. Čini mi se da bi kulturni sektor bio na dobitku tek kada bi Teatro Fenice bio temeljno obnovljen primjereno suvremenim zahtjevima kulturnih djelatnosti tj. kada bi bio prilagođen funkcijom, veličinom i tehničkim uvjetima. U svakom drugom slučaju bi bio na gubitku jer bi kulturni sektor dobio još jedan neprimjeren objekt za čije korištenje je potrebno trošiti enormne resurse (financijske i ljudske).

sredstva u Hrvatskoj bitno smanjuju od početka ekonomske krize 2009. godine. Na taj način, smanjuje se i opseg riječke kulture. No, ne treba biti pretjerano kritičan prema akterima u kulturi i kritizirati ih da nisu u stanju pronaći sredstva negdje drugdje, kada to drugdje zapravo i ne postoji. Cijeli sustav financiranja kulture počiva na redistributivnoj ulozi države i lokalne samouprave, dizajniran je u odnosu na javna sredstva. U takvom sustavu privatni i korporativni izvori imaju samo korektivnu i sporadičnu ulogu, a sami po sebi su vezani uz popularne forme. Osim toga, u potpunosti su kontrolirani od strane političke i ekonomske elite⁴³. Kritika kulturnog sektora kao nesposobnog u *fundraisingu* nalikuje na izživljavanje nasilnika nad slabijima, to je slučaj u kojem nasilnik definira situaciju u kojoj žrtva ne može ispuniti zahtjeve, a nakon toga je kažnjava za neispunjenje istih. No, kao što znamo pozicija žrtve nije moralna pozicija, nego je naprosto pozicija (ne)moći.

Javnost riječke kulture

Riječka kultura se obraća svojoj publici, Riječanima. Publika, javnost, to su strukturni elementi kulturnog života. Temelj kulturnog sustava je trojstvo kojeg čine umjetnička kreacija (proizvodnja), posredovanje (distribucija) i recepcija (konzumacija). Recepcija je završni element kulturnog ciklusa, finale u kojem se sažimaju sve ideje i uloženi trud te se podastiru javnosti na uvid.

Recepcija umjetničkog rada uvijek se odvija u određenom očekivanju, u onome što je njemački teoretičar književnosti Hans-Robert Jauss, nazvao horizontom očekivanja. Prema Jaussu čitatelji književnih djela imaju određeni mentalni sklop u kojem stvaraju očekivanja od književnog djela. Čitatelji pristupaju djelu iz perspektive tog očekivanja i zato je za razumijevanje recepcije književnog djela ključan način na koji se on formira. Victoria Alexander smatra da je za ukupno razumijevanje recepcije umjetničkog djela ključno razumijevanje načina na koji se formira horizont očekivanja, a on se formira prvenstveno kroz institucije kao što su škole, kulturne ustanove i fakulteti, te putem medija. Naravno, vrlo su važni i drugi elementi poput obitelji, kruga prijatelja, itd. i tako dolazimo zapravo do Bourdieuovog shvaćanja formiranja kulturnog kapitala. Dakle, za samu recepciju umjetničkog rada ključan je već akumulirani kulturni kapital koji je presudan za formiranje našeg očekivanja od umjetničkog rada.

⁴³ Nije mi poznato postoji li studija o korporativnim ili privatnim izvorima financiranja kulture, no uvjeren sam da je ovo financiranje zaista sporadično i da sigurno ne prelazi 1% ukupnog financiranja kulture u Hrvatskoj, a u Rijeci se vjerojatno radi i o manjem udjelu. Osim toga, financiranje kulture od strane tvrtki i korporacija u Hrvatskoj je potpuno netransparentno i uglavnom nisu uspostavljene procedure po kojima se ono odvija nego se uglavnom radi o *ad hoc* dogovorima u kojima često i ne sudjeluju kulturni radnici nego se dogovor postiže između političkog vodstva, koje zastupa kulturni sektor, i korporativnog menadžmenta. Osim toga i oni rijetki kulturni akteri koji uspiju dobiti ove donacije vrlo su često u vrlo nepovoljnom položaju u odnosu na zahtjeve korporacije.

Utvrđivanje kulturnog kapitala riječke kulture bio bi zaista izazovan zadatak, ali na žalost ne raspolažemo parametrima da bi se uopće usudili i spekulirati o njegovim karakteristikama. Umjesto toga ćemo se koncentrirati na pitanje kako kulturni i umjetnički rad prate mediji koji bitno utječu na stvaranje horizonta očekivanja. Pa ipak, važno je upozoriti na nekoliko karakteristika riječke kulture koje se tiču odnosa kulturnog kapitala i horizonta očekivanja, a odnosi se na važnost grupe. Grupa je ključna kategorija u umjetničkom stvaralaštvu te je tako britanski teoretičar Michael Craig-Martin istaknuo da je za umjetnike najvažnija grupa vršnjaka. Umjetnici trebaju prijateljstvo u koje je ugrađena kritičnost. Grupe se formiraju u zajednici u kojoj umjetnici žive, a u današnjim uvjetima komunikacijskih tehnologija ove zajednice lako prevazilaze fizičke teritorije. Za formiranje grupe osim komunikacije ključne su vrijednosti i očekivanja koja kulturni radnici imaju od umjetničkog i kulturnog rada. Te se vrijednosti i očekivanja formiraju uglavnom komunikacijom licem-u-lice, tako da je ona i nadalje ključan faktor u stvaranju grupe koja će dijeliti poglede na društvo i umjetnost. Ovdje je možda vrlo važno upozoriti da sve ljudske djelatnosti jesu u nekom odnosu spram društvenog priznavanja. Sve one i ovise o ovom priznavanju jer ono izravno utječe na formiranje uvjeta rada. Priznavanje kulturne i umjetničke djelatnosti u našem društvu odvija se putem institucija i medija, ali i putem internih mehanizama grupe⁴⁴. Iako samo priznavanje od strane šire zajednice ne utječe na sve i svakako ne utječe cijelo vrijeme ono je na duži rok uvijek važno i za sam način nastajanja rada (produkcijske uvjete), recepciju rada i njegov društveni utjecaj. Društveno neprihvatanje iscrpljuje bilo koju djelatnost (izuzev kriminala) i utječe na formiranje specifičnog životnog stila vezanog uz ovu djelatnost, a često jača i koheziju ljudi koji se bave ovom djelatnošću.

U riječkoj kulturi grupe su formirane prema principu interesa očuvanja statusa. One se rijetko formiraju iz umjetničkog interesa, a ako se tako i formiraju zbog jasnih produkcijskih uvjeta u riječkoj kulturi, ovaj interes uskoro postaje sporedan. U takvim grupama formira se određeni ukus i temeljna kritičnost je uvijek prisutna, ali ona ne pridonosi intenzifikaciji i kvaliteti umjetničkog rada, osim sporadično. Ove grupe povezuju socijalne karakteristike i društvena pozicija u odnosu na umjetnički svijet i kulturni sustav u cjelini. Dakle, tu se više radi o nekoj vrsti sindikalnog okupljanja i korištenju socijalnog kapitala nego li o stvarnoj umjetničkoj interakciji. Ona je, čini se, sada prepuštena uglavnom studentima. Osim toga, tu do izražaja dolazi problem slabe mobilnosti u riječkoj kulturi⁴⁵, koji je važna karika u razmjeni mišljenja i

44 Pod internim mehanizmima grupe mislim na specifične komunikacijske aktivnosti koje su gotovo uvijek uključene u sam umjetnički rad, a odnose se na izravnu komunikaciju s publikom (ili krajnjim korisnicima) pa do onih koji koriste komunikacijske alate poput socijalnih mreža, foruma i sl. a kroz koje grupa može detektirati priznavanje, odbijanje ili naprosto zamjećivanje od strane šire zajednice ili društva u cjelini.

45 Problem mobilnosti u riječkoj kulturi možda nije tako očit jer je cijela organizacija života integrirala ideju mobilnosti bilo putem koncepcije slobodnog vremena i turizma, razvoja infrastrukture i izgrađenih poslovnih modela

dolaska u doticaj s vrijednostima koje se formiraju u drugim zajednicama.

Mediji relevantni za riječku kulturu su u prvom redu lokalni mediji.⁴⁶ Novi list i Radio Rijeka su dva daleko najznačajnija medija. Nakon njih, neku vrijednost imaju časopisi i novine za kulturu i umjetnost poput Zareza, Vijenca, Života umjetnosti, Frakcije, Kretanja, itd., te portali poput teatar.hr, kulturpunkt.hr, filmski.net, booksa.hr, itd. Medijski tretman kulture uklopljen je u organizacijsku strukturu medija, tu je kultura svedena na informaciju, a novinska informacija počiva na kanonu – tko, što, gdje i kada – što se naravno preslikava i na tzv. informiranje o kulturi. Kultura je svedena na događaj, a tom formatu najbolje odgovaraju manifestacije i festivali, koji i po samoj definiciji jesu svečani događaji, te onaj kulturni rad koji se može definirati kao događaj poput otvaranja izložbi ili kazališnih i filmskih premijera.

Iako većina ljudi iz kulturnog sektora za ovaj tretman kulture okrivljuje urednike, čini se da je ta kritika prije usmjerena prema samoj strukturi medija koja počiva na događajnosti u istovremenosti. Kao što je odavno rečeno najvažnija informacija u novinama otisnuta je na naslovnoj stranici i to je datum. Datum je ono što povezuje događaje u medijima, a logici datuma neki tip djelovanja više odgovora od drugog. Rubrike kulture ne razlikuju se niti malo od drugih rubrika, recimo politike ili sporta, tako da su uglavnom bave onim što se jučer dogodilo i onim što će se danas ili sutra dogoditi. To je njihova vremenska dimenzija.

I takvi mediji utječu na formiranje horizonta očekivanja. To očekivanje se uglavnom svodi na karakteristike kulturnog događaja, a mediji kao da su se sami odrekli stvaranja estetskog očekivanja. Čini se da u tom smislu naprosto ništa i ne očekuju pa stoga i izostaje umjetnička kritika i uopće razvijen pristup umjetničkom djelu. S druge strane, mediji su postavili određena ne-umjetnička očekivanja od kulturnog sektora. Ta očekivanja se odnose s jedne strane na sam događaj, a s druge strane na samu organizaciju kulturnog sektora, financiranje kulture i procese donošenja odluka. Kada govorimo o načinu izvještavanja s kulturnog događaja ne mogu se oteti dojmu da se on tretira poput sportskog – rezultat je bio 2-1 pred 1000 gledatelja – tako da u izvještaju o kulturnom događaju dominiraju izvanjske karakteristike samog događaja (informacija o vremenu, prostoru, organizatoru, donatorima, broju gledatelja/posjetitelja, prisutnosti važnih lica, itd.) dok se opis karakteristika samog događaja svodi na uobičajene fraze o zanimljivosti,

vezanih uz putovanje, organizacije rada, itd. No, kod procjene uspješnosti mobilnosti je važno kakva znanja i kontakti slijede iz samog putovanja. Razlozi za optimističnije viđenje budućnosti postoje i prilikom procjene ovih karakteristika.

46 Relevantni su i nacionalni mediji, ali kako je riječka kultura rijedak gost u ionako oskudnom prostoru posvećenom kulturi u nacionalnim medijima, oni nemaju povratni utjecaj na riječku kulturu. Prisutnost u njima je zato samo predmet hvalisanja i ogledalo uspjeha onih aktera koji su se tamo probili.

intrigantnosti, eksperimentu i sl. Sam ovaj govor utječe na stvaranje određenog socijalnog očekivanja, ali ne i kulturnog odnosno estetskog. Što se pak tiče očekivanja od kulturnog sektora ono se prvenstveno tiče proceduralne dimenzije tj. očekivanja da se u području kulture poštuju demokratska pravila (koja se uglavnom shvaćaju kao preglasavanje, ali ne i argumentiranje), transparentnost u odlučivanju i financiranju, i sl.

Ova očekivanja uspostavljaju se i u drugim sektorima, prvenstveno u turizmu, znanosti i obrazovanju, gdje se od kulture očekuje suradnja i funkcionalnost u odnosu na potrebe ovih sektora. Naime, kultura se vidi kao alat koji može doprinijeti razvoju ovih sektora. Cijelo područje društvenih djelatnosti – dakle, ne samo kultura nego i obrazovanje, znanost i sport – su pod snažnim pritiskom da opravdaju svoje postojanje kroz ekonomske vrijednosti.

Procjena ekonomske vrijednosti nikada se ne tiče izravno samog kulturnog djelovanja nego se tiče njegove uporabe odnosno funkcije unutar socio-ekonomskog sustava. U slučajevima kada je kulturna vrijednost neupitna i kada njezino održavanje, restauracija, prezentacija i sl. jesu od izvanrednog značaja za civilizaciju, društvo ili zajednicu onda je ekonomska vrijednost potpuno u drugom planu i ovdje nema mjesta cost-benefit analizi odnosno cost-benefit analiza se ovdje pretvara u analizu troškova gdje je problem pojednostavljen do te mjere da se traže najjeftiniji i najefikasniji načini ostvarivanja zadatka. To je situacija u kojem su kulturna i ekonomska vrijednost ravnopravne i u kojoj kulturne karakteristike mogu odrediti naš odnos zbilji bez obzira na procjenu ekonomske vrijednosti. No, kao što smo već ranije napomenuli, danas se od kulture (kao i od drugih djelatnosti) traži da se opravdaju unutar ekonomskog sustava odnosno da dokažu svoju ekonomsku vrijednost. Ekonomsku vrijednost kulture možemo podijeliti u tri kategorije⁴⁷: upotrebnu vrijednost, ne-upotrebnu vrijednost i eksternalije. Upotrebna vrijednost se odnosi na izravno korištenje kulture tj. na njezinu upotrebu u ekonomskom sustavu. Najjednostavniji je primjer kada turisti obilaze kulturno dobro. Njihova potrošnja je posljedica upotrebne vrijednosti kulturnog dobra. Ne-upotrebna vrijednost odnosi se na ekonomsku vrijednost koja je neovisna o sadašnjoj ili budućoj upotrebi. Dakle, ne radi se o potencijalnoj upotrebnoj vrijednosti. Možemo razlikovati tri tipa ne-upotrebne vrijednosti. Prvi se odnosi na postojanje gdje samo postojanje nekog kulturnog dobra ili prakse predstavlja vrijednost u društvu ili zajednici bez obzira uživaju li pojedinci u pogodnostima ovog dobra ili prakse. Npr. svi građani Hrvatske mogu cijeniti postojanje pulske Arene iako nikada neće posjetiti Pulu. Drugi tip ne-upotrebne vrijednosti je opcijska vrijednost tj. želja da se sačuva opcija da će se određeno kulturno dobro ili

⁴⁷ prema Davidu Throsbyju koji je svoje mišljenje elaborirao u knjizi *Economics and Culture*

praksa koristiti u budućnosti. Sama opcija ljudima može predstavljati vrijednost. Treći tip ne-upotrebne vrijednosti je vrijednost nasljeđa odnosno činjenica da ljudi vrednuju samu činjenicu da će kulturno dobro ili praksa biti prenesena budućim generacijama. Eksternalije se odnose na efekte koje proizvodi upotreba kulturnog dobra ili prakse. Dakle, eksternalije se odnose na sva pozitivna ili negativna prelijevanja, dobit ili troškove koje uzrokuje upotreba kulturne baštine na druge društvene subjekte, aktere u socio-ekonomskom sustavu. Dojam je da javnost kulturu danas prvenstveno procjenjuje kroz ekonomske kategorije odnosno da je kulturno djelovanje podređeno ekonomskoj paradigmi unutar koje mora dokazati svoju vrijednost.

Riječka kultura tako na neki način postaje predmet ekonomske analize i očekivanja od kulture se formiraju na način kao da kultura nema vlastitog sadržaja. Nezainteresiranost za sadržaj⁴⁸ riječke kulture ključni je problem u odnosu riječke javnosti prema riječkoj kulturi. Ova nezainteresiranost možda nije samo riječka specifičnost, ali to ne ublažava moguće katastrofalne posljedice.

Riječka Molekula

Riječka kultura nije monolitna nego molekularna struktura u kojoj aktere na okupu podjednako drže privlačne i odbojne sile. Odnose među akterima u riječkoj kulturi mogli bi opisati kroz četiri ključna modaliteta ponašanja⁴⁹, a to su: izbjegavanje, prilagođavanje, suparništvo i suradnja. Sva četiri modela ponašanja prisutna su u riječkoj kulturi među različitim akterima, pa ipak unatoč tome što se možda i izbjegavaju ili su u kompetitivnom odnosu svi ovi akteri zajedno čine riječku kulturu.

Izbjegavanje je među akterima u riječkoj kulturi vrlo raširena praksa i provode je svi akteri, a ono se odnosi na ignoriranje problema i konflikata koji iz njih proizlaze, upotrebu vrlo sporih procedura koje bi trebali prigušiti konflikte, izbjegavanje konfrontacije i pozivanje na zakone, pravila i procedure koje će *neutralno* doprinijeti rješavanju problema. Taktika izbjegavanja omiljena je kod Grada Rijeke, upravnog središta i najmoćnijeg aktera riječke kulture. No, ona nije strana niti drugim akterima – kulturnim ustanovama i

48 Zainteresiranost za sadržaj nastaje onog trenutka kada postaje izvjesno da određeni sadržaj može stvarati ekonomsku vrijednost. Taj je interes ograničen i površan te podsjeća na trgovačku ekonomiju u kojoj ne postoji interes za stvaranje proizvoda (i vrijednosti) nego isključivo za njihovu razmjenu.

49 Gareth Morgan smatra da u analizi interesa, konflikata i moći u organizacijskoj analizi treba uzeti u obzir dva ključna nastojanja, a to su nastojanje da se zadovolje vlastiti interesi i nastojanje da se zadovolje interesi okoline (drugih). Ako je nastojanje da se vlastiti interesi zadovolje jasno izraženo i ako postoji interes za suradnjom tada dolazimo do suradničkog modela ponašanja; ako je nastojanje da se vlastiti interesi zadovolje jasno izraženo, ali ako ne postoji interes za suradnjom dolazimo do suparničkog modela ponašanja; ako pak vlastiti interes ne izražavamo jasno i ukoliko ne pronalazimo interes za suradnjom tada je izbjegavanje model ponašanja; ako vlastiti interes nije jasno izražen, a postoji interes za suradnjom tada dolazi do prilagođavanja. Kompromis je naravno negdje u sredini između svih ovih modela ponašanja.

udrugama, umjetnicima i tvrtkama. Raširenost izbjegavanja upućuje na nisku kooperativnost riječkih aktera u kulturi kao i činjenicu da se nije jasno koji su njihovi interesi osim onog temeljnog o kojem je već bilo riječi, a to su opstanak i održanje. Izbjegavanje je razumljiv model ponašanja za fragilne aktere koje svaki sukob može uništiti, ali je posve neopravdan oblik ponašanja za snažne aktere poput Grada Rijeke koji oblikuju cijeli kulturni sektor.

Prilagođavanje je čest model ponašanja među udrugama, tvrtkama i samostalnim umjetnicima, ali prisutan je i kod kulturnih ustanova. Prilagođavanje je model ponašanja koji nastaje kod onih aktera koji nemaju jasno definiran vlastiti interes ili im se njihov interes čini neostvariv u datim okolnostima, a spremni su na suradnju. Prilagođavanje u praksi zapravo znači da se miču s puta tamo gdje se to od njih traži odnosno da se pokoravaju odlukama koje netko drugi donosi. Sposobnost prilagođavanja naravno pridonosi opstanku.

Oba ova modela ponašanja su vrlo izražena u riječkoj kulturi i dominiraju kulturnom scenom, no ono što je problem s oba modela jest to da oni ne proizlaze iz nekog jasnog definiranog interesa, oni ne smjeraju ostvarenju nekog cilja i realizaciji određene vizije. Oni su posljedica rutinskog odlučivanja i niskih očekivanja od vlastitog rada.

Suparnički model ponašanja odnosi se na izravno rivalstvo, na situacije u kojima imamo pobjednike i poražene, gdje se događa prisilno pokoravanje odlukama i gdje se moć otvoreno koristi kako bi se došlo do cilja. U riječkoj kulturi takvo otvoreno suparništvo u kulturi ne postoji, a kad uopće možemo govoriti o suparništvu ono nije artikulirano i argumentirano. Pa ipak, postoji suparništvo koje je prisutno između pojedinaca koji djeluju u kulturi i koje se naravno reflektira na organizacije u kojima ti pojedinci rade. Čini mi se da ova suparništva uglavnom proizlaze iz izravne borbe za oskudne resurse i nisu produktivna u smislu da stvaraju nove vrijednosti. Iako ne doprinose razvitku riječke kulture ova suparništva povremeno otvaraju i važne rasprave.

Suradnički model ponašanja također nije pretjerano izražen u riječkoj kulturi, a kada se s njime i susrećemo uglavnom se radi o suradnji među slabim akterima koji se udružuju s ciljem osnaživanja vlastitog položaja i doprinosa rješavanju određenih konkretnih problema. Ovaj model ponašanja karakterizira orijentiranost ka rješavanju konkretnih problema, dijeljenje informacija i ideja, te potraga za integrativnim rješenjima i solucijama u kojima svi mogu biti pobjednici. Naravno, ovaj model ponašanja najpoželjniji je u svakoj

okolini no vrlo je teško ostvariti ga iz različitih razloga⁵⁰, a u riječkoj kulturi se javlja prilikom kriznih situacija. Savez udruga Molekula nastao je iz potrebe za prostorom i to je jedina situacija u riječkoj kulturi u kojoj je kontinuirano prisutna suradnja više organizacija, pa makar i oko jednog jedinog pitanja.

Navedena ponašanja aktera u riječkoj kulturi čine osnovu za međusobne odnose. Kako su dominantni modeli ponašanja izbjegavanje i prilagođavanje odnosi aktera u riječkoj kulturi su takvi da im nedostaje zajedničko stremljenje, ciljevi ili vizija. Riječkoj kulturi tako nedostaje sinergija. Riječima arhitekta Igora Rožića, jednog od ispitanika, riječka kultura je poput dobro opremljene kuhinje, u kojoj je sve na mjestu, ali izlaze slabo pripremljena jela. Možemo se složiti s Rožićevom metaforom i glavnog krivca za slaba jela pronaći u nepostojanju glavnog kuhara. No, potrebu za dobrim kuharom određuju oni koji jedu ova jela i dok god jedu servirane splachine dobar glavni kuhar se vjerojatno neće ni pojaviti. Zbog toga jasno izražavanje interesa postaje primarna potreba u riječkoj kulturi. No, da bi uopće došlo do toga potrebno je izgraditi sustav u kojem će kritičko mišljenje i argumentirana konfrontacija koja teži rješavanju problema biti poželjni oblici ponašanja. Takav sustav treba počivati na paradigmi čije su karakteristike poznate i prepoznatljive i koja čini referentni okvir unutar kojega se može razvijati argumentacija i dolaziti do rješenja problema. Sadašnje rasprave zbog odsustva i minimalnog konsenzusa oko vrijednosti dovode jedino do svađa. Riječkoj kulturi je nužna paradigma unutar koje je moguće stvoriti različita mišljenja, oblike djelovanja i, što je najvažnije, donositi odluke koje će dovesti do kulturnog razvitka na korist cijele zajednice.

50 Teškoće koje se javljaju prilikom razvijanja suradničkih modela opisane su u Olsonovoj studiji *Logika kolektivnog djelovanja*.

LITERATURA:

- Aldrich, Howard E.** (2008): *Organizations and Environments*, Stanford Business Classics, Stanford
- Alexander, Victoria D.** (2003): *Sociology of the Arts – Exploring Fine and Popular Forms*, Blackwell Publishing
- Anderson, Chris** (2006): *The Long Tail – How Endless Choice is Creating Unlimited Demand*, Random House Business Books
- Bauman, Zygmunt** (2005): *Liquid Life*, Polity Press, Cambridge
- Becker, Howard S.** (1982): *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley
- Bourdieu, Pierre** (1979/1984): *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press.
- Canclini, Nestor Garcia** (1995/2001): *Consumers and Citizens – Globalization and Multicultural Conflicts*, University of Minnesota Press
- Cuculić, Kim** (2004): *Kulturna orijentacija aktera u kulturi u Mišković, Davor: Prilozi kulturnoj strategiji Rijeke, Drugo more, Rijeka*
- Dragičević-Šešić, Milena i Stojković, Branimir** (2000): *Kultura – menadžment, animacija, marketing*, Clio, Beograd
- Drucker, Peter** (2007): *Upravljanje u budućem društvu*, M.E.P. Consult, Zagreb
- Eliade, Mircea** (1976/1983): *Okultizam, magija i pomodne kulture*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
- Florida, Richard** (2002/2004): *The Rise of the Creative Class – And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Basic books, New York
- Geertz, Clifford** (1973/1998): *Tumačenje kultura*, Biblioteka XX vek, Beograd
- Jameson, Fredric** (1991): *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham
- Katunarić, Vjeran** (2007): *Lica kulture, Antibarbarus*, Zagreb
- Krugman, Paul** (2009/2010): *Povratak ekonomije depresije i svetska kriza 2008*, Heliks, Smederevo
- Kuhn, Thomas S.** (1962/2002): *Struktura znanstvenih revolucija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb
- Mišković, Davor** (2004): *Izveštaj u Mišković, Davor: Prilozi kulturnoj strategiji Rijeke, Drugo more, Rijeka*
- Mišković, Davor** (2011): *Prebivanje u kulturnoj politici u Pekić, Milica i Pavić, Katarina: Exit Europe – Nove geografije kulture*, Savez udurga Klubtura, Zagreb/Beograd
- Mišković, Davor** (2011): *Art (Work in regress) – A subjective review of Janez Jansa's*

exhibition/performance Life (Work in Progress) u Rusu, Stefan: Chisinau – Art, Research in the Public Sphere, Centrul pentu Arta Contemporana – KSAK, Chisinau

McGuigan, Jim (2004): Rethinking Cultural Policy, Open University Press

McKee, Alan (2005): The Public Sphere: An Introduction, Cambridge University Press

Moretti, Franco (2005/2007): Graphs, Maps, Trees, Verso, London

Morgan, Gareth (2006): Images of Organization, Sage Publications, Thousand Oaks

Olson, Mancur (1965/2002): Logika kolektivnog djelovanja, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu

Powell, Walter W. (1990/2003): Neither Market nor Hierarchy: Network Forms of Organization u Handel, Michael J.: The Sociology of Organizations, Sage Publications, Thousand Oaks

Rogić, Ivan; Lamza-Posavec, Vesna; Klemenčić, Mladen; Kovačević Pašalić, Rafaela (1996): Rijeka: baština za budućnost, Grad Rijeka, Odjel gradske uprave za urbanizam, ekologiju i gospodranje zemljištem

Scott, Allen J. (2006): Origins and Growth of the Hollywood Motion-Picture Industry: The First Three Decades u Braunerhjelm Pontus i Feldman, Maryann: Cluster Genesis – Technology-Based Industrial Development, Oxford University Press

Searle, John R. (2006): What is an institution? u Welchman, John C.: Institutional Critique and After, JRP/Ringier, Zurich

Simon, Herbert A. (1945/1997): Administrative Behavior – A Study of Decision-Making Processes in Administrative Organizations, The Free Press, New York

Thornton, Sarah (2008): Seven Days in the Art World, W. W. Norton & Co., New York

Throsby, David (2001): Economics and Culture, Cambridge University Press

Vidović, Dea (2010): Nezavisna kultura u Hrvatskoj (1990 – 2010) u Mrduljaš, Maroje i Vidović, Dea: Dizajn i nezavisna kultura, Savez udruga Klubtura, UPI-2M PLUS, Kurziv, Zagreb

Virno, Paolo (2004): A Grammar of the Multitude, Semiotext, Los Angeles

Williams, Raymond (1976/1983): Keywords – A Vocabulary of Culture and Society, Oxford University Press