MINISTARSTVO KULTURE I MEDIJA:

PREGLED KULTURNOG RAZVOJA I KULTURNIH POLITIKA

U REPUBLICI HRVATSKOJ

PREGLED KULTURNOG RAZVOJA I KULTURNIH POLITIKA U REPUBLICI HRVATSKOJ

UREDNICE:

IZV. PROF. DR. SC.

ROMANA MATANOVAC VUČKOVIĆ

DR. SC.

ALEKSANDRA UZELAC

DR. SC.

DEA VIDOVIĆ

Republika Hrvatska Ministarstvo kulture i medija
Republic of Croatia Ministry of Culture and Media

—

Ministarstvo kulture i medija
Republike Hrvatske
Zagreb, 2022.

POPIS AUTORA

doc. art. Tatjana Aćimović
Nenad Bartolčić
dr. sc. Josip Belamarić
Teodor Celakoski
mr. sc. Anuška Deranja-Crnokić
Lukrecija Domijan Pavičić
Branko Franceschi
Marko Golub
dr. sc. Iva Hraste-Sočo
dr. sc. Jozo Ivanović
dr. sc. Dražen Jelavić
doc. dr. sc. Željka Jurković
dr. sc. Dinka Katić
Mario Kikaš
Maja Kocijan
Barbara Lovrinić Higgins
prof. dr. sc. Darko Lukić
Anastazija Magaš Mesić
dr. sc. Mihaela Majcen Marinić
izv. prof. dr. sc. Romana Matanovac Vučković
Davor Mišković
Ljiljana Perišić
mr. sc. Mirko Petrić
dr. sc. Jaka Primorac
Goran Sergej Pristaš
Krešimir Račić
Marija Saraga
dr. sc. Sanja Sekelj
prof. dr. sc. Inga Tomić-Koludrović
dr. sc. Renata Tomljenović
izv. prof. dr. sc. Željka Tonković
dr. sc. Aleksandra Uzelac
dr. sc. Dea Vidović
Koraljka Vlajo
mr. sc. Zoran Wiewegh
prof. dr. sc. Tvrtko Zebec
Maja Zrnčić
dr. sc. Ana Žuvela

SADRŽAJ

1

/ UVOD 8

1.0. UVODNA RIJEČ MINISTRICE KULTURE I MEDIJA 10
1.1. METODOLOŠKE I KONCEPTUALNE NAPOMENE 13
1.2. KULTURNE POLITIKE NA PUTU PREMA ODRŽIVOSTI 17

2

/ INSTRUMENTI KULTURNE POLITIKE 29

2.1. ORGANIZACIJA I UPRAVLJANJE 31
2.2. PRAVNI ASPEKTI KULTURE I KULTURNE POLITIKE 41
2.3. OBLICI FINANCIRANJA 51
2.4. FINANCIJSKI INSTRUMENTI EUROPSKE UNIJE 64

3

/ PODRUČJA KULTURNE POLITIKE 78

3.0. UVOD U PODRUČJA KULTURNE POLITIKE 80
3.1. NASLJEĐE I TRADICIJA 83
3.1.1. KULTURNA BAŠTINA 84
3.1.1.1. NEPOKRETNA KULTURNA BAŠTINA 90
3.1.1.2. POKRETNA KULTURNA BAŠTINA 96
3.1.1.3. NEMATERIJALNA KULTURNA BAŠTINA 103
3.1.1.4. ARHEOLOŠKA KULTURNA BAŠTINA 109
3.1.1.5. DOKUMENTACIJSKE ZBIRKE 113
3.1.2. ARHIVSKA DJELATNOST 118
3.1.3. MUZEJSKA DJELATNOST 125
3.1.4. KNJIŽNIČNA DJELATNOST 135
3.2. KULTURNO STVARALAŠTVO I DJELATNOSTI 143
3.2.1. IZVEDBENE UMJETNOSTI 144
3.2.1.1. GLAZBA 146
3.2.1.2. KAZALIŠTE, BALET I OPERA 154
3.2.1.3. SUVREMENI PLES I POKRET 161
3.2.2. AUDIOVIZUALNE DJELATNOSTI 168
3.2.3. KNJIŽEVNO-NAKLADNIČKA DJELATNOST 181
3.2.4. VIZUALNE UMJETNOSTI 190
3.2.5. ARHITEKTURA 197
3.2.6. DIZAJN 202
3.2.7. INOVATIVNE UMJETNIČKE I KULTURNE PRAKSE 208

4

/ SUDJELOVANJE U KULTURI 215

4.1. KONCEPT SUDJELOVANJA U KULTURI I PRAVO NA KULTURU 217
4.2. FORMALIZIRANO DJELOVANJE UMJETNIKA I GRAĐANA U KULTURI 226
4.3. AMATERSKO STVARALAŠTVO 231
4.4. TRADICIONALNI KULTURNI CENTRI 236
4.5. NOVI KULTURNI CENTRI 242
4.6. POTROŠNJA U KULTURI 248

5

/ TRANSVERZALNI ASPEKTI KULTURNIH POLITIKA 254

5.1. ISTRAŽIVANJE I VREDNOVANJE U KULTURI 256
5.2. PROSTORNI RESURSI ZA KULTURNI SEKTOR 265
5.3. KULTURNE I KREATIVNE INDUSTRIJE 273
5.4. MEĐUNARODNA KULTURNA SURADNJA 282
5.5. UMREŽAVANJA I SURADNJE KULTURNOG SEKTORA U HRVATSKOJ 395

6

/ AKTUALNE TEME KULTURNOG RAZVOJA I KULTURNE POLITIKE 303

6.1. KULTURNA RAZNOLIKOST I POLITIKE UKLJUČIVANJA 305
6.2. UVJETI RADA U KULTURI, POLITIKE ZAPOŠLJAVANJA ZA KULTURNI SEKTOR 316
6.3. POTPORE UMJETNICIMA I KULTURNIM DJELATNICIMA 324
6.4. UMJETNIČKO OBRAZOVANJE I OBRAZOVANJE ZA KULTURNI SEKTOR 334
6.5. DIGITALNA TRANSFORMACIJA KULTURNOG SEKTORA 346
6.6. KULTURNI TURIZAM 360

/ BIOGRAFIJE 368

/ IMPRESSUM 378

1.

1.0. Uvodna riječ ministrice kulture i medija
/
1.1. Metodološke i konceptualne napomene
/
1.2. Kulturne politike na putu prema održivosti

UVOD

1.0.

UVODNA RIJEČ MINISTRICE KULTURE I MEDIJA

Dvadeset godina nakon objave *Nacionalnog izvještaja o kulturnoj politici* realiziranog u okviru projekta Vijeća Europe o evaluaciji nacionalnih kulturnih politika pokrenuli smo izradu novog pregleda kulturne politike s ciljem provedbe cjelovite analize stanja, koja će poslužiti za osmišljavanje smjernica kulturne politike za sljedeće desetogodišnje razdoblje. Okupljeni stručnjaci svoje su tekstove većinom dovršili tijekom 2019. godine, a u trenutku kada se knjiga počela pripremati za tisak, proglašena je pandemija bolesti COVID-19 koja je stubokom promijenila prioritete kulturne politike i prisilila nas na donošenje brojnih *ad-hoc* mjera i odluka, kako bismo se zajedno s kulturnim sektorom borili za preživljavanje u najvećoj globalnoj krizi koja je pogodila svijet od Drugoga svjetskog rata.

U istoj godini – prvo Zagreb u ožujku, a zatim i Sisačko-moslavačku županiju u prosincu – pogodila su dva razorna potresa, koji su redefinirali sve prethodno utvrđene planove i prioritete u području kulturne baštine. Opet smo se, 25 godina nakon završetka Domovinskoga rata, našli u situaciji provođenja hitnih mjera, evakuacija, sanacije, podupiranja i učvršćivanja zgrada i planiranja cjelovite obnove teško oštećenih spomenika kulture na čemu je angažirana cjelokupna konzervatorska i restauratorska struka u Hrvatskoj.

U kontekstu tih dviju velikih kriza nametnulo se pitanje ima li smisla dovršiti započeti projekt izrade analize stanja kulturne politike, objaviti tekstove napisane uoči pandemije i koliko nam trendovi dokumentirani prije početka koronavirusne krize mogu poslužiti za osmišljavanje prioriteta u – nadamo se – nekom skorom, postpandemijskom vremenu. Postavilo se i pitanje možemo li uopće pretpostaviti kada bi se pandemija mogla okončati, na koji način ćemo nastaviti s razvojem kulture i ključno pitanje – čekamo li uopće taj željeni „povratak na staro normalno" ili će se svijet u kojemu živimo radikalno i trajno promijeniti. Svjesni neizvjesnosti i činjenice da je kultura jedno od pandemijom najpogođenijih područja, velikim dijelom ovisno o međusobnoj interakciji i okupljanju velikog broja ljudi na malim prostorima, u dijalogu s različitim partnerima nastojimo redefinirati postojeće strategije i pronaći nove organizacijske modele u postpandemijskim uvjetima. Istovremeno, suočeni smo i s novom krizom koja je posljedica ruske agresije na Ukrajinu i ogromnog porasta cijena energenata što dodatno otežava rad kulturnih institucija i otežava planiranje.

Tijekom prve dvije godine ove najveće globalne zdravstvene krize, Vlada je na poticaj Ministarstva kulture i medija donijela odluku da kulturne institucije drži otvorenima za razliku od ostalih europskih država koje su mjesecima u cijelosti zaustavile većinu kulturnih aktivnosti. Kulturu smo promatrali i

definirali kao „vitalnu životnu potrebu" – tražili smo načine kako omogućiti umjetnicima da nastave stvarati u izmijenjenim okolnostima, a građanima i publici omogućiti sudjelovanje u kulturi. Uvjerena sam kako nam je ta hrabra odluka pomogla stvoriti dodatni *kulturni kapital,* omogućila umjetnicima da ostanu u kontaktu sa svojom publikom. Diljem Europe i svijeta, između valova epidemije kada se kulturne institucije otvaraju svjedočimo nastojanjjima umjetnika, institucija i producenata da ponovno privuku publiku.

Za različite *ad-hoc* mjere pomoći u dvije godine osigurali smo više od 500 milijuna kuna kroz različite izvore financiranja. U razdoblju većih restrikcija osigurali smo izravnu financijsku potporu umjetnicima, posebna programska sredstva za digitalnu prilagodbu kulturnih sadržaja, osmislili smo program „Jer svirati se mora" za pokretanje koncertnih aktivnosti, osigurali zajmove poduzetnicima u kulturnim i kreativnim industrijama ... S jedne strane, kultura se pokazala otpornom i prilagodljivom, umjetnici su prihvatili digitalne alate kao nove načine produkcije i pronalaženja publike, ali s druge strane, izgubili smo jako puno izostankom izravnog kontakta i doživljaja umjetnosti – koliko puno, pokazat će godine koje su pred nama.

U opisanim okolnostima pred čitatelje i kulturnu javnost stavljamo publikaciju čiji je cilj dokumentirati stanje, identificirati trendove i dati prijedloge za daljnji razvoj kulturne politike u različitim disciplinama i područjima. Autori pojedinih priloga stručnjaci su koji dolaze iz različitih umjetničkih područja ili se bave specifičnim temama kulturne politike. Predstavljaju različite estetske, generacijske, pa i političke poglede, neki od njih su istraživači i znanstvenici, drugi su stručnjaci i praktičari. U tom smislu *Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj (1990. – 2020.)* kao cjelina daje balansiran pogled na današnju hrvatsku kulturnu politiku.

Metodološki, *Pregled* kao cjelina u velikoj se mjeri oslanja na metodologiju korištenu za izradu *Izvještaja o kulturnoj politici iz* 1998. godine, s tim da su u njega uvrštene teme koje su se pojavile u protekla dva desetljeća, a nisu nužno bile dijelom kulturnih politika dvadesetoga stoljeća. Uz zaista brojne podatke i analitički pogled na pojedine segmente kulturne politike, uočavaju se i stanoviti nedostatci i ograničenja – s jedne strane uvjetovani kašnjenjem u prilagodbi normativnog okvira i instrumenata nacionalne i lokalnih kulturnih politika, a s druge strane pogledom pojedinih autora priloga koji su se zadržali u tradicionalnim okvirima u kojima dominira uglavnom tradicionalni pogled na kulturnu politiku. Autori su se manje bavili analizom i podatcima o novim praksama u pojedinim područjima, a u većoj mjeri usmjerili fokus na javni sektor i onaj dio kulturnog i kreativnog sektora koji je dominantno javno financiran.

Općenito, kao i u našem kulturnom životu, tako se i u ovom *Pregledu* osjeća određena *napetost* između onih dijelova sektora koji su visoko ili u cijelosti subvencionirani i onih koji su u većem dijelu okrenuti tržištu. Isto tako, prisutna je i fragmentacija unutar pojedinih disciplina između onih koji obavljaju umjetničku djelatnost u okviru javne službe i onih koji djeluju kao samostalni umjetnici ili neovisni profesionalci. Jedno od pitanja koje ostaje otvoreno jest pitanje daljnje decentralizacije kulturnih politika ili mogućnost, odnosno potrebe centralizacije u pojedinim područjima radi što boljeg planiranja kulturnog razvoja.

Vidljivo je kako je nužno pristupiti cjelovitoj reviziji pojedinih definicija i klasifikacije djelatnosti, jer brojne nove prakse i nove specijalizacije nisu prepoznate u službenim registrima. Isto tako, očit je i ozbiljni izostanak sustavnog prikupljanja i obrade statističkih podataka, što je autorima otežalo pregled i analizu mjerljivih podataka, a predstavljat će izazov i prilikom formuliranja strateških ciljeva i mjera *Nacionalnog plana razvoja kulture i medija za razdoblje 2022. – 2027.* koji će se donijeti do kraja ove godine u skladu s *Nacionalnom razvojnom strategijom Republike Hrvatske do 2030. godine* koja je usvojena 2020. godine.

Priznavanje novih praksi i novih oblika obavljanja umjetničke i kulturne djelatnosti povezano je i s temom razvoja umjetničkog obrazovanja, odnosno osmišljavanjem novih kurikula koji će pružati znanja prilagođena suvremenim umjetničkim praksama i dinamici promjena produkcijskih uvjeta. U posljednjih dvadeset godina otvorene su nove umjetničke akademije i pokrenuti novi obrazovni programi, međutim ostaje otvoreno pitanje odgovaraju li ti novi umjetnički studijski programi potrebama suvremene kulturne produkcije.

Pojedini tekstovi bave se povezivanjem kulture s drugim područjima – gdje se tradicionalno nameće veza s turizmom, ali treba promišljati i razvoj kulture u kontekstu i komunikaciji s drugim područjima. Posebno važno je pitanje održivog razvoja i borbe protiv klimatskih promjena, čemu svako područje ljudskog djelovanja mora dati svoj doprinos. Ministarstvo je 2019. usvojilo smjernice za energetsku obnovu kulturne baštine, a u idućim godinama „zelene" politike značajno će utjecati na sve buduće promjene javnih politika.

U većini priloga autori su hrvatsku kulturnu politiku, trendove i prakse stavili u kontekst europskih i globalnih promišljanja. Uz nužnost financiranja daljnjih istraživanja i sustavnog praćenja i dokumentiranja kulturne politike, autori pozivaju na ulaganje u kulturni razvoj i potrebu izrade jasnog strateškog okvira.

Ova publikacija izlazi nakon dvije pandemijske godine i svi se pitamo kako će se u vrijeme nakon pandemije definirati kulturne

politike i kako će se ponovno pokrenuti kulturni razvoj i privući publika koja je u razdobljima zatvaranja izgubila mnoge društvene navike, uključujući posjet kulturnim institucijama i kulturnim sadržajima. Državama članicama Europske unije stavljena su na raspolaganje dodatna sredstva iz Mehanizma za oporavak i otpornost (NPOO) kroz koji ćemo u Hrvatskoj osigurati znatne iznose za financiranje kulturne baštine, ali i ulaganje u medije i kulturne i kreativne industrije. Ovo je prvi put da se osiguravaju izravne potpore za umjetnost i kulturu ne uvjetujući nacionalno sufinanciranje. Kroz NPOO, ali i višegodišnji financijski okvir, osigurat će se sredstva i za energetsku obnovu kulturne baštine. Teme borbe protiv globalnog zagrijavanja i zelene politike moraju se usvojiti kao temeljni principi svih javnih politika, a tim ciljevima i kulturne politike mogu dati svoj doprinos.

U Hrvatskoj je jedna od najvažnijih tema osiguravanje ravnomjernoga regionalnog razvoja. Tom cilju kulturne politike usmjerene su brojne mjere koje pridonose razvoju infrastrukture, gdje se naglasak stavlja na digitalizaciju, energetsku učinkovitost, ulaganje u distribuciju i osiguravanje pristupa kulturnim sadržajima (kako onim financiranim javnim sredstvima, tako i onim koji se primarno distribuiraju komercijalnim kanalima) svim građanima i društvenim skupinama. Usto, jednako važnim čini se i daljnji razvoj politika koje potiču sudjelovanje u kulturi. U ovom *Pregledu* dosta je autora pisalo o novim, hibridnim oblicima upravljanja u kulturi, a *Nacionalni plan* razvoja odgovorit će na pitanje kojim instrumentima osigurati daljnji kulturni razvoj.

Na kraju, izravno i neizravno, većina autora isticala je pitanje financiranja i potrebu većeg ulaganja u kulturu, kako na nacionalnoj, tako i na lokalnim, odnosno regionalnim razinama. Povećanje proračuna i pristup raznolikim izvorima financiranja ostaje zadaća svih onih koji sudjeluju u osmišljavanju i provođenju kulturnih politika.

Zahvaljujem svim autoricama i autorima, urednicama i mojim kolegicama i kolegama u Ministarstvu kulture i medija koji su sudjelovali u izradi ovog dokumenta. Nadam se da će *Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj* poslužiti kao dobar temelj za promišljanje o budućem razvoju kulturnih politika u četvrtom desetljeću suvremene Hrvatske.

—

dr. sc. Nina Obuljen Koržinek
MINISTRICA KULTURE I MEDIJA

1.1. METODOLOŠKE I KONCEPTUALNE NAPOMENE

Godina 2020. na globalnoj razini zabilježena je kao godina u kojoj se čovječanstvo suočilo s nepredvidljivom krizom uzrokovanom pandemijom bolesti COVID-19. U Republici Hrvatskoj ta je kriza pojačana i posljedicama snažnih potresa koji su pogodili Zagreb i okolicu te Banovinu. Mjere uvedene zbog pandemije utjecale su na mnoge sektore, a kulturni je sektor među onima koji je najviše pogođen. Širom svijeta umjetnici, kulturni djelatnici, istraživači i donositelji odluka u kulturi propituju zacrtane pravce kulturnog razvoja i razmatraju mogućnosti za održivu budućnost kulture i kulturnih politika. U takvom kontekstu završena je publikacija koja donosi pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj, kao prvi dokument koji nakon *Nacionalnog izvještaja o kulturnoj politici u RH* iz 1998. (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.) nastoji na jednom mjestu obuhvatiti trendove, prepreke, izazove i potencijale razvoja kulture u Hrvatskoj, od neovisnosti do 2020. Stoga ovaj dokument u okolnostima propitivanja budućnosti i sve izraženijih zahtjeva za sistemskim promjenama u kulturi i kulturnim politikama na globalnoj razini, može predstavljati dobro polazište za promišljanje daljnjeg kulturnog razvoja u Hrvatskoj.

Doprinos ovog dokumenta sveukupnom razmatranju budućnosti kulture treba promotriti i u okolnostima nedostatka sustavnog i longitudinalnog praćenja i sagledavanja razvojnih trendova u hrvatskoj kulturnoj politici. Premda treba istaknuti da su se različita istraživanja i evaluacije u području kulture u Hrvatskoj provodila u kontekstu različitih akademskih projekata kao i vrijedna pojedinačna istraživanja aktera u kulturi, pored spomenutog *Nacionalnog izvještaja*, jedini do sada dostupan sustavni pregled hrvatske kulture u sažetoj formi predstavlja hrvatski profil kulturne politike (Primorac, 2020.) pripremljen u okviru međunarodnog projekta „Kompendij kulturnih politika i trendova". Uzimajući u obzir da i više od dvadeset godina nakon izrade *Nacionalnog izvještaja* i dalje postoji izražen problem nedostatka podataka te sustavnog praćenja razvoja kulture, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske (od 2020. Ministarstvo kulture i medija[1]) je tijekom 2019. pokrenulo izradu sveobuhvatne i sustavne analize stanja u svim područjima koja se smatraju sastavnim dijelovima hrvatske kulturne politike. Pretežan dio priloga u toj analizi stanja nastao je u vremenu prije globalne krize izazvane pandemijom, dok je manji dio finaliziran tijekom 2020.

1 S obzirom na to da je većina priloga u ovoj publikaciji nastala prije izmjene imena Ministarstva kulture u Ministarstvo kulture i medija, uglavnom se u člancima koristi raniji naziv, a samo se na pojedinim mjestima navodi Ministarstvo kulture i medija.

Ministarstvo kulture i medija, slično kao i prije dvadeset godina za *Nacionalni izvještaj*, angažiralo je stručnjake u različitim područjima kao autore članaka. Ovaj je pregled djelomično slijedio strukturu tog izvještaja uz niz novih poglavlja koja pokrivaju nova područja kulturnog razvoja te odabrane transverzalne aspekte i aktualna pitanja u kulturnom polju. Formalna zaokruženost sadržaja strukturirana je u 6 velikih poglavlja te nizu manjih potpoglavlja koja se koncepcijski, strukturno i analitički međusobno razlikuju. Za dio poglavlja unutar iste cjeline definirana je ista strukturna shema. Ipak, većina je priloga uvjetovana posebnostima područja i tema koje obrađuje. Na taj je način izrađena publikacija koja predstavlja svojevrsni zbornik radova koji analitički, a u mnogim prilozima i kritički, obrađuju dostupne podatke i daju pregled trenutnog stanja postojećih instrumenata kulturne politike u Hrvatskoj, pojedinih područja nasljeđa i tradicije te umjetničkog stvaralaštva i djelatnosti, no jednako tako obrađuju koncepte i prakse sudjelovanja u kulturi, transverzalne aspekte kulturnih politika te niz drugih aktualnih tema kulturnog razvoja. Definirana struktura područja kulturne politike u ovoj je analizi temeljena na prihvaćenoj kategorizaciji kulturnih djelatnosti Ministarstva kulture na kojoj se temelji operacionalizacija hrvatske kulturne politike. Iako opsežna u svom pristupu, ova publikacija zbog ograničenog prostora ne obuhvaća sveukupnu raznolikost i bogatstvo kulturnih izričaja i razvoja, a mnoga područja i teme svodi na ograničeni prostor.

Pozvani autori, prepoznati kao stručnjaci u svojim područjima, svoje su priloge izradili samostalno slijedeći definiranu strukturu te ne predstavljaju nužno konsenzus struke niti se nužno poklapaju s mišljenjima urednica ove publikacije. Prilozi identificiraju ključna pitanja i pokušavaju dati procjenu razvojnih trendova, prepreka, izazova i potencijala u različitim područjima kulturnog razvoja i kulturne politike. Istovremeno, prilozi se međusobno razlikuju stilski te na teorijsko-empirijskoj razini, a većina se priloga ne oslanja na empirijska istraživanja kojih, kao što je navedeno, nedostaje u kulturi, a što su mnogi autori posebno isticali kao problem za stjecanje uvida u prošlost i sadašnjost, ali i daljnji razvoj. Na mnogim je mjestima taj nedostatak empirije nadomještan bogatim referentnim okvirom, okupljanjem dostupnih podataka i činjenica, prikazima temeljenim na iskustvu rada u struci, obuhvatom većeg vremenskoga razdoblja ili iznošenjem novih ideja kulturnog razvoja. Ta je raznolikost pristupa i glasova ujedno i odraz raznolikosti kulturnoga polja u Hrvatskoj te potvrda kulturnog pluralizma i potencijala za njihovu koegzistenciju. Kao što je već istaknuto, većina priloga nastala je prije izbijanja pandemije bolesti COVID-19 i potresa. S obzirom na to da drugo sveobuhvatno istraživanje donosi analizu utjecaja ovih dvaju kriza na kulturni sektor u Republici Hrvatskoj koje su u suradnji proveli Ministarstvo kulture i medija te Zaklada „Kultura nova" (Vidović, 2021.), samo su u pojedinim prilozima u kojima je to bilo nužno naknadno unesene reference koje obuhvaćaju razdoblje tijekom pandemije i nakon potresa. Također su u pojedinim prilozima, u kojima je došlo do nekih značajnijih promjena u području, naknadno unesene izmjene kako bi izneseni podaci bili ažurirani.

Sagledavanjem kulture s više različitih strana, analitički, ali i kritički, izrađena je publikacija koja ne nudi brza rješenja, ali može olakšati promišljanja budućih koraka kulturnog razvoja. Namjera je, naime, da ova vrlo potrebna snimka stanja hrvatskog kulturnog razvoja i kulturne politike, kao i izneseni podaci i razmišljanja, posluže kao podloga u budućim raspravama umjetnika, kulturnih djelatnika, istraživača i donositelja odluka u kulturi te kao temeljni dokument koji će osigurati potrebne uvide za buduće nacionalne ili lokalne strategije razvoja u različitim područjima kulture ili kao relevantna referenca u drugim istraživanjima različitih segmenata hrvatske kulture i kulturnih politika.

—

izv. prof. dr. sc. Romana Matanovac Vučković
dr. sc. Aleksandra Uzelac
dr. sc. Dea Vidović
UREDNICE

REFERENCIJE

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj.* Zagreb: Ministarstvo kulture RH u suradnji s Institutom za međunarodne odnose.

Primorac, J. (2020.) „Country Profile: Croatia, 2020." Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe.

Vidović, D. (ur.) (2021.) *Utjecaj pandemije COVID-19 i potresa na kulturni sektor u Republici Hrvatskoj. Izvještaj o rezultatima istraživanja.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova" i Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske.

1.2.

KULTURNE POLITIKE NA PUTU PREMA ODRŽIVOSTI

AUTORICE:
IZV. PROF. DR. SC.
ROMANA MATANOVAC VUČKOVIĆ
DR. SC.
ALEKSANDRA UZELAC
DR. SC.
DEA VIDOVIĆ

Pojam kulture i kulturne politike

Jedan od zahtjevnijih zadataka kulturne politike, kako u istraživanju tako i u primjeni, definiranje je pojma kulture (Pyykkönen, Simanainen i Sokka, 2009.). Kompleksnost tog pojma očituje se u brojnosti i raznovrsnosti definicija kulture, ne samo tijekom povijesti nego i u suvremenosti. Povijesno gledano, pojam kulture obuhvaćao je širok spektar značenja te je prošao evolucijski pomak od materijalnog do metaforičkog shvaćanja. Iako se Williamsova teza o tome da je „kultura jedna od dvije ili tri najkompliciranije riječi" (1976.: 87) odnosi na engleski jezik, mnogi se autori na nju pozivaju želeći istaknuti upravo širinu i složenost pojma kulture u suvremenom kontekstu. Širenjem definicije pojma kulture ona se tijekom 19. stoljeća, osim shvaćanja kulture kao „kolektivnog razvoja", počinje vezivati uz „umjetnost i poeziju" (Pyykkönen, Simanainen i Sokka, 2009.: 11). Upravo iz 19. stoljeća potječe shvaćanje kulture u dva registra - umjetničkom i estetskom te antropološkom (Miller i Yúdice, 2002.; Bell i Oakely, 2015.), a pomak prema shvaćanju kulture u okviru društvenih procesa otvara njezinu artikulaciju u polju kulturne politike. Iako diskurs kulturnih politika može obuhvaćati oba registra, umjetničko stvaranje čini podlogu za definiranje kulturnih djelatnosti u okviru politika kojima se upravlja i administrira kulturnim resursima. S obzirom na to da način života obuhvaća načine izražavanja koji izlaze iz službenog obuhvata potvrđene visoke kulture, usmjerenost kulturne politike na taj registar upućuje na razinu demokratičnosti kulturne politike (Bennett, 2005.), ali i njezine dosege u kontekstu paradigme kulturne demokracije. Kulturne politike neće nužno obuhvatiti sve kulturne aktivnosti na jednak način, a način na koji se kulturne politike odnose prema njima selektivan je i ovisan o nizu elemenata (Bell i Oakely, 2015.).

Definicije kulturne politike su naočigled raznolike, ali se mogu podvesti pod tri ključne dimenzije: regulaciju, upravljanje i financiranje. Tako se kulturne politike određuju kao „skup načela, ciljeva i instrumenata (zakona, odluka, itd.) te njihovih učinaka na području kulture" (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 19), odnosno regulirani skup akcija koji se temelji na nekim sveobuhvatnim načelima (Durrer, Miller i O'Brian, 2019.), ili kao „sve što vlade odluče učiniti ili ne učiniti" u području kulture (Dye, 1976. prema Primorac, Obuljen Koržinek i Uzelac, 2018.: 8) te kao područje koje određuje „tko dobiva što, kada i kako" (Lasswell prema Paquette i Beauregard, 2019.: 25). Dosadašnja su istraživanja, koja su provođena u svijetu, kulturne politike dijelom kritički propitivala kao instrument za promjenu svijesti građana, a dijelom iz perspektive potrebnih prilagodbi načina funkcioniranja kulture ukazujući na potrebne tehničke korekcije sustava javnog upravljanja. Kulturna politika je jedna od javnih politika koja

upravlja i administrira kulturu, i kao takva je predmet „političkih promjena, financijskih izazova i globalnih tenzija" (Bell i Oakley, 2015.: 6). Kako će kultura biti definirana i shvaćena u kontekstu kulturnih politika, ovisi o prirodi političkog sustava i ideološkim vrijednostima (Mulcahy, 2017.). U drugoj polovini 20. stoljeća kulturna politika je prepoznala ekonomske, a potom i društvene vrijednosti kulture, pa je ta beskrajna sposobnost kulture da bude upotrijebljena u različite svrhe (McGuigan, 2004.) dovela do primjene instrumentalnih pristupa u kulturnoj politici, gdje je kultura shvaćena kao alat za postizanje ciljeva izvan kulturno-umjetničkog polja (Gray, 2007.) i od nje se traže dokazi da je u stanju ostvariti „povoljne ekstrinzične učinke" (Katunarić, 2017: 466).

Dakle, u suvremeno doba kultura u kontekstu kulturnih politika predstavlja kompleksan multidimenzionalan sustav s različitim ulogama koje nadilaze estetsku dimenziju (Gray, 2007.): formiranje sustava vrijednosti i identiteta, kulturna raznolikost, održivost, doprinos ekonomskom rastu, održavanje ili potkopavanje odnosa moći, sudjelovanje u formiranju društvenih odnosa, lokalni kulturni razvoj itd. (Mercer, 2002.; Gray, 2010.). Polazeći od takvog kompleksnog poimanja kulture, ona je istodobno resurs, dobro, sredstvo, kapital ili sposobnost (primjerice, čitanja ili slušanja). Pritom pristup sposobnosti nadilazi samu vještinu i uključuje ekonomske, socijalne, političke i kulturne slobode te prilike za korištenje određenih vještina potrebnih građanima za sudjelovanje u kulturi (Mercer, 2002.). U kontekstu višeznačnosti kulture otvaraju se pitanja ostvarivanja odgovarajućeg balansa kroz instrumente i mjere kulturne politike u cilju postizanja održivog razvoja. Uzimajući u obzir sve kompleksnosti kulture, pred kulturne se politike postavlja složen zadatak iznalaženja pristupa koji će kulturu postaviti kao razvojni zamašnjak cjelokupnog društva. Stoga su pitanja povezanosti kulture, održivosti i održivog kulturnog razvoja te kulturne, društvene ili ekonomske nejednakosti nezaobilazna pri evaluaciji adekvatnosti suvremenih kulturnih politika. Iz tih razloga u procjeni bilo koje suvremene kulturne politike treba analizirati globalne trendove i lokalne okolnosti koje utječu na razvoj kulture te se odražavaju u konceptualizacijama i implementaciji kulturnih politika.

Kultura i kulturna politika u kontekstu globalnih trendova

Ponašanje ljudi uopće i globalne promjene izazvane ljudskim djelovanjem donose izazove pred kojima se nalazi cjelokupno društvo 21. stoljeća. Globalni i europski razvojni izazovi obilježeni su temama poput migracija, klimatskih promjena, sigurnosnih i zdravstvenih prijetnji, a brzina tehnološkog napretka često ima disruptivan utjecaj na uvriježene poslovne modele. Radikalne promjene zbivaju se od druge polovine 20. stoljeća u svim područjima – ekonomiji i gospodarstvu, ekologiji, politici, vojsci, pravu, znanosti, tehnologiji, komunikaciji, obrazovanju, religiji, obitelji, turizmu, mobilnosti, logistici. U kontekstu globalizacije, internacionalizacije i digitalizacije cijeli je kulturni ekosustav doživio radikalne promjene. Sloboda kretanja dobara, usluga, kapitala i ljudi odnosi se i na kulturu, pa ona postaje važna komponentna rastuće svjetske ekonomije, a u kontekstu kulturne razmjene ideja, znanja i vrijednosti, kultura također znatno pridonosi reprodukciji društvenih nejednakosti (Hartley, 2004.; Durrer i Henze, 2020.).

U posljednjih 40-ak godina odvija se potraga za najpogodnijim oblicima kulturnog razvoja. UNESCO je tijekom 1980-ih utemeljio i promovirao ideju kulturne dimenzije razvoja (Isar, 2018.). Od 1980-ih su se u europskom kontekstu razvijali zahtjevi da kulturni sektor dokaže svoju učinkovitost i doprinos najprije ekonomskom rastu, a od 2000-ih i društvenoj koheziji. Od svih dionika kulturnog sektora očekuje se da svoj rad prilagode poduzetničkom duhu. Parametri uspješnog funkcioniranja i poželjni menadžerski alati stvaraju nove pristupe planiranju, organiziranju, ali i financiranju u kulturi, što je dovelo do zaokreta prema kulturnom menadžmentu koji se temelji na projektnoj logici i prema strateškom planiranju u kulturi. Kriza financiranja kulturnih djelatnosti i štednja u kulturi, koja je započela još 1980-ih, postaje kronično stanje kulturnog sektora i kulturnih politika. Ta se dinamika posebno osjetila na europskom kontinentu. Uslijed tih procesa traže se drugi, neovisni i privatni izvori financiranja kulture, a sve više država prepoznaje prihode od igara na sreću kao dodatni izvor u financiranju kulture. Raste ovisnost o donacijama i različitim oblicima sponzorstava, a pred aktere u kulturi postavlja se zahtjev samoodrživosti putem različitih vrsta samofinanciranja. Sredinom 1990-ih pojedine nacionalne kulturne politike fokus stavljaju na kulturne i kreativne industrije koje početkom 2000-ih postaju u gospodarskom i svakom drugom pogledu sve važnije. Razvijaju se sustavni modeli mjerenja pozitivnog utjecaja kulturnih i kreativnih industrija na gospodarstvo i gospodarski rast, poglavito uzimajući u obzir bruto nacionalni proizvod i zapošljavanje, koji omogućuju komparaciju među državama i u vremenu (Matanovac Vučković, 2017.).

U Europi se sve više prepoznaje važnost strategijskog ulaganja u regionalni i lokalni kulturni razvoj. Iako nacionalne države jesu primarni kreatori kulturnih politika koje se bave pitanjima izgradnje identiteta i njihove zaštite, u suvremenom društvu globalnih kretanja lokalne kulturne politike sve su više izložene

izazovima iznalaženja odgovora na globalizacijske pritiske i stvaranju prilika za nove lokalne prakse koje niču u gradovima diljem svijeta. Kulturna raznolikost ulazi u diskurs kulturne politike potkraj 20. stoljeća, ali od početka 2000-ih s UNESCO-ovim dokumentima (*Univerzalna deklaracija o kulturnoj raznolikosti,* 2001. i *Konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja,* 2005.) postaje jedan od glavnih izazova suvremenih kulturnih politika i jedan od ključnih pokazatelja demokratskih kapaciteta svake kulturne politike. Za kulturne politike na svim razinama (nadnacionalnoj, nacionalnoj, regionalnoj i lokalnoj) jednu od najvažnijih tema danas predstavlja i odnos kulture prema održivom razvoju, koji je u posljednja tri desetljeća postao globalno vrlo zastupljena tema s primjenom u različitim smjerovima (Isar, 2018.). Tako se i u svim područjima kulture (kulturna baština, umjetnost, kulturne i kreativne industrije) novim argumentima, pristupima, mjerama i mehanizmima iskazuje potreba za postizanjem održivosti, što transformira mnoge aspekte kulturne politike (Kangas, Duxbury i De Beukelaer, 2018.).

U suvremenim pristupima pravo na sudjelovanje u kulturnom životu, artikulirano još u *Općoj deklaraciji o ljudskim pravima* (1948.), sve je važnija tema kulturnih politika. Pritom je pojam sudjelovanja proširen izvan uskog shvaćanja o pasivnom sudjelovanju u kulturnim događanjima i konzumiranju kulturnih sadržaja prema praksama aktivnog sudjelovanja građana u stvaranju i produkciji, njihovom uključivanju u različite kulturne inicijative, grupe, organizacije i/ili ustanove te sudjelovanje u procesima donošenja odluka i upravljanju, kao i formuliranju kulturnih politika (BIC i BCC, 2020.). Unatoč tomu što su razvijene dvije paradigme kulturnih politika - demokratizacija kulture i kulturna demokracija – koje u fokus stavljaju upravo sudjelovanje u kulturi, i dalje su otežani pristup i dostupnost kulturi zbog brojnih prepreka (administrativnih, psiholoških, socijalnih, ekonomskih, fizičkih, prostornih / geografskih), a prema podacima koji se ističu u *Novoj europskoj agendi za kulturu* (EC, 2018.), trećina europskih građana ne sudjeluje u kulturnom životu.

Nova europska agenda za kulturu (EC, 2018.), nadalje, snažnije nego ijedan prijašnji europski dokument artikulira važnost uloge kulture u društvenom i ekonomskom razvoju, ali i jačanju međunarodnih kulturnih odnosa. Prepoznajući društvenu dimenziju kulture i kulturne raznolikosti, u *Agendi* se ističe doprinos kulture jačanju socijalne kohezije i blagostanja jačanjem sposobnosti Europljana za aktivno sudjelovanje u kulturnim aktivnostima, mobilnošću profesionalaca u kulturnom i kreativnom sektoru te zaštitom i promoviranjem europske kulturne baštine kao zajedničkoga resursa. *Agenda* upućuje na značaj kulture u ekonomskoj sferi za zapošljavanje, ekonomski rast i vanjsku trgovinu, a navodi se da je broj zaposlenih u kulturnom i kreativnom sektoru 2016. dosegnuo 8,4 milijuna, dok je trgovački suficit za kulturna dobra iznosio 8,7 milijardi eura. Na temelju toga procjenjuje se da kulturni i kreativni sektor s 4,2 % doprinosi bruto domaćem proizvodu EU. Prepoznajući moć kulturnog i kreativnog sektora, *Agenda* u fokus stavlja: obrazovanje i njegovu vezu s izgradnjom kreativnog i kritičkog mišljenja; gradove i regije kao ključna mjesta kreativnih i kulturnih eksperimentiranja te društvenih i ekonomskih inovacija; kulturne i kreativne industrije za koje je potrebno poboljšati uvjete stvaranja, osigurati bolji pristup financijama te omogućiti internacionalizaciju radi ukupnog povećanja broja radnih mjesta i ekonomskog rasta. Daljnju podršku razvoju međunarodnih kulturnih odnosa *Agenda* prepoznaje u uspostavi ili nastavku partnerskih odnosa s nizom zemalja te prepoznaje važnost pružanja podrške kulturnom i kreativnom sektoru trećih zemalja. Osim tri navedena fokusa i akcija koje se odnose na svaku sferu, *Agenda* naznačuje i niz transverzalnih aspekata, i to kroz zaštitu i valorizaciju kulturne baštine te digitalizaciju kulture. U ostvarenju ciljeva i mjera navedenih u *Agendi* Komisija surađuje s državama članicama EU te provodi strukturirani dijalog s civilnim društvom.

Digitalna transformacija i razvoj društvenih mreža te platformi za dijeljenje kulturnog i kreativnog sadržaja, kao i drugi novi modeli iskorištavanja kulturnih i kreativnih sadržaja na internetu, predstavljaju danas glavne izazove za očuvanje kulturne raznolikosti i održivosti stvaralačkog rada. Donedavno prevladavajuće političko razmišljanje, koje se odražavalo i na pravni diskurs, išlo je u smjeru gotovo neograničenih sloboda korištenja tih sadržaja na internetu. No takav je politički i pravni smjer u proteklih dvadesetak godina nepovoljno utjecao na mogućnost ostvarivanja komercijalne koristi od kreativnih i kulturnih sadržaja za one koji ih stvaraju, što je dovelo u pitanje održivost kulturnih i kreativnih industrija na internetu. Stoga se afirmiraju politike koje nastoje vratiti ravnotežu na digitalno tržište i pridonijeti da oni koji stvaraju kreativne i kulturne sadržaje u primjerenom dijelu participiraju i u podjeli komercijalne koristi koja nastaje njihovim iskorištavanjem na internetu, vodeći pritom računa da baštinske ustanove, koje su svojevrsni posrednici prema korisnicima kulturnog sadržaja, također mogu ostvariti svoje ciljeve obrade i pružanja pristupa digitalnom sadržaju svojim korisnicima. Pravni okvir za takve politike pronalazi se u autorskome pravu i pravu tržišnog natjecanja odnosno kažnjavanja zlouporabe monopola. Te je trendove u Europskoj uniji potaknula reforma autorskog prava koja se provodi posljednjih nekoliko godina (Matanovac Vučković, 2017.), uz mjere zabrane i kažnjavanja zlouporabe monopola čime autorsko pravo i pravo

tržišnog natjecanja postaju alati kulturnih politika usmjereni k postizanju održivosti u kulturnom sektoru na internetu i jamci demokratizacije kulture i kulturne raznolikosti.

Ovi su problemi potencirani krizom izazvanom pandemijom bolesti COVID-19 jer su zbog pandemije digitalizacija kulture i online pristup kulturi brže od očekivanog postali jedna od središnjih tema kulturnog i kreativnog sektora. S prvim mjerama fizičkog distanciranja i zabrane javnih okupljanja bilo je evidentno na globalnoj razini da je utjecaj pandemije na kulturni život iznimno velik. Višemjesečno onemogućavanje i/ili otežani rad kulturnih ustanova utjecalo je na cijeli kulturni i kreativni sektor. Nemogućnost rada ostavila je bez prihoda mnoge umjetnike i kulturne djelatnike, zatvaranjem javnih kulturnih prostora (koncertnih dvorana, knjižnica, muzeja, kazališta, kina i dr.) te odgađanjem ili otkazivanjem brojnih kulturnih događaja pogođene su sve uslužne djelatnosti u kulturi i poduzetnici koji svoje poslovanje vežu uz organizaciju kulturnih događanja. Onemogućavanjem pristupa javnim prostorima i smanjivanjem broja posjetitelja javnih događanja sudjelovanje u kulturnom životu postalo je višestruko otežano, a prilagodba brojnih aktivnosti digitalnom prostoru i drugim medijima nije smanjila nejednakosti u pristupu jer mnogi građani diljem svijeta nemaju znanja, opremu i/ili pristup internetu i drugim medijima. Zatvaranje granica onemogućilo je mobilnost umjetnika i drugih profesionalaca u području kulturnih djelatnosti te otežalo protok kulturnih dobara. Istodobno je do punog izražaja došao krajnje nezadovoljavajući pravni okvir zaštite autorskih prava na internetu - kreativci i umjetnici ne mogu na adekvatan način monetizirati svoj rad jer na internetu nisu uspostavljeni modeli koji im to omogućuju na primjeren način pa je cijeli autorskopravni sustav u teškom previranju. Unatoč deklaratornoj zaštiti autorskog prava, u stvarnosti dionici kreativnog i kulturnog sektora ne mogu ostvariti naknade za korištenje svojih kreativnih i kulturnih sadržaja na internetu te time nadoknaditi gubitke koje doživljavaju uslijed svih opisanih ograničavajućih okolnosti koje se događaju u tradicionalnim oblicima konzumiranja kulturnih sadržaja.

Učinak ove nezapamćene krize koja izuzetno jako pogađa upravo kulturni i kreativni sektor moći će se evaluirati tek u budućnosti, ali svi sudionici ovih sektora (umjetnici, kulturni djelatnici, istraživači, kreatori kulturnih politika i administracija, organizatori kulturnih događanja i sve popratne djelatnosti koje se vežu uz kulturu) slažu se da će posljedice biti dugoročne i da će trajno promijeniti njihove načine funkcioniranja. Dio ih, pak, ističe da je riječ o krizi koja može potaknuti pozitivne promjene u kulturnom i kreativnom sektoru, što uključuje različite aspekte: prepoznavanje relevantnosti kulture u oporavku društva kroz povećanje javnih sredstava i općenito ulaganja u kulturu, zaštitu kulturnog sektora osiguravanjem stabilnijih uvjeta rada i stvaranja, zaštitu kulturnih prava, pristup i sudjelovanje u kulturi, demokratizaciju sustava upravljanja, razmatranje fizičke i javne komponente kulture u digitalnoj sferi, kao i novih načina mobilnosti i međunarodne suradnje i razmjene, konsolidaciju kulture u kontekstu održivog razvoja, stvaranje pravednijeg autorskopravnog i drugog pravnog okvira za djelovanje kulturnih i kreativnih industrija na internetu itd. Pokrenuta su različita istraživanja i inicijative kako bi se utvrdilo kako zaštiti kulturni i kreativni sektor, ali i ponuditi odgovore na temelju kojih kultura može biti dijelom rješenja na lokalnoj i globalnoj razini u suočavanju s izazovima u budućnosti. Budući da su dosadašnja istraživanja pokazala rezistentnost kulturnog i kreativnog sektora na prošle ekonomske krize (EY, 2014.), ovaj bi sektor trebalo i dalje graditi kao važan dio ukupnog razvoja.

Razvojne faze hrvatske kulture i kulturne politike od 1990. do 2020.

Promjene koje su se u posljednjih trideset godina dogodile u kulturi na globalnoj razini vidljive su i u hrvatskom kontekstu, ali ponekad sa zakašnjelim ehom. To je moglo i još uvijek može pružiti priliku Hrvatskoj da uči na greškama drugih te da se uključi u suvremene tokove preskačući neka loša globalna iskustva, ali ne može se tvrditi da je Hrvatska tu mogućnost iskoristila, barem ne u pretežitom dijelu. Kulturu u Hrvatskoj od 1990. do danas valja promatrati u kontekstu tranzicijskih i posttranzicijskih procesa koji su donijeli promjene u ekonomskom, političkom, institucionalnom i socijalnom funkcioniranju, a potom otiske ostavili u svim drugim sferama života, uključujući i kulturu. Višedimenzionalnost procesa transformacije u kulturi se „ogleda u paralelnim procesima kontinuiteta i diskontinuiteta s bivšim socijalističkim sustavom (Kalanj, 1998., Županov, 2002.) koji uključuju pitanja: kulturne infrastrukture, kulturnog zakonodavstva, modela financiranja i općeg pristupa kulturi" (Primorac, Obuljen Koržinek i Uzelac, 2018.: 3). U takvim je okolnostima u novonastaloj državi nakon promjene društveno-političkog sustava izostala provedba radikalnih reformi, a „prvih pet godina hrvatske samostalnosti obilježene su pokušajem da se očuva postojeći sustav kulturne politike kako bi se zadržala barem osnovna razina kulturne proizvodnje i participacije u svim dijelovima države" (Primorac, Obuljen Koržinek i Uzelac, 2018.: 8). Iako je, kao što ističu Primorac, Koržinek Obuljen i Uzelac (2017., 2018.), takav odabir donio određenu stabilnost u turbulentnim ratnim vremenima, ipak

je dugoročno otežao provedbu sveobuhvatne transformacije cjelokupnog sustava kulture. Propuštajući provesti reforme u prvim godinama tranzicije, hrvatski kulturni sustav je u posljednjih 30 godina doživio određena polagana unapređenja, ali izostala je sustavna reforma. Sagledavajući razdoblje od prethodna tri desetljeća, uočljive su četiri ključne faze razvoja kulturne politike Republike Hrvatske: prva traje od 1990. do 2000. i obilježena je posljedicama Domovinskog rata; druga predstavlja fazu otvaranja i obuhvaća razdoblje od 2000. do 2013.; treća s ulaskom Hrvatske u Europsku uniju donosi nove mogućnosti i traje od 2013. do 2020.; četvrta počinje 2020. s pandemijom bolesti COVID-19 koja je uzdrmala suvremeno društvo u cjelini i snažno pogodila kulturni sektor pa možemo očekivati da s 2020. počinje nova faza u kojoj se sve posljedice pandemije u trenutku finaliziranja ovog teksta (svibanj 2020.) još ne mogu sagledati.

Prva faza kulturnog razvoja započela je uspostavljanjem nove hrvatske države u kojoj su kultura i kulturne vrijednosti te sloboda kulturnog i umjetničkog stvaralaštva svrstani među najviše ustavne vrednote. Ti su počeci obilježeni svojevrsnim optimizmom pa je u tome duhu Žarko Domljan, prvi predsjednik Sabora Republike Hrvatske, obraćajući se hrvatskim gospodarstvenicima, hrvatski razvoj opisao ne kroz „privredni rast, nego kulturni razvoj koji uključuje ne samo umjetnost i kulturnu baštinu nego i znanost i obrazovanje" (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 26). Ipak, u političkom smislu, iskazani početni optimizam ostao je uglavnom na riječima, bez dostatnog daljnjeg prepoznavanja potencijala kulture u izgradnji nove države. Ministarstvo kulture Republike Hrvatske je 1994. formirano kao zasebno tijelo državne uprave zaduženo za kulturu nakon uspješe inicijative „Tisuću potpisa" koju su predvodili umjetnici i kulturni profesionalci postavljajući Vladi RH zahtjev ne samo za osamostaljenjem kulture, već i artikuliranjem koncepta kulturne politike (Vidović, 2012.). Uz preuzimanje starih, tijekom 1990-ih doneseno je i nekoliko novih zakona te drugih propisa u području kulture, a izrađena je i prva opsežna stručna analiza cjelokupnog kulturnog sektora koja je predstavljena u dokumentu *Nacionalni izvještaj o kulturnoj politici* (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.), koji je 1998. podnesen Vijeću Europe kao rezultat rada niza stručnjaka.

Hrvatska se kulturna politika u prvom desetljeću najvećim dijelom temeljila na nacionalno-emancipatorskom modelu kulturne politike (Dragićević Šešić i Stojković, 2007.; Primorac i Obuljen Koržinek, 2016.). Početak kulturne tranzicije koincidirao je s ratnim zbivanjima koja su potaknula kulturnu produkciju, „od domoljubnih i propagandnih televizijskih spotova, od kojih su neki obišli svijet, preko zanimljivih rokerskih glazbenih produkcija, koje su odražavale supkulturni stil mladih uključenih u ratne postrojbe, do teatarskih predstava održavanih u blizini bojišta u Hrvatskoj" (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 26). Kao posljedica ratnih razaranja početkom 1990-ih poduzete su i brojne hitne intervencije u zaštiti spomenika kulture i razorene kulturne baštine (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.). Okrenutost tradicionalnoj kulturi i nastojanje da se raskine s ostavštinom socijalističke prošlosti rezultirali su fokusom na nacionalna pitanja u hrvatskoj kulturi, svojevrsnom zatvorenošću i zanemarivanjem eksperimentalnih i suvremenih izričaja. Takvi suvremeni i eksperimentalni izričaji su provedbom „načela slobode i 'pluralizma' prepušteni 'operacionalizaciji' u sklopu mogućnosti civilnog društva" (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 26). U *Nacionalnom izvještaju* hrvatska kulturna politika 1990-ih opisuje se kao „prijelaz od starog konzervativizma (naglašavanja nacionalnih vrijednosti i tradicije na samodovoljan način) prema novom konzervativizmu (spoj nacionalnog tradicionalizma i marketizacije s tendencijom otvaranja prema međunarodnoj kulturnoj razmjeni)" (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 25). To znači da se provodi privatizacija u kulturi čime se nacionalna kulturna dobra izmiču iz državnog financiranja s idejom njihovog daljnjeg opstanka na tržištu, a istodobno se kroz turizam i internacionalizaciju nacionalna kulturna baština pozicionira u globalni kontekst čime se ostvaruje međunarodni aspekt kulture.

I dok nacionalno-emancipatorski model afirmacijom nacionalnog identiteta donosi tendencije diskontinuiteta u hrvatski kulturno-politički krug, kontinuitet socijalističkog modela ogleda se u kontekstu hrvatske kulturne politike kroz državni birokratsko-prosvjetiteljski model kulturne politike, odnosno države inženjera, kako su ga ideal-tipski opisali Chartrand i McCaughey (1989.). Glavne karakteristike tog modela u prvom desetljeću hrvatske samostalnosti ogledaju se u činjenici da država dominantno kontrolira cjelokupan kulturni pogon kroz svoj politički, administrativni i ideološki aparat te tematski i ideološki određuje kulturno-umjetnički sadržaj. U takvom inženjerskom modelu hrvatska kulturna politika biva obilježena dominantnom ideologijom i političkim standardima vladajućih struktura, pri čemu je polupredsjednički politički sustav jako utjecao na centralizaciju i u području kulture. Kulturom se centralizirano upravljalo te materijalno i financijski planiralo, a u tom visokom stupnju centralizacije Ministarstvo kulture imalo je dominantnu ulogu u definiranju „osnovnih trendova i prioriteta ukupnog kulturnog razvoja, i to prvenstveno zahvaljujući zakonodavstvu koje je davalo relativno veliku moć središnjim kulturnim autoritetima, uz čuvanje relativne diversificiranosti javnih kulturnih fondova, pri čemu su posebnu važnost imali oni gradski" (Dragojević, 2006.: 208 – 209). Inače, u polupredsjedničkom sustavu Vlada je prema tadašnjoj verziji hrvatskog

Ustava odgovarala Predsjedniku države te je stoga centar političke moći u konačnici bio u njegovoj figuri sve do ustavnih promjena 2000. godine.

Zbog ratnih zbivanja tijekom 1990-ih Hrvatska nije provela supstancijalne ili radikalne promjene instrumenata kulturne politike, zahvaljujući kojima hrvatska kultura tijekom 1990-ih nije bila suočena s bilo kakvim dubljim krizama (Dragojević, 2006.: 208). Očuvanje kontinuiteta prošlog kulturnopolitičkog sustava najvidljivije je u ostavštini nasljeđa jakog pogona javnih kulturnih ustanova, s pripadajućim resursima (ljudskim, prostornim, materijalnim, tehničkim), koje opstaju kao temeljni čuvari kulturne tradicije i nasljeđa te identiteta. Prednost se daje javnom sektoru i tradicionalnim kulturnim ustanovama jer su one prepoznate kao akteri koji će provoditi afirmaciju novih općih vrijednosti društva pa su stoga „njihovi programi uglavnom bili odraz propagiranih državnih ideoloških standarda i imperativa" (Vidović, 2017.: 487). Konzervativnost hrvatske kulturne politike u prvoj fazi možemo prepoznati u okretanju prema tradicionalnim, duhovnim i povijesnim sadržajima, smanjivanju opsega kulturnog života te elementima održavanja postojećeg stanja, odnosno odsutnosti provedbe ozbiljne reforme sustava.

Druga faza kulturnog razvoja počinje s političkim promjenama 2000. i ključnom ustavnom promjenom društveno-političkog sustava iz polupredsjedničkog u parlamentarni. To je jako utjecalo na posvemašnju decentralizaciju i naglasilo političku ulogu Sabora koji je sastavljen po teritorijalnom načelu. Povećana uloga Sabora omogućuje i pluralizam utjecaja – zbog održavanja većine koja podržava rad Vlade, a time i decentralizaciju. Nakon stabilne desetogodišnje vladavine konzervativnog dijela političkog spektra, parlamentarni izbori 2000., ali i svi drugi izbori nakon toga tijekom ove druge faze kulturnog razvoja, donijeli su odnos političkih snaga u Saboru koji nije mogao više osiguravati potpuno stabilan i intenzivan utjecaj samo jedne stranke. Sve su vlade bile koalicijske, a stranke ili pojedinci koji su u njima sudjelovali nisu pripadali uvijek istom političkom usmjerenju, kako ideološki tako ni u drugim aspektima. Ta izmjena koalicijskih vlada u naginjanju lijevom pa desnom političkom spektru u drugoj fazi kulturnog razvoja utjecala je i na transformaciju kulturne politike. Također, ovo je razdoblje obilježeno i velikom međunarodnom financijskom krizom od 2008. pa nadalje, koja je ostavila posljedice i na kulturni sektor. Iako ni u ovoj fazi kulturnog razvoja ne dolazi do ozbiljnijih reformi cjelokupnog sustava, otvaraju se nove mogućnosti, prije svega u području decentralizacije odlučivanja i financiranja te osnaživanju novih aktera u civilnom sektoru u kulturi te poduzetnika u kulturnim i kreativnim industrijama. Početkom druge faze kulturnog razvoja izrađena je *Strategija kulturnog razvitka* (Cvjetičanin i Katunarić, 2003.) u kojoj je prepoznata važnost održivog razvitka i trebala je biti temeljna podloga za sustavnu provedbu kulturnih reformi. Iako je taj dokument bio osnova za provedbu nekih reformi, kao cjelina nikada nije zaživio u praksi, a izostanak njegove implementacije Kikaš (2017.) dovodi u vezu s kašnjenjem hrvatskih kulturnopolitičkih vizija za vizijama i mjerama drugih razvijenih zemalja.

Slijedom izostanka sustavne kulturne reforme i drugu fazu kulturnog razvoja karakterizira fokus na javni sektor u kulturi. Ipak, u novim društveno-političkim okolnostima hrvatski model kulturne politike u ovoj se fazi približava modelu države arhitekta, državnom prestižno-prosvjetiteljskom modelu kulturne politike (Chartrand i McCaughey, 1989.). Uobičajeno, u okviru modela države arhitekta, čiji je najpoznatiji primjer Francuska, glavnu ulogu u upravljanju i financiranju kulture imaju Ministarstvo kulture i tijela na nižim razinama. Takav se model primjenjivao u drugoj fazi kulturnog razvoja u Hrvatskoj, a najprimjetnije se očitovao u poticanju umjetničkog stvaralaštva i kulturnih djelatnosti u okviru programa javnih potreba u kulturi iz sredstava državnog proračuna. Također, status samostalnih umjetnika potvrđen je primjenom mjera socijalnih politika kroz prava na uplatu doprinosa iz sredstava državnog proračuna. Težište kulturnog razvoja ovog modela je na javnom kulturnom sektoru pa se, kako navodi Dragojević (2006.), u njemu poseban naglasak stavlja na nacionalne ili veće kulturne ustanove. Osiguravajući većinu sredstava za rad i organizacijski opstanak javnog sektora u kulturi, daleko su manja sredstva izdvajana za programski razvoj drugih aktera kulturnog sustava. Dragojević tu nerazmjernu podršku između javnog sektora na jednoj strani te izvaninstitucionalnog sektora (profitnog i neprofitnog) na drugoj tumači nedostatkom „uspostave zakonodavnog okvira koji bi na dugoročnoj osnovi osigurao stabilnost ukupnog kulturnog sustava" (Dragojević, 2006.: 209). U ovoj su fazi napravljeni određeni decentralizacijski pomaci u procesima odlučivanja, a važan je pomak prema sudjelovanju stručnih neovisnih tijela u procesima odlučivanja o tijekovima financiranja u kulturnom sektoru ostvaren uvođenjem Vijeća za kulturu 2001. godine. Putem tih vijeća u proces odlučivanja o financiranju kulture uključuju su nezavisni stručnjaci. Ipak, izmjenama Zakona iz 2004. vijeća dobivaju savjetodavnu ulogu pa konačnu odluku donosi ministar kulture, odnosno predstavničko tijelo gradova. Takvo se rješenje može tumačiti na razne načine, a jedno je od njih da se postiže ravnoteža u odlučivanju između onih koji su demokratskim mehanizmima došli u poziciju vlasti i tako stekli pravo odlučivanja u jednom izbornom razdoblju, uz suradnju i nužnu korekciju onih koji su se svojim stručnim radom kvalificirali da mogu odlučivati o drugima u istoj ili srodnoj struci te sudjelovati u općim procesima upravljanja u kulturi. Između

potpune decentralizacije i deetatizacije kao jedne krajnosti te centralizacije i etatizacije kao druge, čini se da postojeće rješenje predstavlja srednji put i potvrđuje model države arhitekta u drugoj fazi kulturnog razvoja.

U drugoj polovici druge faze razvoja kulturne politike, od 2008. pa nadalje, događa se koncepcijski pomak i blaga transformacija kulturne politike prema miješanom modelu između države arhitekta i države zaštitnika (Chartrand i McCaughey, 1989.). Trend decentralizacije u procesima odlučivanja nastavljen je osnivanjem novih institucija „na dohvat ruke" (*arm's length*) – Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC) 2008. i Zaklade „Kultura nova" 2011. godine. HAVC je preuzeo brigu o audiovizualnim djelatnostima, dok je Zaklada „Kultura nova", prva javna zaklada u kulturi, osnovana radi pružanja podrške civilnom društvu u suvremenoj kulturi i umjetnosti. Riječ je o institucijama kojima država ne upravlja nego im je prenijela odgovornost te im dala pravnu i fiskalnu autonomiju odlučivanja. Ciljevi ovih institucija povezani su s razvojem i unapređenjem specifičnih područja, u sustavu su fiskalne odgovornosti, a sredstva prema svojim korisnicima kanaliziraju na temelju odluka neovisnih stručnjaka koji sudjeluju u procesima procjene prijedloga za financiranje. Takav model pokazao je uspješne rezultate, što je detaljno opisano u nekim poglavljima u ovoj publikaciji. Iako i dalje poentilističkim pristupom, u ovoj se fazi na razini propisa uočava važan pomak prema modelu države zaštitnika i sve se više strateških i stručnih zadaća u pojedinim sektorima prenose na neovisna stručna tijela poput Hrvatskog arhivskog vijeća, Hrvatskog knjižničnog vijeća te Hrvatskog muzejskog vijeća za arhivsku, knjižničnu i muzejsku djelatnost koja usmjeravaju kulturne politike u pojedinom sektoru. Također, propisima, ali i u praksi se ostvaruju sustavna rješenja u pojedinim kulturnim sektorima poput arhiva, knjižnica i muzeja, gdje se nadzor i suradnja ostvaruju ponajprije unutar institucija u sektoru, a potom na centralnoj razini. Ne smije se zaboraviti da i u pogledu pojedinačnih odluka o financiranjima na praktičnoj razini sve veći utjecaj ostvaruju stručna vijeća i tijela te strukovne udruge umjetnika i drugih kulturnih djelatnika, kao što je slučaj u odlučivanju o uplati doprinosa iz državnog proračuna za samostalne umjetnike ili odlučivanju o sredstvima za javne potrebe u kulturi ili u financiranju audiovizualnih djelatnosti.

Hrvatska kulturna politika i u ovoj fazi ostaje implicitna, doduše nešto eksplicitnija nego u prethodnoj fazi jer je Zakon o proračunu iz 2009. (članci 22., 23. i 24) naložio izradu trogodišnjih strateških planova ministarstava i drugih državnih tijela Republike Hrvatske pa se od 2010. uvodi praksa donošenja trogodišnjih strateških planova Ministarstva kulture. No i dalje trendove kulturne politike valja iščitavati iz legislativnog okvira, kao i na temelju prioriteta financiranja koji je u ovoj fazi bio usmjeren prema visokoj umjetnosti javnih ustanova te manjim dijelom prema kreativnoj industriji te drugim izvaninstitucionalnim neprofitnim akterima u okviru civilnog društva. Većina njih nije samostalno financijski održiva na nedovoljno razvijenom tržištu, i u uvjetima nerazvijene filantropije u kulturi i nedostatnog privatnog ulaganja u kulturu kroz donacije i sponzorstva, zbog čega je sve izražajnija potreba i za pružanjem podrške neprofitnim ali i poduzetničkim inicijativama.

Treća faza razvoja hrvatske kulturne politike započinje ulaskom Republike Hrvatske u Europsku uniju, kad u kontekstu hrvatske kulturne politike sve važnija postaje i implicitna kulturna politika Europske unije. Naime, temeljnim odredbama Lisabonskog ugovora Europska unija ističe da poštuje svoju bogatu kulturnu i jezičnu raznolikost te osigurava očuvanje i unapređenje kulturnog nasljeđa Europe.[1] Granice nadležnosti Europske unije određene su načelom dodjeljivanja te načelima supsidijarnosti i proporcionalnosti. To se primjenjuje i na nadležnosti i djelovanje Unije u području kulture pa je Unija nadležna samo za ona djelovanja kojima se podupiru, koordiniraju ili dopunjuju djelovanja država članica.[2] Unija pridonosi procvatu kultura država članica, ali poštujući nacionalnu i regionalnu raznolikost i zajedničko kulturno nasljeđe. U tome smislu, Unija podupire suradnju država članica u području poznavanja i popularizacije kulture i povijesti europskih naroda, očuvanja i zaštite kulturne baštine, nekomercijalnoj kulturnoj razmjeni te umjetničkom i književnom stvaralaštvu.[3] Osim Lisabonskog ugovora, hijerarhijski vrlo važno mjesto u propisima Europske unije ima i *Povelja Europske unije o temeljnim pravima*.[4] Njome se, kao jedno od temeljnih prava, sloboda i načela, određuje sloboda umjetnosti[5] te poštovanje kulturne, vjerske i jezične raznolikosti.[6] Na temelju članka 167. Ugovora o funkcioniranju Europske unije donose se uredbe, programi, strategije, zaključci, odluke i drugi akti Europske unije koji se odnose na područje kulture. Sva ova načela i europske odrednice neminovno su utjecali i na hrvatsku kulturnu politiku. No, kako navodi Primorac (2017.),

1 Vidi članak 3. stavak 3. podstavak 4. Ugovora o Europskoj uniji.
2 Vidi članak 6. točka c) Ugovora o funkcioniranju Europske unije.
3 Vidi članak 167. Ugovora o funkcioniranju Europske unije.
4 2007/C 303/01.
5 Vidi članak 13. Povelje Europske unije o temeljnim pravima 2007/C 303/01.
6 Vidi članak 22. Povelje Europske unije o temeljnim pravima 2007/C 303/01.

„nije samo članak 167. Ugovora o funkcioniranju Europske unije važan za kulturni sektor; na njega posredno djeluju i one odredbe Ugovora koje se ne odnose izričito na kulturu". EU programi kao što su, primjerice, Kreativna Europa 2014. – 2020., Europske prijestolnice kulture, kao i programi europskih nagrada u kulturi, mogu se smatrati instrumentima implicitne kulturne politike Europske unije. Nadalje, na kulturu utječu i drugi programi Europske unije kojima kultura nije u fokusu, a u svojim programskim smjernicama uključuju kulturu. Tako su se projekti financirani, primjerice, programima CARDS, PHARE, IPA „većinom odnosili na područje kulturnog turizma, revitalizaciju i izgradnju infrastrukture, uz kulturno-baštinske projekte te informacijske infrastrukture kulturnih projekata" (Primorac, 2017.: 7) i tako na posredan način utjecali na razvoj kulture u državama članicama, pa i u Hrvatskoj.

Kao država članica Hrvatska je dužna uskladiti svoje nacionalno zakonodavstvo s pravnom stečevinom Europske unije. S obzirom na sužene kompetencije Europske unije u području kulture, nije bilo puno direktiva koje je u ovome području trebalo implementirati, ali svakako valja istaknuti 15 direktiva u području autorskoga prava koje su vrijedni pravni instrumenti za zaštitu imovinskopravnih i osobnopravnih interesa stvaratelja, umjetnika i drugih kreativaca u pogledu njihovih kreativnih i kulturnih intelektualnih tvorevina. Politički je cilj reforme autorskoga prava koja se provodi u Europskoj uniji, osobito s obzirom na nove odnose na njezinom Jedinstvenom digitalnom tržištu, osnažiti položaj europske kulture i kulture država članica Europske unije na internetu te učiniti europske kreativne i kulturne industrije održivima. S druge strane, cilj je nekih od recentnijih direktiva u području autorskoga prava omogućiti digitalizaciju građe u baštinskim ustanovama i učiniti tu građu široko dostupnom za nekomercijalne uporabe te time približiti europsku kulturu građanima Europe i svijeta. Hrvatska je dio svih tih procesa i u njima vrlo aktivno sudjeluje. Valja istaknuti i direktivu koja se odnosi na povrat nezakonito iznesenih predmeta te onu koja se odnosi na audiovizualne medijske usluge. I one djeluju na hrvatski pravni poredak te hrvatsku kulturu u pitanjima zaštite materijalne kulturne baštine i udjela hrvatskih i europskih djela u televizijskim i radijskim emitiranjima.

Hrvatska ravnopravno s drugim državama članicama sudjeluje u inicijativama Europske komisije i Europskog parlamenta, u različitim radnim skupinama predstavnika država članica vezanim uz postojeće EU programe (primjerice Kreativna Europa). Predstavnici Hrvatske redovito sudjeluju i u radu radnih skupina Otvorene metode koordinacije, svojevrsnoj dobrovoljnoj platformi država članica osmišljenoj radi njihove bolje usklađenosti u određenim pitanjima koja razrađuju prioritetne teme definirane trogodišnjim radnim planovima za kulturu Vijeća Europske unije.[7] Sve ovo je potpuno nova i široko otvorena dimenzija razvoja hrvatske kulturne politike s ozbiljnom i trajnom perspektivom. Iako Europska unija formalnopravno gotovo ne zadire u kulturne politike njezinih država članica, ona djeluje kohezijski kroz zajedničke programe i projekte te druge *soft-law* instrumente (iznimno putem direktiva ili uredaba), što sve zajedno hrvatsku kulturnu politiku u njezinoj trećoj razvojnoj fazi konstantno stavlja u europski kontekst. Tezu potvrđuje i činjenica da se za hrvatske kulturne dionike, bili oni umjetnici i kreativni pojedinci ili javne ustanove u kulturi, neprofitni akteri ili poduzetnici u kulturi, osim nacionalnog državnog proračuna, ulaskom Hrvatske u Europsku uniju otvorio pristup svim programima Europske unije, a u okviru instrumenta Europskih strukturnih i investicijskih fondova otvaraju se i natječaji koji su namijenjeni kulturi, prije svega kroz Europski socijalni fond i Europski fond za regionalni razvoj. Međutim, administrativni zahtjevi tijekom provedbe i izvještavanja o programima koji su podržani kroz ESI fondove, posebice ESF-a, predstavljaju ozbiljno opterećenje za kulturni sektor, čije se djelovanje zbog toga sve više birokratizira umjesto da potiče kreativnost te pokazuje potpuno nerazumijevanje prirode kulturno-umjetničkog djelovanja. Članstvo Hrvatske u EU omogućilo je i sudjelovanje u programu Europske prijestolnice kulture. Čak devet hrvatskih gradova prijavilo se na poziv Europske komisije za predaju kandidatura, a projekt Europske prijestolnice kulture za 2020. godinu dodijeljen je Rijeci. Za većinu gradova kandidata strategije kulturnog razvoja i prijavne knjige bili su prvi primjer sustavne izrade dokumenata lokalnih kulturnih politika u Republici Hrvatskoj (Kikaš, 2017.).

Ova faza novih mogućnosti, koja je bila praćena jednom od najduljih financijskih kriza u Hrvatskoj s dugoročnim i vidljivim posljedicama u sektoru kulture, naglo je prekinuta početkom 2020. novom globalnom krizom izazvanom pandemijom bolesti COVID-19 koja nas uvodi u novu, četvrtu fazu razvoja hrvatske kulturne politike koja će dovesti do brojnih promjena i vjerojatno diskontinuiteta u odnosu na prethodnu fazu. Očekivalo se da će 2020. u Hrvatskoj biti godina kulturnog obilja, u kojoj će se održavati brojna kulturna događanja u okviru Europske prijestolnice kulture Rijeka 2020 i kulturnog programa predsjedanja Hrvatske Vijećem EU. No pandemija je izazvala globalnu krizu pa se u ožujku 2020., usvajanjem mjera kojima su ograničena

7 https://eur-lex.europa.eu/legal-content/hr/txt/pdf/?uri=celex:52018xg1221(01)&from=en (15. svibnja 2019.).

društvena okupljanja i održavanje kulturnih događanja, hrvatski kulturni sektor našao pred kolapsom. Dodatno je pogođen i posljedicama jakih potresa koji su u ožujku 2020. pogodili Zagreb i okolicu a u prosincu Baniju, što je uzrokovalo veliku materijalnu štetu znatnog broja kulturnih institucija i kulturnih dobara. Ministarstvo kulture donijelo je niz mjera kako bi se prebrodila akutna kriza te je u tu svrhu prenamijenjen proračun za kulturu, a mnogim je umjetnicima i kulturnim djelatnicima pružena financijska podrška u preživljavanju u ovoj fazi posvemašnjeg zastoja. Situacija se negativno odrazila na velike projekte poput EPK Rijeka 2020, koji je u potpunosti morao promijeniti koncept te je ostao bez dijela sredstava iz državnog i gradskog proračuna koja su već bila za njega predviđena, a kulturni je sektor u cjelini suočen s traženjem adekvatnog modela poslovanja u uvjetima „novog normalnog". Pogođeni s dvije istodobne krize (potresima i pandemijom) te nejasnom perspektivom koliko ovakvo stanje može potrajati, pitanja održivosti postaju ključna pitanja i na njih kulturne politike na nacionalnoj i lokalnim razinama moraju pronaći adekvatne odgovore. O tome će se intenzivno promišljati, kako u Hrvatskoj tako i u Europskoj uniji, ali i globalno.

Zaključno, valja naglasiti da u protekla tri desetljeća, Hrvatska nije uvela praksu dugoročnog strateškog planiranja, pa ni danas nema prihvaćenu dugoročnu strategiju razvoja kulture na nacionalnoj razini, nije uvela praksu usvajanja vizijskih dokumenata za određeno područje (takozvane bijele knjige) iz kojih bi se mogle iščitati glavne vrijednosne orijentacije kojima će se rukovoditi sektorske strategije u postizanju ciljeva. Također, ni većina županija i gradova nemaju razrađene dugoročne strateške dokumente za područje kulture. Ocjena stručnjaka o hrvatskoj kulturnoj politici iznesena tijekom 1990-ih vrijedi i danas: „eksplicitni strategijski ciljevi kulturne politike Republike Hrvatske nisu u toj mjeri razrađeni da bi se moglo govoriti o potpuno sustavnoj kulturnoj politici, već radije o jednoj kombinaciji intuicije, ad hoc pristupa i sustavnosti." (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 24). Odsustvo strateškog planiranja na srednjoročnoj i dugoročnoj razini, predstavlja jednu od „važnih negativnih karakteristika hrvatskih javnih politika" (Primorac, Obuljen Koržinek i Uzelac, 2018.: 11). *Policy* dokumenti na nacionalnoj razini u kojima od 2010. nalazimo artikulirane kratkoročne opće i posebne ciljeve su strateški planovi Ministarstva kulture, koji se svake godine donose za naredno trogodišnje razdoblje. U okolnostima nepostojanja jednog vizijskog ili strategijskog dokumenta koji bi na jednom mjestu okupio i artikulirao sve prioritetne strateške ciljeve kulturne politike, logiku, načela i ciljeve kulturnog razvitka u Republici Hrvatskoj potrebno je iščitavati kroz analizu svih postojećih zakonskih, organizacijskih i upravljačkih te financijskih instrumenata i mjera, njihove razrade i implementacije, ali jednako tako i na temelju onoga što je nije razrađeno i implementirano (Dye, 1976. u Primorac, Obuljen Koržinek i Uzelac, 2018.).

Planiranje budućeg kulturnog razvoja

Kompleksnost polja kulturnih politika ogleda se na svim razinama, od definiranja preko implementacije do evaluacije. U Hrvatskoj, kao i u mnogim drugim europskim zemljama, vidljiv je fokus na nacionalnu razinu i javnu sferu kulture, iako je lokalna razina uvijek prisutna u praktičnoj dimenziji kulture kao mjesto odvijanja kulturnih aktivnosti, a dinamičnosti kulturnog sektora pridonose akteri iz civilnog sektora te poduzetnici iz kulturnih i kreativnih industrija. Polazeći od interpretacije da je kultura temelj razvoja, a ne samo sredstvo tog razvoja te da je kulturna politika dijelom svih ključnih aspekata društva, od ekonomskog raslojavanja, društvenih odnosa i obrazovanja do razvoja zajednice (Aphonen i Kangas, 2004.), važno je osmisliti kulturne politike koje će uspostaviti aktivan odnos prema ključnim izazovima 21. stoljeća, prije svega onima izravno povezanim s urgentnošću klimatskih promjena i UN-ovim *Ciljevima održivog razvoja* (2015.). U svjetlu globalne krize izazvane pandemijom bolesti COVID-19 bilo bi tragično usredotočiti se prioritetno na daljnji ekonomski rast, bez brige o okolišu te izostanak mjera koje će osigurati smanjivanje nejednakosti, siromaštva i drugih vrsta neimaštine. U izgradnji takve strategije temeljene na usporavanju razvoja i prekomjernog korištenja resursa potreban je holistički pristup (Katunarić, 2017.) u kojem je kultura jedna od ključnih komponenti održivog razvoja, mira i blagostanja ljudi i planeta.

Kronična kriza klimatskih promjena, u kojoj su nestabilnost i abnormalnost postale nova normalnost, ostavlja svoje negativne otiske na kulturu i utječe na kulturna prava. Istodobno kultura nosi u sebi potencijal kritičkog djelovanja u iznalaženju odgovora na okolišne promjene (Bennoune, 2020.). U nedostatku znanja i resursa, kulturni sektor uglavnom ne djeluje u skladu s okolišnom održivošću, koja nije dio poslovnih modela niti kriterija za financiranje (Julie's Bicycle, 2011.), zbog čega taj sektor svojim djelovanjem također negativno utječe na klimatske promjene. S obzirom na to da je potrebno provesti promjene u svim sektorima radi uklanjanja katastrofalnih posljedica klimatskih promjena, neophodne su i sveobuhvatne promjene načina djelovanja kulturnog sektora. One se trebaju temeljiti na integraciji zelenih politika u sve aspekte stvaranja i rada, a podrazumijevaju mjere kao što su upotreba javnog transporta i održivih prijevoznih sredstava, zelena javna nabava, mjerenje utjecaja na okoliš, energetski učinkovita oprema, lokalni i

reciklirani materijali itd. (Julie's Bicycle, 2011.). Dakle, kao dio ukupnog sustava, a i sama ugrožena, kultura predstavlja važan motor uspješne klimatske prilagodbe. To je proces u kojem kultura oblikujući klimatske promjene istodobno prolazi kroz vlastitu transformaciju kako bi smanjila ubrzanu degradaciju okoliša (Bennoune, 2020.). Da bi takav proces bio upregnut u realnosti, potreban je angažman na najmanje dva kolosijeka - integriranje kulturne dimenzije i ljudskih prava u okolišne politike te otvaranje i referiranje kulturnih politika prema okolišu. Takva sinteza može dovesti do vidljivih i učinkovitih odgovora na okolišnu urgentnost (Bennoune, 2020.), a u skladu je s novim politikama Europske unije te integracijom okolišnih ciljeva u sve programe, pa tako i one koji se odnose na kulturni sektor (Buiskool i Hudepoohl, 2020.).

Imperativ neobuzdanog ekonomskog rasta kao ključnog društvenog cilja doveo je tijekom 1960-ih i 1970-ih do povećanja svijesti o negativnom utjecaju takvog rasta na okoliš (Throsby, 2018.). Brojne knjige i izvještaji koji su artikulirali sve veću zabrinutost takvog razvoja doveli su do formiranja Svjetske komisije za okoliš i razvoj (Brundtland komisije), koja je 1987. objavila izvješće *Our Common Future* i u njemu predstavila pojam „održivi razvoj" kao onaj koji „zadovoljava potrebe današnjice, a pritom ne ugrožava potrebe budućih generacija" (WCED, 1987.: 43). Termin skovan 1987. nastao je ponajprije kao odgovor na ubrzane klimatske promjene (Isar, 2018.). Međutim, pojam je otada evoluirao i proširio se na mnoga druga područja, što je danas najvidljivije iz 17 *Ciljeva održivog razvoja* koje su 2015. godine usvojili Ujedinjeni narodi. Nekoliko godina nakon Brundtlandova izvješća, kultura je ušla u diskurs o održivom razvoju. Fokus na održivi razvoj temelji se na ideji da drugi sektori, "od financija do makroekonomske politike", prihvate kulturu "kao partnericu u izradi vizije razvoja" (Katunarić, 2017.: 467), gdje bi u kontekstu održivog razvoja kultura, uz ekonomiju, društvo i okoliš, predstavljala četvrti stup takvog razvoja (Hawkes, 2001.). Brojni kulturni akteri ukazali su na prakse koje različite aspekte kulture (aktivno sudjelovanje, sloboda kulturnog izražavanja, zaštita kulturnih dobara, kulturna raznolikost itd.) potvrđuju kao ključne sastavnice održivog razvoja (UCLG, 2018.). U takvoj postavci kulturna politika treba biti ključna komponenta razvojne strategije, integrirana s drugim razvojnim politikama i u interakciji s ekonomskim i društvenim politikama (Hawkes, 2001.). U mnoštvu diskusija o tome ogleda li se uloga kulture kroz „kulturu u održivom razvoju", „kulturu za održivi razvoj" ili „kulturu kao održivi razvoj" (Dessein, Soini, Faircloug i Horlings, 2015.), konstruktivna smjernica budućeg promišljanja praktičnih instrumenata kulturne politike u kontekstu održivog razvoja dolazi od Davida Throsbyja i njegovog koncepta „kulturno održivog razvoja" (Throsby, 1994.). Koncept se temelji na ideji kulturnog kapitala koji sadrži tri komponentne: kulturne resurse, kulturne mreže i kulturnu raznolikost. Njih prate principi koji omogućuju prevođenje tog teorijskog okvira u praktične termine. *Međugeneracijska pravednost* podrazumijeva razvoj koji će budućim generacijama osigurati pristup kulturnim resursima i zadovoljavanje njihovih potreba. *Intergeneracijska pravednost* zahtijeva razvoj koji će svima omogućiti pristup kulturnoj produkciji, sudjelovanju i uživanju u kulturnom životu temeljenom na pravičnosti i nediskriminaciji. *Kulturna raznolikost* je jednako važna kao bioraznolikost i treba biti dijelom ekonomskog, društvenog i kulturnog razvoja. *Predostrožnost* je nužna u donošenju odluka koje mogu utjecati na uništavanje kulturne baštine i izumiranje kulturnih praksi, a daljnji razvoj može se osigurati samo *povezanošću* ekonomskog, društvenog, ekološkog i kulturnog sustava (Throsby, 2018.: 9).

Opisana svrsishodnost kulturne politike temeljene na održivom razvoju morat će kao ultimativni prioritet postaviti slobodu i autonomiju umjetničkog izražavanja jer bez njih i uravnoteženog pristupa svim drugim područjima, ona u kontekstu zaštite kulturno-umjetničkog stvaralaštva i kulturne baštine postaje besmislena (McGuigan, 2004.). Orijentacija prema novoj kulturnoj politici zahtijeva, među ostalim, jačanje uloge i važnosti lokalnih kulturnih politika, kao i suradnju aktera svih sektora kojom bi se osnažilo sve subjekte kulturnog sustava u prevladavanju svekolikih kulturnih razlika koje stvaraju različite vrste nejednakosti te poboljšanje uvjeta rada umjetnika i kulturnih profesionalca. U daljnjoj izgradnji demokratske kulturne politike ključna je uloga organizacija civilnog društva, a u procesima formulacije kulturnih politika jednako su važne kao i subjekti iz javnog sektora (Aphonen, 2009.). Na putu održivog razvoja kulturnopolitički mandat treba graditi na suradnji, međusobnom razumijevanju i povjerenju svih uključenih u kulturni sektor i život te njihovom sudjelovanju u procesima donošenja odluka.

REFERENCIJE

Aphonen, P. (2009.) „Participation through Creativity and Alienation to S-elf-expression and Competition". U: Pyykkönen, M., Simanainen, N. i Sokka, S. (ur.) *What About Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics.* Helsinki i Jyväskylä: SoPhi i Minerva. Str. 65 – 96.

Ahponen, P. i Kangas, A. (ur.) (2004.) *Construction of Cultural Policy*. Jyväskylä: SoPhi 94, Minerva.

Bell, D. i Oakley, K. (2015.) *Cultural Policy*. London i New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Bennett, T. (2005.) *Kultura. Znanost reformatora.* Zagreb: Golden marketing – tehnička knjiga.

Bennoune, K. (2020.) *Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights*. United Nations general Assembly, 10 August 2020.

BIC i BCC (2020.) *Survey of Cultural Participation and Cultural Needs in Barcelona. Drafting Process and Analysis of Results.* Barcelona: Barcelona Institute od Culture i Barcelona City Council.

Buiskool, B. - J. i Hudepohl, M. (2020.) *Research for CULT Committee – Effective measures to „green" Erasmus+, Creative Europe and European Solidarity Corps programmes*. Brussels: Policy Department for Structural and Cohesion Policies.

Chartrand, H. H. i McCaughey, C. (1989.) „Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective – Past, Present and Future". U: Cummings Jr., M. C. i Schuster, J. M. D. (ur.) *Who's to Pay? for the Arts: The International Search for Models of Support*. New York: American Council for the Arts. Str. 43 – 80.

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Zagreb: Ministarstvo kulture RH u suradnji s Institutom za međunarodne odnose.

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (2003.) *Hrvatska u 21. stoljeću. Strategija kulturnog razvitka*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Dessein, J., Soini, K., Fairclough, G. i Horlings, L. (ur.) (2015.) *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Dragićević Šešić, M. i Stojković, B. (2007.) *Kultura. Menadžment, animacija, marketing*. Beograd: CLIO.

Dragojević, S. (2006.) *Kulturna politika: europski pristupi i modeli. Doktorska disertacija*. Fakultet političkih znanosti, Sveučilište u Zagrebu.

Durrer, V., Miller, T. i O'Brien, D. (ur.) (2019.) *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy*. London i New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Durrer, V. i Henze, R. (ur.) (2020.) *Managing Culture. Reflecting on Exchange In Global Times*. Cham: Palgrave Macmillan.

EC (2018.) *Communication from the Commission to the European Parliament, the European Council, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions. A New European Agenda for Culture.* Brussels: European Commission. Dostupno na: https://ec.europa.eu/culture/sites/culture/files/commission_communication_-_a_new_european_agenda_for_culture_2018.pdf (3. srpnja 2019.).

EY (2014.) Creating growth – Measuring cultural and creative markets in the EU. EY Building a better working world.
Dostupno na: http://www.creatingeurope.eu/en/wp-content/uploads/2014/11/study-full-en.pdf (12. studenoga 2020.).

Gray, C. (2007.) „Commodification and instrumentality in cultural policy". *International Journal of Cultural Policy*, 13(2). Str. 203 – 2015.

Gray, C. (2010.) „Analysing cultural policy: incorrigibly plural or ontologically incompatible?". *International Journal of Cultural Policy*, 16(2). Str. 215 – 230.

Hartley, J. (2004.) *Communication, Cultural and Media Studies. The key Concepts*. Third Edition. London i New York: Routledge i Taylor & Francis Group.

Hawkes, J. (2001.) *The fourth pillar of sustainability: Culture's essential role in public planning.* Melbourne: Common Ground Publishing.

Isar, Y. R. (2018.) „Culture, 'sustainable development' and cultural policy: a contrarian view". U: Kangas, A., Duxbury, N. i De Beukelaer, Ch. (ur.) *Cultural Policies for Sustainable Development*. London i New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Str. 20 – 30.

Julie's Bicycle (2011.) *Green Mobility. A guide to environmentally sustainable mobility for performing arts.* Brussels: On the move.

Kangas, A., Duxbury, N. i De Beukelaer, Ch. (2018.) *Cultural Policies for Sustainable Development*. London i New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Katunarić, V. (2017.) „Festine Lente: Prema kultiviranju različitih ritmova razvoja". U: Jakovina, T. (ur.) *Dvadeset pet godina hrvatske neovisnosti - Kako dalje?* Zagreb: Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo. Str. 465 – 482.

Kikaš, M. (2017.) „Kulturno planiranje 'u hodu': Proces kandidature hrvatskih gradova za Europsku prijestolnicu kulture kao indikator stanja i promjena u kulturnoj politici", Culpol tematski dokument 3. Zagreb: IRMO. Dostupno na: https://culpol.irmo.hr/kulturno-planiranje-hodu-proces-kandidature-hrvatskih-gradova-europsku-prijestolnicu-kulture-indikator-stanja-promjena-kulturnoj-politici/ (22. rujna 2020.).

Matanovac Vučković, R. (2017.) „Economic Potential of Creative and Cultural Content in the Digital Single Market – Challenges for the Future of the Copyright Law in the European Union". U: *The Legal Framework for Economic Competitiveness, Conference Proceedings, Sixth Bosnian Herzegovian, Croatian and Turkish Jurist Days*. Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Str. 133 – 152. Dostupno na: https://www.pravo.unizg.hr/images/50020242/The%20Legal%20Framework%20for%20Economic%20Competitiveness.pdf (12. studenoga 2020.).

McGuigan, J. (2004.) *Rethinking Cultural Policy*. Maidenhead: Open University Press.

Mercer, C. (2002.) *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*. Stockholm: The Bank of Sweeden Tercentenary Foundation.

Miller, T. i Yúdice, G. (2002.). *Cultural policy*. London: SAGE.

Ministarstvo kulture (2019.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2020. – 2022.* Zagreb: Ministarstvo kulture.

Mulcahy, V. K. (2017.) *Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy. Comparative Perspectives.* New York: Palgrave Macmillan.

Paquette, J. i Beauregard, D. (2019.) „Cultural Policy in political science research". U: Durrer, V., Miller, T. i O'Brien, D. (ur.) *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy*. London i New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Str. 19 – 32.

Primorac, J. i Obuljen Koržinek, N. (2016.) *Compendium Cultural policies and Trends in Europe.* Country Profile: Croatia. Council of Europe / ERICarts. Dostupno na: https://www.culturalpolicies.net/wp-content/uploads/pdf_full/croatia/croatia_072016.pdf (15. svibnja 2019.).

Primorac, J., (2017.) „Supsidijarnost, policy, OMK?: Hrvatska kulturna politika u europskom kontekstu". Culpol tematski dokument 1. Zagreb: IRMO. Dostupno na: https://irmo.hr/wp-content/uploads/2017/07/TD1-PrimorSupsidijarnost-policy-OMK-Hrvatska-kulturna-politika-u-europskom-kontekstu-FINAL-1.pdf (22. rujna 2020.).

Primorac, J., Obuljen Koržinek, N. i Uzelac, A. (2017.) *„Access to culture in Croatian cultural policy: moving towards explicit policies". International journal of cultural policy,* 23 (2017), br. 5. Str.: 562 – 580. doi:10.1080/10286632.2015.1102906

Primorac, J., Obuljen Koržinek, N. i Uzelac, A. (2018.) „Pristup kulturi u Hrvatskoj kulturnoj politici: pomak prema ekplicitnijim politikama". CulPol tematski dokument 5. Zagreb: IRMO. Dostupno na: http://culpol.irmo.hr/wp-content/uploads/2018/02/TD5-Primorac-Obuljen-Uzelac-TD5_FINAL.pdf (22. svibnja 2020.).

Pyykkönen, M., Simanainen, N. i Sokka, S. (2009.) „O Culture, Where Art Thou?" U: Pyykkönen, M., Simanainen, N. i Sokka, S. (ur.) *What About Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*. Helsinki i Jyväskylä: SoPhi i Minerva. Str. 11 – 28.

Throsby, D. (1994.) „Linking Culture and Development Models: Towards a Workable Concept of Culturally Sustainable Development". Paper Prepared for World Commission on Culture and Development. Paris: UNESCO.

Throsby, D. (2018.) „Culturally Sustainable Development: theoretical concept or practical policy instrument". U: Kangas, A., Duxbury, N. i De Beukelaer, Ch. (ur.) *Cultural Policies for Sustainable Development*. London i New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Str. 5 – 19.

UCLG (2018.) *Culture in the Sustainable development goals: A guide for local action*. UCLG.

Vidović, D. (2012.) *Razvoj novonastajućih kultura u gradu Zagrebu od 1990. do 2010.* Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Vidović, D. (2017.) „Novonastajuće kulturne prakse u Hrvatskoj". U: Jakovina, T. (ur.) *Dvadeset pet godina hrvatske neovisnosti – kako dalje?* Zagreb: Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo. Str. 483 – 495.

WCED (1987.) *Our Common Future*. Oxford: Oxford University Press.

Williams, R. (1976.) *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society.* New York: Oxford University Press.

INSTRUMENTI KULTURNE POLITIKE

2.

2.1. Organizacija i upravljanje
/
2.2. Pravni aspekti kulture i kulturne politike
/
2.3. Oblici financiranja
/
2.4. Financijski instrumenti Europske unije

2.1.

ORGANIZACIJA I UPRAVLJANJE

AUTORICA:
DR. SC.
ANA ŽUVELA

Osnovna konceptualna i kontekstualna obilježja upravljanja u kulturi

U suvremenom *policy* diskursu pojam upravljanje označava prijelaz s koncepta i prakse vlade i vladavine kao monolitnog oblika političkog upravljanja odozgo prema upravi i upravljanju kojim se uključuje veći krug aktera u procese donošenja odluka, čime se pokušava postići ravnoteža između pristupa odozgo i onoga odozdo. Upravljanje predstavlja horizontalnu interakciju utemeljenu na raznolikim procesima s različitim polazištima, razinama i ulogama moći. Stoga se pri upravljanju u kulturi posebna pozornost stavlja na modele upravljanja kakve susrećemo u suvremenim demokratskim društvima, a u njima se ističe uloga građana i organiziranog civilnog društva u zajedničkim procesima donošenja odluka i implementaciji javnih politika čime se afirmiraju ne samo legitimitet, odgovornost i otvorenost prema sudjelovanju, nego i karakter javnog u javnim politikama te se osigurava raspolaganje javnim resursima za javnu dobrobit.

Uslojavanje kulturne politike i upravljanja u kulturi potječe iz pomaka u shvaćanju kulture kao sastavnog dijela projekcije društvenog razvoja onkraj njezine estetske i antropološke dimenzije prema kulturi kao ekonomskom resursu koji, u kontekstu globalizacije i trenda valorizacije putem mjerljivih (mahom financijskih) pokazatelja, nije usmjeren prema vrijednostima i značaju javnog, nacionalnog i zajedničkog. Dihotomija osnovnih postavki shvaćanja kulture, potom kulturne politike i društvenih strujanja te stanja unutar kojih se ta područja i teme smještaju, predstavlja osnovni izazov za upravljanje u kulturi.

Shvaćanje kulturnih i umjetničkih dobara kao duhovne narodne vrednote, potpora države u razvoju kulture i umjetnosti te sloboda kulturnog i umjetničkog stvaralaštva zajamčene su člankom 68. Ustava Republike Hrvatske, čime se kultura neosporno tumači kao neodvojivi dio sfere javnog interesa. Kultura kao javno dobro predstavlja temelj društvenog identiteta i dobrobiti te je ključno polazište u analizi stanja u području upravljanja kulturom, jer pruža jasne smjernice u razumijevanju onoga što kultura jest u kontekstu kulturnih politika, kako je tretiraju javne politike, u kakve je procese uključena i s kojim ciljevima, koji su akteri uključeni, koja je razina njihove uključenosti itd.

Hrvatsko iskustvo kulturne politike i upravljanja u kulturi obilježeno je tranzicijskim procesima i kasnom modernizacijom te njezinim periferijskim položajem u odnosu na europski kulturni kontekst (Švob-Đokić, 2010.). Iz te pozicije provedena istraživanja pokazuju da „hrvatsko kulturno stvaralaštvo oponaša globalne trendove i pokušava uhvatiti korak s europskim

mainstreamom, a istodobno se oslanja i na koncepte nacionalne kulture" (Švob-Đokić, 2010.: 13). Raskorak, kao što ističu Vidović, Žuvela i Mišković (2018.), između afirmacije u međunarodnom okruženju i izostanka opipljivih modusa demokratskoga ponašanja u javnim politikama, od njihove formulacije do evaluacije, stvara tenzije između heterogenizacije i homogenizacije u kulturi u Hrvatskoj. Podjele i diskontinuiteti, koji oblikuju kulturnu politiku u novim okolnostima brzih promjena i globalizacijskih utjecaja, postavljaju se kao ključni izazovi koje planiranje u kulturi treba adresirati jer definiraju kontekst i modus upravljanja u kulturi u Hrvatskoj.

Republika Hrvatska, kao država članica Europske unije, trebala bi slijediti ključne sastavnice dobrog upravljanja definirane Bijelom knjigom o europskoj upravi i upravljanju (Commission of the European Communities, 2001.) koje uključuju sljedeće kategorije: 1.) odgovornost „za postignuti učinak djelovanja, koja se sastoji od sposobnosti upravljanja javnim sektorom, javnim poduzećima i javnim financijama"; 2.) pouzdanost i predvidljivost (pravna sigurnost) „u postupanju, koja označava inzistiranje na poštovanju pravila, reformu zakonodavstva regulative"; 3.) otvorenost i transparentnost što podrazumijeva „informacijsku otvorenost (pasivno i aktivno pravo na informaciju), trajnost pravila i jasnoću regulacije"; 4.) participaciju koja podrazumijeva „sudjelovanje svih onih kojih se određeni problem tiče, osiguranje susreta javnog, civilnog i privatnog sektora, decentralizaciju, jačanje lokalne i regionalne samouprave te intenziviranje suradnje i partnerstava s nevladinim sektorom" (Mendeš, 2004.: 249). Operacionalizacijom tih četiriju načela teži se dokidanju sve izraženijega demokratskog deficita u javnim politikama, što se ocrtava u paradoksu očekivanja da odgovor i rješenje na probleme koji pritišću suvremeno društvo pruže javni sektor i javna tijela dok paralelno raste nepovjerenje i antagonizam prema javnim institucijama i politikama (Commission of the European Communities, 2001.).

Ekonomski aspekt modernizacijskog procesa u prijelazu iz socijalizma na tržišno gospodarstvo te pravila liberalne demokracije i liberalnog kapitalizma u Hrvatskoj postali su još izraženiji pristupanjem Europskoj uniji. U uvjetima narušenih ekonomskih odnosa u tranzicijskom razdoblju, stagnacijom državnih izdvajanja, kulturni sektor i njegove institucije upućeni su na tržište. Od aktera u kulturnom i baštinskom sektoru očekuje se da sve značajniji dio prihoda ostvaruju komercijalizacijom vlastitih resursa te da uspostave odnose s privatnim gospodarskim sektorom putem sponzorstava i donacija (Tomić-Koludrović i Petrić, 2007.).

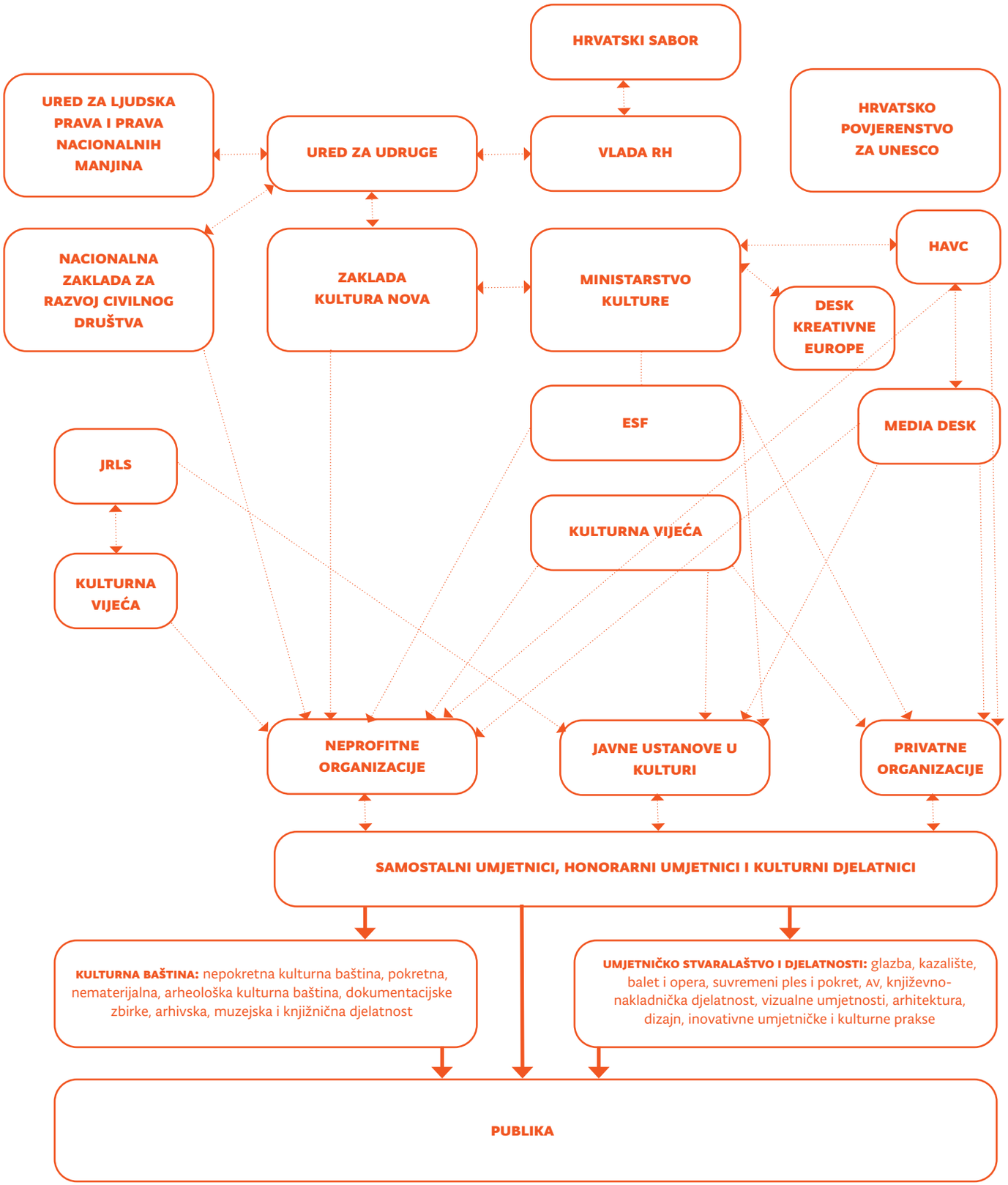
Ustroj kulturne politike u Republici Hrvatskoj prati klasični malrauxovski okvir koji obuhvaća tri glavna elementa kulture politike: kulturnu baštinu, umjetničko i kulturno stvaralaštvo te demokratizaciju (Flew, 2004.). Kulturna baština te umjetničko i kulturno stvaralaštvo predstavljaju ključne točke hrvatskoga kulturnog sustava, dok je demokratizacija kulturne politike pitanje na koje se traže adekvatni odgovori i rješenja te je vidljivo da se jasne putanje modernizacije sustava još ne naziru. Početak analize tih putanja kreće od analize ključnih nositelja i zakonskih okvira kulturne politike za upravljanje u kulturi.

Subjekti kulturne politike

Kulturni sustav predstavlja konceptualno-izvedbeno-organizacijsku osnovu kojom se omogućuje odvijanje kulturnih djelatnosti i kulturnog života neke zajednice (Dragojević, 2006.). Ta bi osnova trebala uključivati i anticipirati sve propisane razine upravljanja, od državne, preko lokalnih do profesionalnih udruženja, privatnih i civilnih organizacija te pojedinaca. Struktura sustava kulturne politike zadana je ustrojstvom države i zakonskim postavkama funkcioniranja kulturnog sektora unutar okvira pravne države, ali ta se struktura treba mijenjati i prilagođavati društvenim transformacijama koje kontinuirano izazivaju redefinicije okvira koje to društvo pokušavaju regulirati putem javnih politika. Stoga, primjerice, publika treba biti sastavni dio sustava kulture, a tomu u prilog idu i recentna nastojanja hrvatske kulturne politike vezana uz javne programe u kulturi Republike Hrvatske kojima je cilj dostupnost kulture djeci u dislociranim i prometno slabije povezanim područjima te razvoj publike.

Matrica upravljanja u kulturi vodi se prema strukturnoj shemi sustava kulture. Sustav kulture je definiran i podsustavima kulturne baštine te kulturnih djelatnosti kojima se kategorizira i artikulira difuzni element stvaralaštva. Upravljanje sustavom kulture, od razine države do razine publike, a preko lokalne administracije, kulturne baštine i kulturnih djelatnosti prikazano je u organigramu hrvatskoga kulturnog sustava na Slici 1. Organigram ne uključuje prikaz međudjelovanja svih državnih ministarstava i tijela u kontekstu kulture, nego polazi od osnovne strukture državnog ustroja i organizacije javnih tijela koja imaju neposredan utjecaj na procese upravljanja u kulturi.

Središnji nositelji kulturne politike i sustava kulture u Republici Hrvatskoj jesu Sabor Republike Hrvatske (kao zakonodavna državna vlast koja donosi sve zakone koji se odnose na kulturu)



Slika 1. Organigram osnovne strukture kulturnog sektora u Republici Hrvatskoj

sa svojim radnim tijelima - Odborom za obrazovanje, znanost i kulturu te Odborom za informiranje, informatizaciju i medije. Vlada Republike Hrvatske, na temelju inicijative Ministarstva kulture, predlaže Saboru zakone iz područja kulture, a donosi i podzakonske akte. Pri Vladi djeluju i Ured za udruge te Ured za ljudska prava i prava nacionalnih manjina sa Savjetom za nacionalne manjine, koji rubno ulaze u djelokrug rada kulturnog sektora na razini međudjelovanja i utjecaja na rad izvaninstitucionalnih aktera u kulturi te kulturne autonomije nacionalnih manjina. Ministarstvo kulture je najvažniji dionik u kreiranju i provođenju kulturne politike jer osim što priprema zakone, sudjeluje u kreiranju državnog proračuna, raspoređuje sredstva za rad kulturnih ustanova i druge aktivnosti od nacionalne važnosti, predlaže programe i stimulira nastanak razvojnih planova, imenuje ravnatelje i intendante ustanova u kulturi te provodi druge aktivnosti koje oblikuju kulturni sektor. Kulturna vijeća osnovana su po djelatnostima na razini Ministarstva kulture te imaju savjetodavnu ulogu. Jedno od savjetodavnih tijela je Hrvatsko povjerenstvo za suradnju s UNESCO-om koje je, kao Vladino tijelo, organizirano kao dio Službe za UNESCO u Ministarstvu kulture pri Upravi za razvoj kulture i umjetnosti i međunarodnu kulturnu suradnju.

Hrvatski audiovizualni centar i Zakladu „Kultura nova" su autonomna tijela, a njihov je rad reguliran posebnim zakonima kojima im je osigurano samostalno i neovisno djelovanje. Hrvatska kao članica Europske unije ima pristup programima Europske unije, među kojima je za kulturu posebno važan program „Kreativna Europa", a kao kontaktna točka koja pruža informacije o programu u državama članica osnovan je Desk Kreativne Europe, koji djeluje u sklopu Ministarstva kulture (za potprogram Kultura) i HAVC-a (za potprogram MEDIA). Europski strukturni i investicijski fondovi (ESI fondovi) povezani su s kulturom putem Ministarstva kulture, koje je uključeno kao provedbeno tijelo prve razine u Europski socijalni fond za projekte iz područja kulture te kao tijelo nadležno za provedbu cilja vezanog uz upravljanje kulturnom baštinom u kontekstu turizma u sklopu Europskog fonda za regionalni razvoj.

Primarni subjekti kulturne politike su kulturne ustanove koje predstavljaju „najvažniji subjekt kulturnog odlučivanja i planiranja" pa dobivaju najveću potporu iz javnih sredstava, prostore, tehničku, informacijsku i organizacijsku potporu i slično (Dragojević, 2006.: 100). Važni subjekti su i kulturne organizacije, kao što su strukovna udruženja, udruge u kulturi, umjetničke organizacije, privatne ustanove i druge organizacije civilnog društva u kulturi (zaklade i fundacije, sindikati, neke zadruge, neregistrirane inicijative), kao i različiti poduzetnički subjekti registrirani za obavljanje poslova u kulturi. Pojedinci podrazumijevaju umjetnike, kulturne radnike, poduzetnike u kulturi i druge samostalne pojedince angažirane privremeno i/ili povremeno u kulturi, kao i one koji čine publiku. Svi oni sudjeluju u dinamici rada i razvoja kulturnog sustava putem različitih interesnih ciljeva.

Jedinice regionalne (županije) i lokalne (gradovi i općine) samouprave možemo smatrati glavnim nositeljima kulturne politike. Analiziramo li broj javnih ustanova u Hrvatskoj na osnovi njihovih osnivača, dolazimo do podatka da je država osnivač samo 10 % od ukupno 459 ustanova u kulturi, dok su gradovi osnivači (sa svim upravljačkim pravima) njih čak 68 %. Primjerice, od pet nacionalnih kazališnih kuća država je suosnivač samo u slučaju HNK u Zagrebu, uz Grad Zagreb kao drugog suosnivača. U 2018. godini iz državnog je proračuna za kulturu izdvojeno 0,94 %, dok je Grad Zagreb iz gradskog proračuna za kulturu izdvojio 6,42 %, a svi ostali gradovi u RH ukupno 7,61 %.

Procesi upravljanja na regionalnim i lokalnim razinama u potpunosti preslikavaju procese upravljanja s nacionalne razine – središnju poziciju zauzimaju predstavnička tijela (županijske i gradske skupštine, gradska vijeća, općinska vijeća) koja zadržavaju ovlasti na razini osnivanja javnih ustanova u kulturi, imenovanja članova kulturnih i upravnih vijeća, imenovanja ravnatelja, prihvaćanja godišnjih izvješća javnih ustanova u kulturi, prihvaćanja javnih programa u kulturi, što uključuje i iznose alocirane za izvaninstitucionalni sektor, donošenje odluka o kapitalnim ulaganjima u kulturni sektor itd. Izvršna razina vlasti, gradonačelnik i zamjenik, zadržava zakonske ovlasti u upravljanju kulturom, a tiču se predlaganja i provođenja odluka predstavničkog tijela, dok operativno najbliži utjecaj na procese upravljanja i administriranja subnacionalnim kulturnim sektorom imaju administrativne jedinice - regionalni i lokalni odjeli i/ili uredi za kulturu, odnosno za društvene djelatnosti, ovisno o specifičnoj administraciji. Drugim riječima, ponavlja se proces strukturne centralizacije, politizacije i birokratizacije upravljanja s nacionalne razine, tj. re-centrira se na subnacionalnim razinama. Iako u Hrvatskoj možemo govoriti o decentralizaciji u kontekstu propisa, koji prebacuju sektor kulture na upravljanje subnacionalnim razinama, izostaje stvarna decentralizacija.

U posttranzicijskom razdoblju proces decentralizacije postaje najizraženiji u financijskom aspektu, pa tako najveći dio financiranja kulture na subnacionalnim razinama snose jedinice regionalne i u većoj mjeri lokalne samouprave. S druge strane, Vlada je pravnom reformom 2018.–2019. osigurala 10 milijardi kuna izravnih prihoda. Ipak, neravnomjerna gospodarska razvijenost i stoga neravnomjerni fiskalni kapaciteti te posljedično mogućnosti izdvajanja za kulturu jedinica regionalne i

lokalne samouprave, doveli su do neujednačenog razvoja kulture i neproporcionalnih razlika u kulturnom sektoru u različitim dijelovima države.

Sustavnije promišljanje kulturnih politika na subnacionalnim razinama bilo je potaknuto 2014. procesom kandidature hrvatskih gradova za Europsku prijestolnicu kulture. Tada je čak devet gradova istaknulo kandidaturu i žurno angažiralo stručnjake iz područja kulturnih politika te donijelo strategije kulturnog razvoja. Danas dio hrvatskih gradova te nekoliko županija ima svoje kulturne strategije.

Zakonski okvir za upravljanje u kulturi

Kulturna se politika u svojim zakonskim okvirima ponajprije bavi institucionalnim oblicima kulture, tj. akterima kojima je osnivač ili vlasnik Republika Hrvatska, odnosno jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave. Stoga javne ustanove u kulturi predstavljaju središnju osovinu hrvatskoga kulturnog sustava te su u srži fokusa kulturne politike i na njih se odnosi najveći dio zakonodavnog okvira kojim se artikuliraju glavne smjernice hrvatske kulturne politike i propozicije upravljanja u kulturi. Rad javnih ustanova u kulturi reguliran je na dvije osnovne razine. Prva se odnosi na tzv. opće propise, a druga na posebne propise kojima se reguliraju pojedine kulturne djelatnosti.

— *Upravljanje javnim ustanovama u kulturi*

Zakon o upravljanju javnim ustanovama u kulturi iz 2001. definira pretpostavke i načine osnivanja javne ustanove u kulturi čime se uvjetuje struktura upravljanja koja se temelji na dvjema ključnim stavkama – ulozi upravnog vijeća i ulozi ravnatelja. Upravna vijeća su tijela koja upravljaju radom i razvojem ustanove, odlučuju o financijskim planovima, obimu djelatnosti, sudjeluju u odabiru ravnatelja te donose odluke koje se tiču ustanove. Kriteriji profesionalnog profila za članstvo u upravnim vijećima propisani su zakonski te jasno navode da bi se većinski dio članova trebao birati iz reda uglednih kulturnih i umjetničkih djelatnika. Njih na mandat od četiri godine imenuje ministar kulture za ustanove kojima je osnivač država, a za ustanove čiji su osnivači jedinice regionalne i lokalne samouprave njihova predstavnička tijela. Dio članova vijeća čine i predstavnici zaposlenika ustanove.

Postojeći opći zakoni ističu ulogu upravnih vijeća kao ključnih donositelja odluka u institucionalnom okviru kulture, dok praksa donošenja odluka u upravnim vijećima kulturnih ustanova pokazuje da je pozicija predstavnika osnivača presudna u procesima donošenja odluka. Presudnost pozicije predstavnika osnivača u vijećima dovodi do visoke razine politizacije i centralizacije procesa donošenja odluka i upravljanja u javnim ustanovama u kulturi. Politizacija i centralizacija u smislu financiranja i upravljanja u kulturi, odnosno prekomjerno koncentriranje procesa odlučivanja i upravljanja u političkim strukturama i birokratskim križaljkama, već gotovo tri desetljeća kontinuirano ugrožava kvalitetu i standard kulturnog života i funkcije kulturne baštine, a time negativno utječe na daljnji ukupni razvoj (Katunarić, 2003.; Dragojević, 2006.; Vidović, Žuvela i Mišković, 2018.).

Zakon o ustanovama predviđa da ravnatelja, koji je voditelj ustanove, imenuje i razrješuje upravno vijeće te ustanove, ali Zakon o upravljanju javnim ustanovama u kulturi definira da ravnatelje imenuje i razrješuje ministar kulture, odnosno predstavničko tijelo JRLS-a na prijedlog upravnog vijeća ustanove koje raspisuje i provodi javni natječaj za ravnatelja. Kao posljedica takvih *upravljačkih* strategija i poteza nastaju duboka oštećenja u samom kulturnom sektoru, načinu njegova funkcioniranja i razvoja. Pratimo nemali broj primjera gdje su nezakonita imenovanja osnivača rezultirala korištenjem javnih proračunskih sredstava za podmirenje troškova nastalih iz pravnih postupaka (tužbi), kao i činjenicu da sudske odluke postaju sastavni dio procedura u upravljanju javnim kulturnim sektorom. Valja istaknuti i *crne rupe* javnog kulturnog sektora poput imenovanja intendanata, tj. umjetničkih voditelja ustanova i festivala nacionalnog značaja, često bez propisane obaveze provođenja javnog natječaja, koji bi zahtijevao prilaganje programa i plana rada kao jednog od kriterija za njihov izbor. Tako izbor intendanata postaje autonomna, ujedno i arbitrarna odluka ministra kulture.

— *Decentralizacija procesa odlučivanja*

Jedan od ključnih iskoraka u hrvatskom kulturnom sustavu prema oslabljivanju političko-birokratskog pritiska, a prema demokratizaciji, decentralizaciji i profesionalizaciji procesa donošenja odluka, bio je uvođenje kulturnih vijeća koja u sklopu Ministarstva kulture i jedinica lokalne samouprave s više od 20.000 stanovnika savjetuju o raspodijeli sredstava za financiranje javnih potreba u kulturi. Osnivanje kulturnih vijeća rezultat je prebacivanja težišta s političkih i birokratskih tijela na nezavisne stručnjake koje, na temelju javnog poziva, predlažu subjekti u kulturi, a imenuje ministar kulture, odnosno predstavničko tijelo gradova. Tako se pokušala osigurati ne samo profesionalizacija sustava odlučivanja u upravljanju, nego i uključivanje predstavnika kulturnog sektora u preuzimanje odgovornosti pri donošenju odluka, a time i osnaživanje, tj. emancipiranje kulturnog sektora.

Sadašnji oblik, opseg i djelokrug kulturnih vijeća utemeljen je na Zakonu o kulturnim vijećima iz 2013. koji predviđa osnivanje vijeća za različita područja. Na nacionalnoj razini, pri Ministarstvu kulture, trenutačno djeluje sedam kulturnih vijeća, i to za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti, za kulturno-umjetnički amaterizam, za dramsku i plesnu umjetnost te izvedbene umjetnosti, za knjižnu, nakladničku i knjižarsku djelatnost, za vizualne umjetnosti, za inovativne umjetničke i kulturne prakse te za međunarodnu kulturnu suradnju.

Uz kulturna vijeća koja evaluiraju projekte pristigle na javne pozive za predlaganje programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske, postoji još niz savjetodavnih vijeća poput Hrvatskog vijeća za kulturna dobra, Hrvatskog muzejskog vijeća, Hrvatskog knjižnog vijeća i Hrvatskog arhivskog vijeća. Osnovana su i brojna druga stručna tijela poput festivalskih vijeća, stručnih povjerenstava za suvremeni ples i pokret, za dječju knjigu, za rock glazbu i klupske programe te za druga područja.

Iako je cilj osnivanja kulturnih i drugih stručnih vijeća bila demokratizacija i depolitizacija procesa odlučivanja te postizanje veće transparentnosti same dodjele sredstava financiranja, i to po jasno definiranim kriterijima, njihov je rad sveden na savjetodavnu ulogu. Postojeća kulturna vijeća nemaju izvršnu odgovornost niti fiskalnu autonomnost, a njihovo djelovanje, od imenovanja do prihvaćanja odluka koje donose kulturna vijeća, vezano je uz izvršne i odlučujuće razine političke vlasti. Instrumentalna i revijalna uloga stručnih vijeća, koja se nerijetko svodi na legitimiranje administrativnih procedura i političkih interesa, najviše dolazi do izražaja na lokalnim razinama. Brojne kontroverze i skandali, koji su postali sastavni dio medijskih praćenja u rubrici kultura, odnose se upravo na (negativne) političke manevre u procesima odlučivanja u kulturi. Uzimajući u obzir savjetodavnu ulogu vijeća, u budućim zakonskim izmjenama valjalo bi uspostaviti veći demokratski standard donošenja odluka radi veće autonomnosti rada vijeća i njihove depolitizacije.

Ključne nositelje modernizacijskih procesa u hrvatskom kulturnom, ali i širem javnom sustavu, nalazimo u dva iskoraka u zakonodavstvu – osnivanju Hrvatskog audiovizualnog centra i Zaklade „Kultura nova". Te institucije predstavljaju najistaknutije primjere poticajnih pravnih, ujedno i ekonomskih te planskih instrumenata u suvremenoj hrvatskoj kulturnoj politici, a znatno su pridonijele upravljanju u smislu devolucije moći i dekoncentracije donošenja odluka. Riječ je o dva slučaja tzv. *arms-length* tijela, javnih institucija koje svojim djelovanjem značajno pridonose stabilnosti i razvoju područja koja pripadaju djelokrugu njihovog rada. Obje su institucije osnovane uspješnim zagovaračkim procesom samih aktera, odnosno procesom „odozdo", te svjedoče o razvoju demokratičnosti hrvatske kulturne politike.

— *Posebni propisi u kulturi*

Upravljanje u kulturi vodi se i posebnim propisima kojima se reguliraju pojedine kulturne djelatnosti: Zakon o muzejima, Zakon o kazalištima, Zakon o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti, Zakon o arhivskom gradivu i arhivima, Zakon o audiovizualnim djelatnostima te Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara. Promjene u zakonima kojima se reguliraju pojedine djelatnosti ne donose veće pomake u smislu demokratizacije, niti osiguravaju provedbe načela dobrog upravljanja na razini europskih standarda, premda neke od promjena u Zakonu o muzejima iz 2018. i Zakonu o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti iz 2019. uvode deregulaciju, tj. liberalizaciju prethodno striktno postavljenih djelatnosti tako da se novim zakonima omogućuje osnivanje privatnih muzeja i knjižnica. Liberalizacija određenih zakonskih akata u kulturi otvorila je jednostavniji put privatizaciji i komercijalizaciji kulturnih resursa, djelatnosti i sektora, čime se otvara pitanje opasnosti zaštite kulture kao javnog i zajedničkog dobra. Međutim, liberalizacija u spomenutim primjerima zakona donosi i pretpostavke za suvremene demokratske modele upravljanja jer otvara mogućnost su-osnivanja javnih ustanova u kulturi (muzeja), što implicira i mogućnost uvođenja, primjerice, sudioničkog modela upravljanja.

Rad samostalnih umjetnika reguliran je Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva, koji osim prava samostalnih umjetnika regulira i osnivanje te djelovanje umjetničkih organizacija, uključujući i strukovne udruge na koje se primjenjuje Zakon o udrugama.

Dok je institucionalni kulturni sektor pod visokom razinom regulacije brojnim zakonima, pravilnicima i odredbama, izvaninstitucionalni kulturni sektor, koji čine organizacije civilnog društva, prije svega udruge te s druge strane privatne organizacije, tek je djelomično obuhvaćen kulturnim politikama, što se primarno odnosi na mogućnosti financiranja njihovih kulturnih i umjetničkih programa te projekata.

— *Propisi iz drugih područja*

Na sektor kulture u posljednje vrijeme znatno utječu i javne politike iz drugih područja, poput onih vezanih uz turizam, javnu upravu, urbano planiranje, obrazovanje i dr. U kontekstu upravljanja upravo instrumenti drugih javnih politika imaju velik,

većinom suzbijajući utjecaj na upravljanje u kulturi. Primjerice, Zakon o vlasništvu i drugim stvarnim pravima ograničava davanje prostora u javnom vlasništvu na korištenje izvaninstitucionalnim akterima na razdoblje dulje od pet godina. Daljnji je primjer Zakon o lokalnoj i područnoj (regionalnoj) samoupravi koji daje autokratske ovlasti gradonačelnicima u upravljanju nekretninama i pokretninama jedinica lokalne samouprave, kao i autoritet da samostalno imenuju i razrješuju članove upravnih vijeća u javnim institucijama u kulturi u kojima posebnim zakonom nije drugačije određeno.

Upravljanje kulturnom baštinom

Unutar osnovnog ustroja kulturne politike i sustava upravljanja po kulturnim djelatnostima i područjima ističe se problematika upravljanja kulturnim dobrima, poglavito nepokretnom kulturnom baštinom.

Pitanje kulturne baštine kao resursa gospodarskog razvoja nije hrvatski specifikum, niti je od recentne važnosti. Uloga kulturne baštine u ukupnom društvenom, ekonomskom i kulturnom razvoju bilježi se na ovim prostorima još od 19. stoljeća. Amalgamacija resursa baštine i tzv. žive kulture formirala je tijekom 20. stoljeća manifestacije koje su i danas markeri nacionalne kulture poput *Dubrovačkih ljetnih igara, Splitskog ljeta* i *Pulskoga filmskog festivala*. Upravljačke strategije spajanja tih dvaju resursa, kulturne baštine i žive kulture, vodile su se idejom nadogradnje postojećih kulturnih vrijednosti putem njihove fuzije, kao i otvaranjem perspektiva za razvoj kulturnog turizma.

Situacija u planiranju i upravljanju kulturnom baštinom, pogotovo u kontekstu turizma, znatno se promijenila u posljednjih petnaest godina. Smjer te promjene vodi od pokušaja elaboracija kulturne baštine, u smislu njezinih izvornih obilježja i vrijednosti te revitalizacije, k neodrživoj komercijalizaciji baštine. Uspostavljanje održivosti u korištenju baštine, tj. u određivanju njezine društvene, kulturne i ekonomske funkcije, vodeće je pitanje na razini kulturnih i prostornih politika diljem svijeta koje se povezuje s problematikom kulturnih prava. U Hrvatskoj je tema kulturne baštine te njezine valorizacije, svrhe i uloge u razvoju ponajprije rezervirana, slično kao i kada je riječ o pitanjima upravljanja u javnom kulturnom sektoru, za javne (medijske) prijepore zbog skandaloznih (najčešće građevinskih) pothvata na spomeničkim objektima koji postaju uobičajena svakodnevica. Pritisak turističke industrije potiče devastaciju na različitim razinama i u različitim oblicima, poput gradnje golf-terena na Srđu, što će razorno utjecati na spomeničku cjelinu Dubrovnika, do piljenja historicističkih drvenih vrata na porečkom Trgu slobode kako bi se na njih postavio bankomat. Zbog cijelog spektra sličnih primjera upravljanje kulturnom baštinom postavlja se kao goruće pitanje nacionalne kulturne politike.

Krovno tijelo u upravljanju kulturnom baštinom u Hrvatskoj jest Uprava za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture, koja se grana na lokalnim razinama putem konzervatorskih odjela. Područje kulturne baštine regulira se Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara kojim se klasificiraju kulturna dobra te određuju obaveze i prava vezana uz uporabu kulturnih dobara, odnosno postavljaju pretpostavke i pravila za upravljanje. Ipak, tim zakonom nije dostignut europski standard uspostave zakonskih smjernica i odredbi za održivost kulturne baštine te uvođenje demokratskih oblika upravljanja, poglavito sudioničkog upravljanja kulturnom baštinom. U tu je svrhu u *Strateškom planu Ministarstva kulture od 2019. do 2021.* pod posebnim ciljem 2.2. artikuliran problem bipolarnosti u postojećoj zaštiti baštine u odnosu na upravljanje. „Sustav je izrazito usmjeren na zaštitu, često i nauštrb drugih segmenata upravljanja kulturnim dobrima, što uz slabu uključenost drugih čimbenika (gradovi, općine, korisnici i dr.) ograničava mogućnosti za razvoj i usmjeravanje postojećih resursa" (MK, 2018.: 51). Stoga se planira da će se „u sljedećem trogodišnjem razdoblju služba zaštite kulturne baštine usmjeriti prema integralnom pristupu uzimajući u obzir tri komponente – društvene, gospodarsko-teritorijalne i znanstveno-edukativne - u cilju participativnog upravljanja, održivog korištenja i podizanja svijesti zajednice edukacijom. […] Uvest će se i razvijati integrirani model upravljanja i gospodarenja kulturnim dobrima te uskladiti normativno okruženje." (MK, 2018.: 51, 52). Unapređenje okvira za održivo korištenje (pogotovo gospodarske funkcije) kulturne baštine zahtjeva integriranje različitih aktera u upravljanje kulturnim dobrima, što je u skladu s europskim praksama i preporukama za uvođenje otvorenih i sudioničkih modela u upravljanju kulturnom baštinom.

U dokument *Strategija zaštite, očuvanja i održivoga gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske od 2011. do 2015.* (MK, 2011.) uvršteni su modeli i procesi upravljanja artikulirani u kontekstu nadogradnje postojećeg sustava zaštite i očuvanja kulturne baštine, posebno institucionalne infrastrukture koja je izravno uključena u zaštitu i očuvanje kulturne baštine. Dokument također stavlja težište na gospodarsko korištenje kulturne baštine te povećanje prihoda i drugih koristi od održivog korištenja kulturne baštine, ali ne problematizira tada samo moguće, a sada već dokazane pomake u gospodarskom korištenju s održivog na neodrživo, s korisnog na štetno. Potrebna adaptacija ovog dokumenta, ili čak njegovo nužno ponovno donošenje, zahtijevat će osuvremenjene pristupe u promišljanju

i planiranju upravljanja kulturnom baštinom koja ima svoje granice, čiji prelasci, o čemu svjedoče mnogi primjeri negativne prakse u Hrvatskoj i svijetu, vode u nepovratna uništenja.

U kontekstu prevencije uništenja vrijednosti kulturne baštine te uspostave pametnih i održivih načina upravljanja, pratimo postupan porast broja planova upravljanja spomeničkim objektima, kompleksima i cjelinama. Upravljanje u kulturi obuhvaća i planove upravljanja UNESCO-ovim lokalitetima u Hrvatskoj, a oni se odnose na razdoblje od pet godina. Planovi daju okvir za vrednovanje i upravljanje svjetskom kulturnom baštinom radi zaštite i unapređenja stanja naslijeđa, i to sinergijskim djelovanjem svih dionika odgovornih za zaštitu lokaliteta. Vode se UNESCO-ovim metodologijama, pristupima i preporukama, a u Hrvatskoj ne nalazimo jedinstven i točan pregled, tj. repozitorij s planovima upravljanja na teritoriju Hrvatske, bili oni u procesu izrade i/ili primjene i/ili bili oni doneseni bez implementacije kao posljedice donošenja. Nemali je broj planova upravljanja koji su disperzirani, geografski i tipološki diferencirani, ali različiti u opsegu. Primjerice, planovi upravljanja protežu se od kulturnih dobara na lokalnoj i regionalnoj razini grada i regije, poput primjera Šibenika, rimskoga grada Siscije - Siska do pojedinačnih kompleksa poput Eufrazijeve bazilike i spomeničkog kompleksa Lazareti te spomeničkih urbanih cjelina Splita i Dubrovnika. Planovi upravljanja nemaju zakonsku snagu te su *siva zona* hrvatskih instrumenata kulturne politike i regulativnog okvira. Naime, donošenjem plana upravljanja ne eksplicira se njegovo provođenje, kao ni uvrštenje u prostorne planove ili u strukture kulturne politike i planiranja.

Primjeri Splita i Dubrovnika su idiosinkratični zato što se tamo planovima upravljanja pokušavaju uvesti okviri preporuka za regulaciju iznimno kompleksne formacije spomeničkih cjelina koje (još uvijek) zadržavaju komponentu živoga rezidencijalnog centra grada. Centri Splita i Dubrovnika snažno su opterećeni turističkom industrijom uslijed čega se događaju radikalne promjene poput demografske depopulacije, funkcionalne degradacije, apartmanizacije, muzealizacije, turistifikacije, dakle cijelog spektra komodifikacije, što vodi prema devastaciji estetskih i antropoloških kulturnih vrijednosti koje su ta dva mjesta dovele do razine univerzalne vrijednosti svjetske kulturne baštine. I dok je splitski proces dva puta započet, a da nikada nije bio produktivno okončan (u smislu donošenja plana upravljanja), u Dubrovniku je plan upravljanja izbjegavan sve do 2014. godine. Nakon što je Dubrovnik gotovo bio uvršten na listu ugrožene spomeničke baštine, UNESCO je izdao zahtjev za izradu plana upravljanja gradom u zidinama (tzv. povijesnom jezgrom), kao i izradu lokalnog razvoja turizma, izradu studije HIA (eng. *Heritage impact assessment*), a vezano uz planove o gradnji megalomanskog apartmanskog i golfskog *resorta* na Srđu. Plan upravljanja svjetskim dobrom UNESCO-a „Starim gradom Dubrovnikom" je usvojen na sjednici Gradskog vijeća Grada Dubrovnika 29. ožujka 2021. godine. Proces izrade Plana upravljanja je bio kompleksan na način da je pokušao uspostaviti ravnotežu između političkog utjecaja na procese donošenja odluka, utjecaja konzervatorske struke, potreba građana i ideje da prostor unutar dubrovačkih zidina ostane urbano vitalan te općeg osuvremenjivanja percepcije i funkcije Dubrovnika i njegovog kulturno-povijesnog naslijeđa. Dodatno, Plan upravljanja se trebao uhvatiti u koštac s nekontroliranim rastom turizma i potpunom ekonomskom ovisnosti Dubrovnika o rentrijerizmu i komercijalnim pristupima u upravljanju baštinom. Ti problemi su posebno došli do izražaja u vremenu pandemijske krize i potpune stanke u turističkim kretanjima. No, valja naglasiti da je Plan upravljanja donio iskorak u strukturi upravljanja unutar koje su predstavnici građana i civilnog društva zastupljeni kao ravnopravni donositelji odluka uz predstavnike grada, županije i Ministarstva kulture i medija RH. Plan upravljanja je donesen u vrlo zahtjevnim okolnostima i treba pratiti koliko će biti uspješan u njegovoj primjeni. Međutim, kao i splitski primjer, ne naziru se pomaci, tj. adaptacije okvira ključnih javnih politika (urbanizam, kultura, gospodarstvo, turizam) kako bi planovi upravljanja zaista imali upravljački utjecaj, a ne samo instrumentalnu funkciju zadovoljenja formalnih okvira koje je postavio UNESCO.

Novi model upravljanja – sudioničko upravljanje u kulturi

U posljednjih 15-ak godina u Hrvatskoj pratimo intenziviranje inicijativa za uspostavu i regulaciju novih modela upravljanja u kulturi. Zajednički aspekt svih tih inicijativa jest slična polazišna točka - udruživanje organizacija civilnog društva u svrhu zajedničkog korištenja i sudioničkog upravljanja javnim prostorima radi aktivacije te infrastrukture za kulturnu i društvenu korist zajednice. Kao rezultat danas u Hrvatskoj bilježimo novu generaciju kulturnih centara, tzv. društveno-kulturne centre (Vidović, Žuvela i Mišković, 2018.) koji se razvijaju diljem Hrvatske. Za razliku od tradicionalnog modela upravljanja koji podrazumijeva centralizirano, hijerarhijsko i birokratsko upravljanje, sudioničko upravljanje podrazumijeva podjelu odgovornosti između različitih dionika iz javnog i civilnog sektora te nerijetko mrežnu strukturu upravljanja. Od takvih novih modela upravljanja očekuje se da povećavaju opseg skrbi za javne potrebe i interese te da mogu poslužiti kao učinkovit alat u zaštiti javnih resursa za buduće generacije, a mogu pridonijeti i osiguravanju pravednije distribucije javnih resursa otvaranjem pristupa različitim grupama i

pojedincima. Kao rezultat podjele odgovornosti između različitih dionika koji imaju različite motive i interese za sudjelovanje, sudionički modeli donose transparentniji uvid u ciljeve i postignute rezultate. Takvi novi modeli, koji se temelje na intersektorskom povezivanju i partnerstvu te podrazumijevaju dinamičnu interakciju u procesima donošenja odluka u kojima svi uključeni sudjeluju u definiranju pravila igre, ujedno mogu poslužiti kao inspiracija za promišljanje uloge i mandata javnih institucija u kulturi te njihove moguće transformacije prema kvalitetnijem pristupu različitih grupa i pojedinaca proizvodnim i distribucijskim resursima javnog sektora, kao i većoj socijalnoj uključenosti, kulturnoj demokraciji i održivosti na lokalnim razinama.

U posljednja dva desetljeća doneseni su različiti dokumenti o sudioničkom upravljanju u kulturi, posebice u kontekstu kulturne baštine, na međunarodnoj i europskoj razini, stvarajući podlogu za implementaciju takvih praksi (Vidović i Žuvela, 2018.). Iako su hrvatski primjeri sudioničkog upravljanja inventivni u kontekstu Hrvatske, potrebna je veća razina prihvaćenosti poglavito na lokalnim razinama. Dobro bi bilo promisliti kako te modele standardizirati u praksi. Prepreke koje su se do sada pojavile uglavnom usmjeravaju prema potrebi detaljnije pravne uređenosti o sadržaju i upravljanju. To je potrebno artikulirati u postojećem rasteru kulturne politike kako bi se stvorila kvalitetna podloga za održivost takvih mješovitih ustanova u kulturi. Radi pružanja potpore takvim praksama, razvijen je program Europskog socijalnog fonda *Kultura u centru – potpora razvoju javno-civilnog partnerstva*, koji se od kraja 2018. provodi na 34 lokacije diljem Hrvatske. Njime se potiče razvoj dobrog upravljanja u kulturi jačanjem suradnje organizacija civilnog društva i javnog sektora s ciljem, među ostalim, unapređenja postojećih i uspostave novih modela sudioničkog upravljanja u kulturi te demokratizacije upravljanja u kulturi. Institucionalizirani primjeri sudioničkog upravljanja u kulturi na temelju civilno-javnog partnerstva nalaze se u Zagrebu. Prije svega to je Hrvatska knjižnica za slijepe, prvi hrvatski primjer sudioničkoga upravljanja, koju su 1999. osnovali Republika Hrvatska i Hrvatski savez slijepih. Ustanove koje su novijeg datuma nastale su u partnerstvu javnog sektora na lokalnoj razini i civilnog društva, a to su Pogon - Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade (2008.), Centar za kulturu Histrionski dom (2016.) te Centar za promicanje tolerancije i očuvanje sjećanja na holokaust (2017.). Za razliku od Histrionskog doma i Centra tolerancije, koje su osnovali Grad Zagreb i po jedna udruga, Pogon je kao javna ustanova u kulturi osnovan u partnerstvu Grada Zagreba i niza udruga iz kulture i područja mladih - Saveza udruga Operacija Grad.

Prakse upravljanja koje zastupaju spomenute inicijative nove generacije kulturnih centara te zagrebački institucionalizirani primjeri nisu na tragu partikularne nadogradnje kulturnog sustava i upravljanja u kulturi, nego cjelovitog unapređenja, osuvremenjivanja, demokratizacije i modernizacije cijelog sustava kulture i upravljanja kulturom. Stoga sudioničko upravljanje u kulturi valja promišljati, planirati i ugrađivati u sustav kulture kao standard modela upravljanja. Za sada su to primjeri dobre prakse u demokratizaciji sustava kulture i upravljanja u kulturi.

Zaključak

Sklonost nečinjenju značajnijih intervencija (Dragojević, 2006.) u sustavu kulture RH može se tumačiti tako da se time potiskuju moguće krize koje bi izazvali ozbiljni i dugoročno postavljeni reformski zahvati, ali i da izostanak činjenja i reformskih postupaka održava, perpetuira i normalizira postojeće stanje krize kulturnog sustava. Vanjska i unutarnja os nepoticajnih mjera oslikavaju stanje krize kulturnih sustava RH. Vanjska os političke volje održava uporno izostavljanje pozicije, uloge i značenja kulture kao važnog sektora za ukupni društveni razvoj što se očituje činjenicom da kultura nije na razini prioriteta političkih i javnih agendi, a to najzornije potvrđuje niska zastupljenost javne potrošnje za kulturu na nacionalnoj razini koja ne dostiže europski minimum od 1 %. Unutarnja os tehničkih parametara ističe profesionalne izazove kulturnog sektora u obliku profesionalne nadogradnje, produkcijskih uvjeta, distributivnog opsega, razina i mogućnosti uspostave suradnje, otvorenosti prema novim modelima rada itd.

U (post)tranzicijskim zemljama upravljanje je duboko uvjetovano političkim interesima, a istodobno je pod pritiskom zahtjeva organizacija, pojedinaca i publike koji su nerijetko izostavljeni iz procesa donošenja odluka. Sustavno se zaobilaze ključna pitanja o centraliziranim i politički uvjetovanim odlukama i činjenju korjenitih promjena u smjeru decentralizacije, tj. devolucije ovlasti čime bi se napravio korak prema osiguravanju sastavnica dobrog upravljanja, poput dijeljenja odgovornosti, otvorenosti i transparentnosti te sudjelovanja. Sudjelovanje i demokratičnost nisu jedne izborne opcije kulturne politike, nego njezina konstitutivna obveza. U skladu s time nastaje potreba za uspostavom novih oblika partnerstava i suradnji kojima bi se osigurao i očvrsnuo pluralizam, kao i otvaranjem prema novim modelima upravljanja. To uključuje uspostavu većih, aktivnijih i važnijih razina sudjelovanja u procesima donošenja odluka u kulturi, što je nužan uvjet da decentralizacija ne bude samo formalna restrukturacija i teritorijalna disperzija kulturnog sustava, nego da se usmjeri prema dobrom upravljanju kao standardu demokratičnosti u sustavu kulture.

REFERENCIJE

Commission of the European Communities. (2001.) *European Governance: A White Paper*. Dostupno na: https://ec.europa.eu/europeaid/european-governance-white-paper_en (29. ožujka 2019.).

Dragojević, S. (2006.) *Kulturna politika: europski pristupi i modeli*. Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti.

Flew, T. (2004.) *Sovereignty and Software: Rethinking Cultural Policy in a Global Creative Economy*. Paper presented to Forum Barcelona 2004 – Communication and cultural diversity: the Dialogue. 24 – 27 May, 2004. Dostupno na: https://eprints.qut.edu.au/200/1/Sovereignty_and_Software_-_Barcelona_May_04.pdf (5. ožujka 2019.).

Katunarić, V. (2003.) *Decentralisation in South East Europe: objectives, instruments, practices.* A methodological paper for (comparative) research on cultural policy commissioned by Policies for Culture. Dostupno na: http://www.policiesforculture.org/dld/PfC_VKatunaric_SEEDecentralisation.pdf (4. ožujka 2019.).

Mendeš, I. (2004.) „Načela javne uprave i upravljanja u Europskoj uniji". *Anali Hrvatskog politološkog društva: časopis za politologiju,* Vol. 1. No. 1, 2004., str. 247 – 252.

MK (2011.) *Strategija zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011. – 2015.* Zagreb: Ministarstvo kulture RH. Dostupno na: https://www.min-kulture.hr/userdocsimages/bastina/STRATEGIJA_BASTINE_VRH.pdf (4. ožujka 2019.).

MK (2018.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2019. – 2021.* Zagreb: Ministarstvo kulture RH. Dostupno na: https://www.min-kulture.hr/userdocsimages/2005/Strate%C5%A1ki%20plan%20MK%202019.-2021.%20-%20Final%20(004).pdf (2. ožujka 2019.).

Tomić-Koludrović, I. i Petrić, M. (2007.) „Hrvatsko društvo – prije i tijekom tranzicije." *Društvena istraživanja*, 16(4 – 5) (90 – 91), str. 867 – 889.
Švob-Đokić, N. (ur.) (2010.) Kultura/multikultura. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo.

Vidović, D., Žuvela, A. i Mišković, D. (2018.) „Sudioničko upravljanje u kulturi u Republici Hrvatskoj". Vidović, D. (ur.) *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

Vidović, D. i Žuvela, A. (2018.) „Ključni pojmovi i koncepti za razumijevanje sudioničkoga upravljanja u kulturi". Vidović, D. (ur.) *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

2.2.

PRAVNI ASPEKTI KULTURNE POLITIKE U REPUBLICI HRVATSKOJ

AUTORICA:
IZV. PROF. DR. SC.
ROMANA MATANOVAC VUČKOVIĆ

Uvod

S pravnog aspekta, područje kulture i kulturne politike vrlo je dinamično i kompleksno te se uređuje na svim razinama, a temeljna načela zaštite kulture propisuje hrvatski Ustav. U ovome području zamjetno je i mnogo međunarodnih sporazuma, ugovora i konvencija čija je Hrvatska potpisnica, dok se na razini Europske unije određuje samo zajednička europska kulturna politika.

Hrvatski zakoni koji se odnose na područje kulture mogu se podijeliti u tri velike skupine. Prvu čine sistemski propisi koji se primjenjuju na sve kulturne djelatnosti i sva područja umjetničkog stvaralaštva. Drugu skupinu čine sistemski propisi koji uređuju određena pitanja koja nisu vezana samo uz kulturu, ali se primjenjuju i na kulturne djelatnosti. Treću skupinu čine propisi kojima se na obuhvatan način uređuju pojedini sektori u području kulture. Tu je i cijeli niz podzakonskih akata kojima se detaljnije razrađuju pojedina pitanja koja su do određene mjere uređena zakonima (pravilnici) te niz propisa kojima se odlučuje o osnivanju povjerenstava, nagrada i slično, koja su u pravilu u rangu zakona (npr. uredba Vlade), ali mogu biti i u rangu podzakonskog akta (npr. odluka ministra kulture), ovisno o pravnom temelju koji je podloga za njihovo donošenje.

Kultura u propisima najvišeg ranga

Kultura je, kao vrlo široko i kompleksno područje, predmet propisa najvišeg ranga, a pozicioniranje kulture, kulturnih prava, slobode kulturnog stvaralaštva i poštovanja autorskih prava u suvremenoj civilizaciji je neupitno, kako na nacionalnoj tako i na međunarodnoj i europskoj razini.

U Ustavu Republike Hrvatske[1] kulturni napredak hrvatskog naroda i svih hrvatskih građana te suverenitet Republike Hrvatske u pogledu odlučivanja o očuvanju svojeg kulturnog bogatstva svrstani su u temeljne vrijednosti društva. Jamči se sloboda udruživanja radi zaštite kulturnih uvjerenja i ciljeva. Kulturnim dobrima daje se osobita zaštita i mogućnost da ih se svrsta u dobra od interesa za Republiku Hrvatsku te se time stvara pravni temelj za ograničenja kojima se mogu podvrgnuti njihovi vlasnici. Ustavom se promiče decentralizacija u području kulture, uz poštovanje učinkovitosti i ekonomičnosti, kao i kulturna autonomija pripadnicima svih nacionalnih manjina.

1 NN 56/90, 135/97, 08/98, 113/00, 124/00, 28/01, 41/01, 55/01, 76/10, 85/10, 05/14.

Centralna odredba o jamstvu slobode kulturnog i umjetničkog stvaralaštva, poticanju kulture i umjetnosti, zaštiti kulturnih i umjetničkih dobara kao duhovnih narodnih vrednota, jamstvu zaštite moralnih i materijalnih prava koja proistječu iz kulturnog, umjetničkog i intelektualnog stvaralaštva daje ustavni temelj za donošenje brojnih propisa u području kulture i umjetnosti.

Opisane ustavne vrijednosti oslanjaju se na niz međunarodnih akata u području kulture, čija je potpisnica Republika Hrvatska, koji su multilateralne i bilateralne naravi. Već se u *Povelji Ujedinjenih naroda* (San Francisco, 1945.)[2] višekratno spominje njegovanje i poticanje suradnje među državama članicama u području kulture. U Londonu je 1945. osnovan UNESCO kao specijalizirana međunarodna organizacija Ujedinjenih naroda za obrazovanje, znanost i kulturu, u čijem je okrilju do današnjih dana donesen niz konvencija, rezolucija, odluka i drugih akata, osobito u području zaštite kulturne raznolikosti i kulturnih dobara te kulturne baštine. U *Općoj deklaraciji o ljudskim pravima* (1948.)[3] proklamiraju se kulturna prava, kao što su pravo slobodno sudjelovati u kulturnom životu zajednice i uživati u umjetnosti, a svakomu se jamči i zaštita moralnih i materijalnih interesa koji proizlaze iz autorskog stvaralačkog rada. Nastavljajući se na navedeno, u okrilju Vijeća Europe donesena je *Europska kulturna konvencija* (Pariz, 1954.)[4] radi stvaranja zajedničke politike država europskog kontinenta usmjerene k očuvanju i poticanju razvoja europske kulture, podupiranju izučavanja jezika, povijesti i civilizacije ugovornih strana te civilizacije koja je svima u Europi zajednička, uključujući zajedničku europsku kulturnu baštinu. Razvoj na međunarodnom planu tekao je dalje donošenjem *Međunarodnog pakta o gospodarskim, socijalnim i kulturnim pravima* (New York, 1966.)[5], koji svim narodima daje pravo na samostalno i slobodno određivanje svojeg kulturnog razvoja, a sve su države dužne osigurati svim svojim građanima uživanje kulturnih prava (sudjelovanje u kulturnom životu, uživanje autorskih prava za stvaralački i umjetnički rad) te poduzimati mjere koje su potrebne za održanje, razvoj i širenje kulture te osiguravanje slobode u stvaralačkoj djelatnosti. U kontekstu globalizacije, razvoja interneta i digitalnog tržišta pokazala se osobito značajnom *Konvencija o zaštiti i promicanju kulturnih izričaja* (Pariz, 2005.)[6] na koju se često poziva i u europskim dokumentima vezanim uz kulturu i zaštitu autorskih i srodnih prava. Ovome valja pridodati i niz bilateralnih ugovora o kulturnoj suradnji između Republike Hrvatske i drugih država. Budući da je načelo kulturne autonomije država članica i u pravnom smislu prevladavajuće u Europskoj uniji, u Lisabonskom ugovoru ističe se da ona poštuje svoju bogatu kulturnu i jezičnu raznolikost te osigurava očuvanje i unapređenje europskog kulturnog nasljeđa.[7] Poveljom Europske unije o temeljnim pravima[8] kao jedno od temeljnih prava, sloboda i načela određuje se sloboda umjetnosti[9] te poštovanje kulturne, vjerske i jezične raznolikosti.[10] Danas je najvažniji europski akt u području kulture Uredba o programu Kreativna Europa 2014.-2020.,[11] koja je usmjerena k potpori europskih kulturnih i kreativnih sektora i propisuje iznos financijske omotnice koja je na raspolaganju za realizaciju toga programa. On je nastavak dotadašnjih programa MEDIA,[12] Kultura[13] i MEDIA Mundus,[14] a na njega će se nastaviti novi sedmogodišnji program koji se trenutačno usuglašava (zajedno s novom financijskom omotnicom) pred tijelima Europske unije, kojim će također upravljati Europska komisija, a u državama sudionicama Deskovi Kreativne Europe.[15] Važni europski akti u području kulture su i Odluka o uspostavljanju inicijative za Europske prijestolnice kulture[16], prema kojoj su gradovi Rijeka i Galway Europske prijestolnice kulture za 2020., te Odluka o uspostavljanju djelovanja Europske unije za Oznaku europske baštine[17], u skladu s kojom je Muzej krapinskih neandertalaca s nalazištem u Hušnjakovu brdu u Krapini jedini hrvatski lokalitet koji nosi Oznaku europske baštine, između 48 europskih. Godina 2018. bila je proglašena Europskom godinom

2 Objavljena u NN MU 15/93.
3 Objavljena u NN MU 12/09.
4 Objavljena u NN MU 1/99.
5 Objavljen u SL SFRJ 7/1971, NN MU 12/93.
6 Objavljena u NN MU 5/06.
7 Vidi članak 3. stavak 3. podstavak 4. Ugovora o Europskoj uniji.
8 2007/C 303/01.
9 Vidi članak 13. Povelje Europske unije o temeljnim pravima 2007/C 303/01.
10 Vidi članak 22. Povelje Europske unije o temeljnim pravima.
11 Uspostavljen je Uredbom (EU) 1295/2013 Europskog parlamenta i Vijeća od 11. prosinca 2013. o uspostavi programa Kreativna Europa (2014.-2020.) i stavljanju izvan snage odluka br. 1718/2006/EZ, br. 1855/2006/EZ i br. 1041/2009/EZ.
12 Vidi Odluku 1718/2006/EZ Europskog parlamenta i Vijeća – Program MEDIA.
13 Vidi Odluku 1855/2006/EZ Europskog parlamenta i Vijeća – Program Kultura.
14 Vidi Odluku 1041/2009/EZ Europskog parlamenta i Vijeća – Program MEDIA Mundus.
15 Oni mogu biti ustrojeni kao nacionalni jedinstveni Deskovi ili odvojeni Desk Kultura i Desk MEDIA.
16 Odluka Europskog parlamenta i Vijeća br. 445/2014/EU od 16. travnja 2014. o uspostavljanju inicijative Unije za Europske prijestolnice kulture za razdoblje 2020. do 2033. i o stavljanju izvan snage Odluke br. 1622/2006/EZ.
17 Odluka 1194/2011/EU Europskog parlamenta i Vijeća od 16. studenoga 2011. o uspostavljanju djelovanja Europske unije za Oznaku europske baštine.

kulturne baštine.[18] Komunikacijom Nova europska agenda za kulturu[19] daje se strateški okvir za djelovanje Europske unije u području kulture, a Zaključcima o planu rada za kulturu za razdoblje 2019. do 2022.[20] određuju se prioriteti toga djelovanja.

Direktiva 2014/60/EU o povratu kulturnih predmeta nezakonito iznesenih s državnog područja države članice i o izmjeni Uredbe (EU) br. 1024/2012 (preinaka) implementirana je u Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara.[21] Direktiva (EU) 2018/1808 o audiovizualnim medijskim uslugama donosi niz pravila kojima se uređuju audiovizualne medijske usluge, kao i audiovizualne usluge na internetu. Implementirana je u prijedlog Nacrta novog Zakona o elektroničkim medijima koji je prošao javnu raspravu, a među važnim drugim odredbama donosi i kvote nacionalnog odnosno europskog programa u televizijskim i radijskim emitiranjima, čime se neposredno utječe na promoviranje kulturne raznolikosti te nacionalnog audiovizualnog i glazbenog sadržaja. U području autorskoga i srodnih prava postoji 15 direktiva, a ona koja ima najizrazitije učinke u području kulturnih i kreativnih industrija, zaštitu njihove održivosti putem kontrole i monetizacije autorskih djela i predmeta srodnih prava na internetu te značajno pridonosi kulturnoj raznolikosti jest Direktiva (EU) 2019/790 o autorskom i srodnim pravima na jedinstvenom digitalnom tržištu, čija je implementacija u nacionalno zakonodavstvo u tijeku, a prijedlog Nacrta novog Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima prošao je javnu raspravu.

Ovaj pregled propisa najvišeg ranga pokazuje da su kultura, kulturne i umjetničke slobode, kao i rezultati kulturnog i umjetničkog stvaralaštva na zadovoljavajući način zaštićeni kao temeljne civilizacijske vrijednosti suvremenog društva te da ti propisi daju zadovoljavajući temelj za daljnju i detaljnu razradu područja kulture i kulturnih djelatnosti u zakonima i drugim propisima.

Organizacijski aspekti i odlučivanje u području kulture

Propisi kojima se uređuju organizacijski aspekti i odlučivanje u području kulture mogu biti horizontalni, koji se primjenjuju na sve djelatnosti pa tako i na kulturne, te posebni propisi koji se odnose specifično na organizaciju i odlučivanje u području kulture. Tako Zakon o sustavu državne uprave[22], kao horizontalni propis koji se primjenjuje i na područje kulture, određuje da tijela državne uprave u granicama svog djelokruga obavljaju poslove provedbe državne politike, neposrednu provedbu zakona, inspekcijski nadzor, druge upravne i stručne poslove te druge poslove koji su im zakonom stavljeni u nadležnost. Nadalje, Zakonom o ustrojstvu i djelokrugu ministarstava i drugih središnjih tijela državne uprave[23] Ministarstvu kulture određena je nadležnost u području kulture u pogledu upravnih i drugih poslova koji se odnose na područje kulture, kulturnih i kreativnih industrija, medija, međunarodnu suradnju na području kulture, suradnju s UNESCO-om i tijelima Europske unije na području kulture, brigu o kulturnim potrebama hrvatskog naroda u inozemstvu te sve ostale poslove vezane uz razvoj i unapređenje kulturnih djelatnosti. To podrazumijeva i poslove očuvanja i zaštite kulturne baštine i kulturnih dobara, ostvarenje programa javnih potreba u kulturi te praćenje i usklađivanje politika u području zaštite autorskih i srodnih prava. Unutarnje ustrojstvo Ministarstva kulture uređeno je Uredbom o unutarnjem ustrojstvu Ministarstva kulture,[24] kojom je uređen djelokrug unutarnjih ustrojstvenih jedinica u sastavu Ministarstva, način planiranja poslova i druga pitanja važna za rad Ministarstva te je određen okvirni broj od 479 državnih službenika i namještenika Ministarstva.

U području kulture osnivaju se javne ustanove u kulturi koje obavljaju poslove i djelatnosti koje su im posebnim zakonom, statutom ili drugim osnivačkim aktom stavljene u nadležnost. Temeljni je propis za sve ustanove Zakon o ustanovama,[25] prema kojemu se ustanove osnivaju za trajno i samostalno obavljanje djelatnosti od javnog interesa, a kad im je osnivač Republika Hrvatska ili jedinica lokalne ili područne (regionalne) samouprave, riječ je o javnoj ustanovi. Aktom o osnivanju ustanove određuje se njezina djelatnost i ustanova se upisuje u sudski registar. Imovinu ustanove čine sredstva za rad pribavljena od osnivača, stečena pružanjem usluga ili prodajom proizvoda ili

18 Odluka (EU) 2017/864 Europskog parlamenta i Vijeća od 17. svibnja 2017. o Europskoj godini kulturne baštine; Popis aktivnosti u okviru godine kulturne baštine i pripadajućih dokumenata. Vidi na mrežnoj stranici: https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/5a9c3144-80f1-11e9-9f05-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF/source-101251729 (25. svibnja 2020.)

19 Komunikacija Komisije Europskom parlamentu, Vijeću, Europskom gospodarskom i socijalnom odboru i Odboru regija Nova europska agenda za kulturu, COM(2018) 267 final.

20 Zaključci Vijeća o planu rada za kulturu za razdoblje 2019. do 2022. (2018/C 460/10) i dopuna Zaključaka Vijeća o planu rada za kulturu za razdoblje 2019. do 2022. 8271/20.

21 NN 69/99, 151/03, 157/03, 100/04, 87/09, 88/10, 61/11, 25/12, 136/12, 157/13, 152/14, 98/15, 44/17, 90/18, 32/20.

22 NN 66/19.

23 NN 93/16, 104/16, 116/18, 127/19.

24 NN 17/17, 79/19.

25 NN 76/93; NN 29/97, NN 47/99 – Ispr., 35/08, 127/19.

iz drugih izvora. Zakonom o upravljanju javnim ustanovama u kulturi[26] posebno je propisano da javnim ustanovama u kulturi upravljaju upravna vijeća, ravnatelj, dirigent (ako je riječ o javnoj glazbenoj ustanovi) te stručno vijeće, uz moguća zakonom uređena odstupanja. Nadzor nad zakonitošću rada i općih akata javne ustanove u kulturi obavlja Ministarstvo kulture. Zakon o upravljanju javnim ustanovama u kulturi neće se primjenjivati ako je osnivanje, ustrojstvo, upravljanje i rad pojedine ustanove propisan posebnim zakonom, kao što je to slučaj, primjerice, kod Hrvatskog audiovizualnog centra.

Sukladno Zakonu o kulturnim vijećima,[27] pri Ministarstvu kulture osnivaju se kulturna vijeća za pojedina područja umjetničkog i kulturnog stvaralaštva koja predlažu ciljeve kulturne politike i mjere za njezino provođenje, a posebno predlažu programe javnih potreba u kulturi koji se financiraju iz državnog proračuna. Vijeća mogu imati pet ili sedam članova koje na vrijeme od četiri godine te na obrazložene prijedloge institucija i udruga u području umjetnosti i kulture imenuje ministar kulture. Županije i gradovi mogu imenovati svoja kulturna vijeća, u okviru svojih nadležnosti. Predsjednici pojedinih Vijeća Ministarstva kulture te predsjednici vijeća osnovanih posebnim zakonima ili odlukama županija i gradova čine Nacionalno vijeće za kulturu, koje je savjetodavno tijelo za pružanje stručne pomoći pri utvrđivanju strategije kulturnog razvitka. Njime predsjeda ministar kulture.

Slijedeći mogućnosti koje su dane Zakonom o zakladama,[28] Republika Hrvatska je posebnim zakonom osnovala Zakladu „Kultura nova"[29], čija je svrha promicanje i razvoj civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti te pružanje stručne i financijske potpore organizacijama civilnog društva u programima poticanja stvaralaštvu i kulturi te međusektorskoj suradnji i nacionalnom i međunarodnom umrežavanju.

Temeljem Zakona o udrugama[30] i Zakona o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva[31] dolazi do dobrovoljnog udruživanja umjetnika i drugih kulturnih djelatnika radi zaštite probitaka ili zauzimanja za kulturna, strukovna uvjerenja i ciljeve bez namjere stjecanja dobiti. Tijela udruge su, u pravilu, skupština, upravni odbor i nadzorni odbor. Strukovne udruge su važan i vrijedan dionik samoorganiziranja i upravljanja u području kulture i umjetnosti, a Ministarstvo kulture objavljuje popis tzv. reprezentativnih strukovnih udruga koje, među ostalim, daju potvrde za uživanje poreznih olakšica u području kulture i umjetnosti.[32] Umjetničke organizacije, kao što su ansambli, umjetničke radionice, studija i slično, prema Zakonu o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva, osnivaju umjetnici kao poseban pravni oblik u kojemu obavljaju registriranu umjetničku djelatnost. Upisuju se u registar koji vodi Ministarstvo kulture, a statutom se određuje njihov način upravljanja.

Na upravljanje u kulturnom sektoru, kad je riječ o proračunskim korisnicima, primjenjuju se i horizontalni propisi, kao što su Zakon o sustavu unutarnjih kontrola u javnom sektoru[33] te Zakon o državnom uredu za reviziju.[34]

Temeljem opisanog proizlazi da je pravni okvir za upravljanje i odlučivanje u kulturi i u javnom i u privatnom sektoru dobro uglavljen u opće propise jer se oni bez posebnih iznimaka primjenjuju i na kulturni sektor. Posebnosti upravljanja i odlučivanja u kulturnom sektoru propisane su u posebnim zakonima koji predstavljaju dobru nadogradnju na opće propise, uzimajući u obzir posebnosti odlučivanja o javnim potrebama u kulturi i njegujući demokratske vizure u javnom i privatnom dijelu kulturnog sektora, primjerice kroz relativno neovisno odlučivanje u kulturnim vijećima i formiranje umjetničkih organizacija.

Propisi o financiranju kulture

Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi[35] uređuje da Republika Hrvatska, županije, Grad Zagreb, općine i gradovi donose programe javnih potreba u kulturi koji se financiraju iz njihovih proračuna. Tu su obuhvaćeni svi oblici poticanja i promicanja kulture i kulturnih djelatnosti. Javne ustanove u kulturi imaju izvore financiranja sukladno Zakonu o ustanovama, a to su državni i lokalni proračuni, vlastiti prihodi koji se stječu obavljanjem djelatnosti ustanove, donacije, sponzorstva i drugi načini. Javne ustanove u kulturi koje su osnovane posebnim zakonom često imaju i posebne izvore financiranja uređene takvim zakonom, kao što je to slučaj u audiovizualnim djelatnostima i stvaralaštvu te komplementarnim djelatnostima, gdje je propisan poseban sustav participacije iz državnog proračuna

26 NN 96/01, 98/19.
27 NN 48/04, NN 44/09, NN 68/13.
28 NN 106/18, 98/19.
29 Zakon o zakladi „Kultura nova" NN 90/11.
30 NN 74/14, 70/17, 98/19.
31 NN 43/96, 44/96.
32 https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6320 (7. svibnja 2020.).
33 NN 78/15, 102/19.
34 NN 25/19.
35 NN 47/90, 27/93, 38/09.

i od dionika koji uživaju najviše komercijalnih pogodnosti od korištenja audiovizualnih djela. Zaklada „Kultura nova" financira se iz dijela prihoda od igara na sreću i nagradnih igara.

Poreznim propisima određene su poticajne mjere za područje kulture i umjetnosti te autorskog rada. Prema Zakonu o porezu na dobit[36] i Zakonu o porezu na dohodak,[37] darovanja obveznika poreza na dobit odnosno poreza na dohodak, u iznosu manjem od 2 % njegovog ukupnog prihoda ostvarenog u prethodnoj godini, za kulturne svrhe, udrugama i drugim osobama koje kulturnu djelatnost obavljaju u skladu s posebnim propisima neće biti uračunata u poreznu osnovicu poreza na dobit odnosno računat će se kao osobni odbitak u porezu na dohodak.[38] Iznimno, darovana svota može biti i veća od 2 % prihoda ostvarenog u prethodnoj godini ako je dana prema odluci ministra kulture o provedbi financiranja posebnih programa i akcija. Time se potiču donacije u području kulture koje podrazumijevaju da se za činidbu davanja takve donacije ne traži nikakva protučinidba, a davatelj donacije na takav iznos neće platiti porez na dobit. Ako je riječ o sponzorstvu, tada se za činidbu davanja određenog iznosa novca zahtijeva protučinidba primatelja, u pravilu u obliku neke promidžbene aktivnosti. U takvim slučajevima nema poreznih olakšica i taj se iznos računa kao porezni rashod. U praktičnom smislu, donacije i sponzorstva u kulturi događaju se u pravilu kada je riječ o projektima i institucijama velike vidljivosti i izrazite javne poznatosti jer predviđene porezne olakšice ne predstavljaju značajniji stimulans za privatne poduzetnike. Istodobno druge djelatnosti, poput sporta, u usporedbi s nekomercijalnim kulturnim manifestacijama, osiguravaju znatno veću vidljivost sponzoru odnosno donatoru. Stoga bi u budućnosti bilo korisno promisliti i propisati ili viši postotak neoporezivih izdvajanja za kulturu ili drugi model koji će neoporeziva izdvajanja za kulturu staviti u kompetitivniji položaj u odnosu na neoporeziva izdvajanja za druge djelatnosti.

Zakonom o porezu na dohodak, za drugi dohodak, propisana je poticajna mjera da se na svaku isplatu za ostvareni autorski, uključujući i umjetnički honorar, priznaje paušalni iznos neoporezivih troškova u visini 30 % od ostvarenog primitka. Umjetničko djelo određuje se potvrdom nadležne strukovne umjetničke udruge.[39]

Zakonom o porezu na dodanu vrijednost[40] nastoji se poticati autorski rad skladatelja i pisaca, kao i rad umjetnika izvođača i proizvođača fonograma, propisivanjem niže porezne stope poreza na dodanu vrijednost od 13 % za njihove usluge i proizvode.[41]

Prema Zakonu o pravima samostalnih umjetnika i poticanju umjetničkog i kulturnog stvaralaštva, uređuje se i neoporezivi dio prihoda samostalnih umjetnika u iznosu od 20.000 kuna godišnje. Tim se zakonom uređuje i pravo na uplatu obaveznih doprinosa samostalnim umjetnicima, što se također treba smatrati financijskom mjerom poticanja umjetničkog i kulturnog stvaralaštva.

Zakonom o autorskom pravu i srodnim pravima[42] uređeno je da organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskih i srodnih prava mogu od ukupne mase prihoda koji prikupe putem sustava kolektivnog ostvarivanja autorskih i srodnih prava do 10 % izdvojiti u fond za poticanje odgovarajućeg umjetničkog stvaralaštva pretežno nekomercijalne naravi i kulturne raznolikosti. Ako je riječ o prihodima od tzv. privatnog kopiranja, onda se u iste svrhe može izdvojiti do 30 %. Ovaj izvor financiranja pokazao se u praksi značajnom nadopunom u odnosu prema nekomercijalnim umjetničkim projektima, uz sredstva koja se dodjeljuju iz državnog proračuna.

Propisi kojima se uređuje financiranje kulture su korektni, ali dio kojim se regulira poticanje ulaganja privatnog sektora u kulturu, pokazuju rezultati, nije polučio veće uspjehe pa bi na tome u budućnosti trebalo poraditi. Nadalje, postojeći zakonski okvir daje dobre temelje za demokratizaciju odlučivanja u kulturi ali su potrebne dodatne dorade i unaprjeđenja, posebno Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi i Zakona o kulturnim vijećima, radi povećanja transparentnosti u odlučivanju, boljeg definiranja kriterija za dodjelu sredstava te drugih aspekata njihove provedbe. I naposljetku, učestalost korištenja mjere stimuliranja kulturnih djelatnika koji su obveznici poreza na dohodak putem 30 % paušalnog iznosa za naknadu troškova proizvodnje kulturnih i umjetničkih proizvoda i usluga pokazuje da je mjera pogodila svoj smisao.

36 NN 177/04, 90/05, 57/06, 146/08, 80/10, 22/12, 148/13, 143/14, 50/16, 115/16, 106/18, 121/19, 32/20.

37 NN 115/16, 106/18, 121/19, 32/20.

38 Vidi članak 7. stavak 1. točka 10 i stavak 7. Zakona o porezu na dobit i članak 15. Zakona o porezu na dohodak.

39 Popis nadležnih strukovnih umjetničkih udruga koje mogu izdati takvu potvrdu utvrđuje Ministarstvo kulture i objavljuje na svojim mrežnim stranicama https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6320 (28. travnja 2020.).

40 NN 73/13, 99/13, 148/13, 153/13, 143/14, 115/16, 106/18, 121/19.

41 Vidi članak 38. stavak 3. točku z) Zakona o Porezu na dodanu vrijednost.

42 NN 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17, 96/18.

Samostalni umjetnici kao posebni subjekti kulturne djelatnosti

Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva uređuju se prava samostalnih umjetnika, osnivanje i djelovanje umjetničkih organizacija te mjere poticanja kulturnog i umjetničkog stvaralaštva. Samostalni umjetnici nisu u radnom odnosu nego im je samostalno umjetničko stvaralaštvo i djelovanje jedino i glavno zanimanje. Takav umjetnik ima pravo podnijeti zahtjev da mu se iz državnog proračuna uplaćuju doprinosi za mirovinsko, invalidsko i zdravstveno osiguranje. O zahtjevu odlučuju stručna povjerenstva po područjima umjetničkog djelovanja (književno i književno-prijevodno, kazališno, filmsko, glazbeno, baletno-plesno, likovno i multimedijalno, primijenjeno likovno stvaralaštvo te područje arhitekture i dizajna) u kojima jednog predstavnika imenuje Ministarstvo kulture, jednog Hrvatska zajednica samostalnih umjetnika te tri umjetničke strukovne udruge. Odluku stručnih povjerenstava odobrava ministar kulture. Kvalitativni i kvantitativni kriteriji za dodjelu prava na uplatu doprinosa iz državnog proračuna detaljno se propisuju Pravilnikom o načinu i uvjetima za priznavanje prava samostalnih umjetnika na uplatu obveznih doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje iz proračuna Republike Hrvatske.[43] Samostalni umjetnik dobit će taj oblik potpore ako njegovo umjetničko stvaralaštvo i javno djelovanje kvalitetom, originalnošću, kreativnošću i stručnim dostignućem predstavlja zamjetan doprinos hrvatskoj kulturi i umjetnosti. Ipak, problem je ovoga pravilnika što je u pogledu sastava i imenovanja stručnih povjerenstava neusklađen sa Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva pa to u budućnosti svakako treba ispraviti jer se pravilnikom, kao propisom nižeg ranga, ne mogu derogirati zakonske odredbe. Također, valja uzeti u obzir da se odredbe o stjecanju i gubitku prava mogu propisivati samo zakonom, a ne pravilnikom pa je utoliko sadašnje stanje problematično i zahtijeva žurne zakonske izmjene. Ministarstvo kulture priprema novi Zakon o umjetnicima koji bi trebao urediti ovu problematiku na sveobuhvatan način za sve umjetnike, a ne samo za samostalne umjetnike, te ukloniti uočene nepravilnosti i, naposljetku, ustrojiti javni registar umjetnika koji je prijeko potreban.

43 NN 91/15.

Kulturna dobra kao posebni objekti kulturne djelatnosti

Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara[44] temeljni je pravni akt kojim se na području Republike Hrvatske uređuje poseban pravni režim za kulturna dobra. Taj je propis usklađen s relevantnim međunarodnim ugovorima i europskim propisima.[45] Kulturna dobra od interesa su za Republiku Hrvatsku i uživaju njezinu osobitu zaštitu te predstavljaju nacionalno blago. O njima moraju skrbiti njihovi vlasnici ili drugi imatelji. Štite se preventivno u ograničenom razdoblju, do konačnog određenja svojstva kulturnog dobra te upisa u Registar kulturnih dobara koji vodi Ministarstvo kulture, odnosno u Listu kulturnih dobara nacionalnog značenja. Lokalno ili regionalno predstavničko tijelo može rješenjem utvrditi svojstvo kulturnog dobra za predmete na svojem području ako to nije učinilo Ministarstvo kulture.

Vlasnik kulturnoga dobra može biti bilo koja fizička ili pravna osoba, s izuzetkom arheoloških nalazišta ispod zemlje koja su neotuđivo vlasništvo Republike Hrvatske u općoj uporabi.[46] Vlasništvo kulturnih dobara ograničeno je raznim obvezama njihovih vlasnika u pogledu održavanja, zaštite i očuvanja, a ako te obveze vlasnik ne bi ispunjavao, kulturnom dobru može se odrediti privremeni skrbnik. Zbog propisanih ograničenja, vlasnik ima pravo na naknadu i besplatnu stručnu pomoć nadležnog tijela radi pravilne zaštite i očuvanja kulturnoga dobra. Za kulturna dobra zaštićena posebnim rješenjem ili dobra unutar zaštićene kulturno-povijesne cjeline upisane u Listu svjetske baštine ili Listu ugrožene svjetske baštine propisano je pravo prvokupa u korist grada ili općine, pa županija odnosno Grada Zagreba, a potom Republike Hrvatske. Također, Republika Hrvatska može provesti potpuno (oduzimanjem vlasništva) ili

44 NN 69/99, 151/03, 157/03, 100/04, 87/09, 88/10, 61/11, 25/12, 136/12, 157/13, 152/14 , 98/15, 44/17, 90/18 i 32/20.

45 Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara osigurava se provedba Uredbe (EU) 116/2009 od 18. prosinca 2008. o izvozu kulturnih dobara i pripadajuće Provedbene uredbe (EU) 1081/2012 te Uredbe (EU) 1024/2012 o administrativnoj suradnji putem Informacijskog sustava unutarnjeg tržišta. Također, njime se u hrvatski pravni poredak prenosi Direktiva 2014/60/EU o povratu kulturnih predmeta nezakonito iznesenih s državnog područja države članice i o izmjeni Uredbe (EU) br. 1024/2012.

46 Primjerice, Dioklecijanovi podrumi u Splitu su rješenjem Ministarstva kulture proglašeni građevinom arheološkog značenja od interesa za Republiku Hrvatsku i javnim dobrom u općoj uporabi u neotuđivom vlasništvu Republike Hrvatske. Za više vidi: https://www.min-kulture.hr/userdocsimages/2005/rje%C5%A1enje%20Dioklecijanovi%20podrumi.pdf (20. svibnja.2020.).

nepotpuno (osnivanjem služnosti ili zakupa) izvlaštenje kulturnoga dobra ako prijeti opasnost od oštećenja ili uništenja, a vlasnik nema mogućnost ili nema interesa obaviti potrebnu sanaciju, ako je to potrebno radi arheoloških istraživanja ili ako se na drugi način ne može osigurati dostupnost kulturnog dobra za javnost te u drugim posebnim okolnostima. Izvlaštenje se provodi prema Zakonu o izvlaštenju i određivanju naknade.[47] Ako je kulturno dobro u javnom vlasništvu, koncesijom se, u trajanju do 99 godina, može uspostaviti pravo na gospodarsko korištenje nepokretnog kulturnog dobra ili pravo obavljanja gospodarskih djelatnosti s njim u vezi sukladno Zakonu o koncesijama.[48] U iste svrhe može se dati i koncesijsko odobrenje u trajanju do pet godina.

Posebne odredbe propisane su i u vezi s povratom kulturnih predmeta nezakonito iznesenih s državnog područja članica Europske unije, a nalaze se u Republici Hrvatskoj, kao i obratno. Odnose se i na zaštitu ugroženog kulturnog dobra, hitne mjere zaštite i očuvanja te zaštitu kulturnog dobra u izvanrednim okolnostima.

Upravne i stručne poslove u zaštiti i očuvanju kulturnih dobara te inspekcijske poslove u tome području obavljaju konzervatorski odjeli u Ministarstvu kulture odnosno Povjerenstvo za žalbe pri Ministarstvu kulture u drugome stupnju. Za svaki zahvat koji bi mogao utjecati na tehničko stanje i svojstvo kulturnog dobra, u odnosu na pojedinačne građevine ili unutar kulturno-povijesne cjeline, mora se izraditi konzervatorski elaborat koji odobrava nadležni konzervatorski odjel. Radi praćenja i unaprjeđivanja stanja kulturnih dobara osnovano je Hrvatsko vijeće za kulturna dobra.

Republika Hrvatska na temelju nacionalnog programa zaštite i očuvanja kulturnih dobara, putem posebnog dijela Programa javnih potreba u kulturi, osigurava financijska sredstva za zaštitu i očuvanje dobara koja su u vlasništvu Republike Hrvatske te za izvanredne troškove održavanja dobara u privatnom vlasništvu. Osim iz državnog proračuna, financiranje zaštite i očuvanja kulturnih dobara osigurava se i iz proračuna regionalnih i lokalnih jedinica na čijim se područjima dobra nalaze ili u čijem su vlasništvu. Fizičke i pravne osobe koje obavljaju određene vrste gospodarske djelatnosti u nepokretnom kulturnom dobru ili na području kulturno-povijesne cjeline, obveznici su spomeničke rente.

47 NN 74/14, 69/17, 98/19.
48 NN 69/17.

Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara u načelu je solidan propis, ali trebalo bi ga u određenoj mjeri uskladiti s općim propisima o vlasništvu, osobito u pogledu privatnopravne sfere, kako bi se osigurala konzistentnost hrvatskog stvarnopravnog sustava.

Tijekom pisanja ovoga teksta, 22. ožujka 2020. godine, dogodio se razoran potres od 5,5 stupnjeva po Richteru te nekoliko desetaka naknadnih potresa manje jačine, a epicentar je bio nedaleko od Zagreba. Uslijed potresa teško su stradala brojna kulturna dobra u centru Zagreba, u javnom i privatnom vlasništvu. U tijeku je procjena razmjera štete, a izazovi su golemi. Potres je otvorio niz pitanja o obnovi jezgre glavnoga grada Hrvatske. Donesen je Zakon o obnovi zgrada oštećenih potresom na području Grada Zagreba, Krapinsko-zagorske županije i Zagrebačke županije[49] kojim bi se trebala na obuhvatan način urediti obnova centra Zagreba i drugih područja oštećenih potresom te dostupne linije financiranja. Primjer takvog propisa već je postojao u hrvatskoj povijesti nakon potresa koji je pogodio Dubrovnik 1979. godine, u kojem je teško stradala gradska jezgra. Za uređenje njezine obnove, kao i obnove kulturnih dobara u okolici Dubrovnika, donesen je Zakon o obnovi spomeničke cjeline Dubrovnika i drugih nepokretnih kulturnih dobara u okolici Dubrovnika[50], a iskustvo u provedbi toga propisa sigurno će pridonijeti provedbi Zakona o obnovi Grada Zagreba i okolice.

Sektorski propisi u području kulture

Sektorski propisi u području kulture odnose se na arhivsku, knjižničnu i muzejsku djelatnost, kazališne i glazbeno-scenske te audiovizualne djelatnosti. Svaka od njih uređena je posebnim zakonom: Zakonom o arhivskom gradivu i arhivima,[51] Zakonom o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti,[52] Zakonom o muzejima,[53] Zakonom o kazalištima[54] te Zakonom o audiovizualnim djelatnostima.[55] Svi nabrojani zakoni imaju svoju unutarnju konzistentnost, a njihovom usporedbom može se utvrditi da su međusobno usklađeni te da svi počivaju na načelima

49 NN 102/20.
50 NN 21/86, 33/89, 26/93, 128/99, 19/14, 32/14, 99/14.
51 NN 61/18, 98/19.
52 NN 17/19, 98/19.
53 NN 61/18, 98/19.
54 NN 71/06, 121/13, 26/14, 98/19.
55 NN 61/18.

demokratičnosti i njegovanja utjecaja struke u procesima odlučivanja i upravljanja. To potvrđuje dosljednu politiku decentralizacije i depolitizacije u području kulture. Iako Ministarstvo kulture ima određeni utjecaj, koji se u pravilu ogleda u sudjelovanju predstavnika Ministarstva kulture u nadležnim stručnim tijelima i prigodom donošenja odluka, ipak je osobit naglasak na stručnom pristupu u procesima upravljanja.

Nomotehnički pristup i organizacija sadržaja u svim sektorskim zakonima također su dosljedni pa svaki među njima sadrži sve potrebne sustavne definicije materije koju obrađuju. Tako su definirani arhivi i arhivsko gradivo, knjižnice i knjižnično gradivo, muzeji, galerije i muzejska građa, kazališta, kazališne družine i kazališne kuće te audiovizualna djelatnost.

Arhivi, kao i knjižnice te muzeji, kazališta i kazališne družine u pravilu se osnivaju kao zasebne pravne osobe, ali mogu biti i u sastavu neke pravne osobe.

Arhivsko i dokumentarno gradivo, kao i knjižnična i muzejska građa, mogu biti u javnom, ali i privatnom vlasništvu, s time da privatni arhivi, knjižnice i muzeji donose vlasnicima posebne obaveze u pogledu zaštite i čuvanja te posebna ograničenja u pogledu raspolaganja. Primjerice, državni arhivi imaju pravo prvokupa arhivskoga gradiva u privatnom vlasništvu, a privatna knjižnična građa mora se dati na adekvatno čuvanje i zaštitu u slučaju prestanka rada privatne knjižnice. Trgovanje muzejskom građom također je ograničeno.

Svi sektori o kojima je ovdje riječ u sferi su posebnog interesa Republike Hrvatske, što se izričito i propisuje. Arhivsko i dokumentarno gradivo može biti u režimu kulturnoga dobra, kao i knjižnična građa. U svakom slučaju, knjižnična građa nastala prije 1850. ima zakonski status kulturnog dobra, kao i Croatica, nacionalna zbirka knjižnične građe koju vodi Nacionalna i sveučilišna knjižnica. I sva je muzejska građa u režimu kulturnog dobra. Vlasnici i drugi imatelji audiovizualnih djela i drugog filmskoga gradiva od povijesnog, umjetničkog, kulturnog i znanstvenog značenja i značenja za razvoj kinematografije dužni su poduzimati trajne mjere za njihovu zaštitu i očuvanje jer je to audiovizualno gradivo također zaštićeno kao kulturno dobro te se na njega primjenjuje Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara. Primjenjuje se i Zakon o arhivskoj djelatnosti i arhivima te se u svrhu stvaranja arhivske audiovizualne građe producenti audiovizualnih djela namijenjenih javnom prikazivanju obvezuju da će u prvoj godini prikazivanja predati kopiju toga djela Hrvatskom državnom arhivu, zajedno s odgovarajućom dokumentacijom (scenarij, knjiga snimanja, ispis dijaloga, plakat, izbor fotografija, podaci o autorskom i srodnim pravima). Uvoznici i prikazivači audiovizualnih djela dužni su Hrvatskom državnom arhivu dostaviti popis uvezenih djela u prethodnoj godini i reklamni materijal povezan s njima.

Aktualnom pitanju digitalizacije također je posvećena pažnja u ovim sektorskim propisima. Tako se dokumentarno gradivo poželjno čuva u digitalnom obliku, a digitalizacija dokumentarnoga gradiva jedan je od prioriteta. Knjižnice mogu biti osnovane kao digitalne, što podrazumijeva da pružaju usluge korisnicima na temelju sustavnog upravljanja digitalnim sadržajem, uz posebne funkcionalnosti vezane uz taj sadržaj. U novije vrijeme knjižnična djelatnost obuhvaća i sustavnu digitalizaciju kako bi se na nacionalnoj razini osigurala dostupnost digitaliziranoj knjižničnoj građi te se usmjerilo prema europskim sustavnim rješenjima poput *Europeane*, čiji bi pandan u Hrvatskoj trebala biti Hrvatska digitalna knjižnica u sklopu Nacionalne i sveučilišne knjižnice.

Zakonima se stvaraju sustavna institucionalna rješenja u svakome sektoru. Tako sustav arhiva Republike Hrvatske čine Hrvatski državni arhiv, kao središnje, matično i koordinacijsko stručno tijelo, u kojemu djeluje i nacionalni filmski arhiv - kinoteka, potom područni i lokalni arhivi te privatni i specijalizirani arhivi. Knjižnični sustav čine nacionalne, narodne, školske, sveučilišne, visokoškolske, znanstvene i specijalne knjižnice, a sve se upisuju u Upisnik knjižnica koji vodi Nacionalna i sveučilišna knjižnica. To je ujedno središnja nacionalna ustanova koja obavlja knjižničnu, informacijsku i znanstvenoistraživačku razvojnu djelatnost. Svi su javni muzeji povezani u Sustav muzeja Republike Hrvatske, u kojemu matični muzeji obavljaju poslove stručnog savjetovanja, unapređenja stručnog rada i nadzora stručnog rada drugih muzeja, a ulogu središnjeg tijela ima Muzejski dokumentacijski centar koji organizira i koordinira provođenje glavne matične djelatnosti u Sustavu muzeja te vodi upisnik javnih i privatnih muzeja. Kazališni sustav nije posebno reguliran zakonom, ali se sva kazališta upisuju u očevidnik Ministarstva kulture, a posebnim je zakonima osnovano pet nacionalnih kazališta - u Zagrebu, Osijeku, Rijeci, Splitu i Varaždinu. Posebnost je audiovizualnog sektora što je zakonom osnovana javna ustanova Hrvatski audiovizualni centar, koji sustavno potiče audiovizualno stvaralaštvo i zadužen je za provedbu Nacionalnog programa poticanja audiovizualnih djelatnosti te prikupljanje sredstava za njegovo ostvarivanje. Kao specijalizirana javna ustanova obavlja i niz drugih djelatnosti u audiovizualnom području.

Što se upravljanja tiče, u arhivima, knjižnicama i muzejima propisuju se upravna i stručna vijeća, ravnatelj te stručno osoblje. U muzejima su predviđeni i voditelji muzeja kao posebno stručne osobe. U kazalištima glavnu riječ vode kazališna vijeća, uz

ravnatelja, poslovnog ravnatelja, intendanta i umjetničkog voditelja. Zakonom o kazalištima ustanovljena je i pozicija nacionalnog prvaka opere, drame i baleta. U Hrvatskom audiovizualnom centru tijela su ravnatelj, Hrvatsko audiovizualno vijeće (kojemu odluke o dodjeli sredstava za poticanje audiovizualnog stvaralaštva i komplementarnih djelatnosti priprema Umjetničko vijeće) i Upravni odbor. Posebnost je audiovizualnog sektora što su zakonom propisane i odredbe o sprečavanju sukoba interesa, osobito u odlučivanju o dodjeli sredstava za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva te komplementarnih djelatnosti.

Sredstva za rad arhiva, knjižnica, muzeja i kazališta osiguravaju njihovi osnivači, a posebnost je u audiovizualnom sektoru što se propisuje različit i suvremen model financiranja provedbe Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva, u kojemu uz državni proračun participiraju davanjem dijela prihoda i oni koji su korisnici audiovizualnih sadržaja (nakladnici televizije, kabelski i internetski operateri, kinoprikazivači i drugi). U svim sektorskim propisima, osim u Zakonu o kazalištu, za svaki se sektor odnosnim zakonima ustrojavaju i posebna neovisna stručna tijela na nacionalnoj razini u čijoj su nadležnosti najviši i najsloženiji stručni i strateški te savjetodavni poslovi. To su Hrvatsko arhivsko vijeće, Hrvatsko knjižnično vijeće i Hrvatsko muzejsko vijeće za arhivsku, knjižničnu i muzejsku djelatnost, a Hrvatsko audiovizualno vijeće ima i potpune ovlasti u odlučivanju o dodjeli sredstava za poticanje audiovizualne djelatnosti, audiovizualnog stvaralaštva i komplementarnih djelatnosti.

Autorsko i srodna prava

Način, sadržaj i opseg pravne zaštite autorskih djela, umjetničkih izvedbi i drugih intelektualnih tvorevina detaljno se uređuje Zakonom o autorskom pravu i srodnim pravima.[56] Svaki od dionika kreativnih i kulturnih industrija ima poseban predmet i sadržaj zaštite. Imovinskopravna komponenta autorskog i srodnih prava daje dvije ključne odrednice svakom nositelju prava: kontrolu korištenja i mogućnost ostvarivanja naknade od svakog korištenja. Osobnopravna komponenta autorskog i izvođačkog prava štiti osobne veze autora odnosno izvođača s njegovim djelom, odnosno umjetničkom izvedbom. Ostvarivanje prava, kojemu je u konačnici cilj ostvarivanje pravične naknade za korištenje autorskih djela i predmeta srodnih prava, može se postići na dva načina: individualno i kolektivno. Ako je riječ o individualnom ostvarivanju prava, tada autor, izvođač, proizvođač fonograma, filmski producent ili nakladnik televizije ili radija može u individualnim razgovorima s korisnikom pregovarati i ugovarati korištenje te naplatu naknade. Ako je riječ o kolektivnom ostvarivanju prava, tada organizacija za kolektivno ostvarivanje prava ostvaruje autorska i srodna prava u kolektivnom sustavu za račun svih autora ili drugih nositelja prava u određenom području.

U pripremi je donošenje novog Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima kojim bi se primjerenije uredilo ostvarivanje i zaštita autorskog i srodnih prava na internetu te u tome smislu postigla i bolja ravnoteža u zaštiti te ostvarivanju naknade, posebno u odnosu na internetske platforme za dijeljenje sadržaja. U skladu s europskim direktivama, novim bi se zakonom trebalo urediti i lakše korištenje autorskih djela i predmeta srodnih prava u baštinskim ustanovama (arhivi, knjižnice, muzeji) tako da se omoguće lakša digitalizacija i pristup javnosti digitaliziranih sadržaja za nekomercijalno korištenje. Korištenje autorskih djela u on-line nastavi također bi trebalo biti znatno olakšano.

Propisi u području radnog i socijalnog prava

Zakon o radu,[57] kao temeljni propis koji uređuje radne odnose, primjenjuje se i na sve djelatnike koji su zaposleni u djelatnosti kulture. Zakon o državnim službenicima[58] primjenjuje se na sve državne službenike i namještenike zaposlene u Ministarstvu kulture i drugim državnim tijelima u području kulture. Na javne službenike zaposlene u javnim ustanovama i drugim javnim službama u pogledu radnih odnosa primjenjuje se Zakon o radu kao temeljni zakon, kao i posebni propisi o pojedinim javnim ustanovama ako je njima nešto uređeno u pogledu radnih odnosa. Zakon o plaćama u javnim službama[59] primjenjuje se na pitanja plaća i drugih naknada u javnim službama u području kulture, kao i kolektivni ugovori. Zakonom o reprezentativnosti udruga poslodavaca i sindikata[60] propisuju se kriteriji i postupak utvrđivanja reprezentativnosti udruga poslodavaca i sindikata za kolektivno pregovaranje te prava reprezentativnih udruga. Riječ je o udrugama sindikata i udrugama poslodavaca

56 NN 167/03, 79/07, 80/11, 125/11 – Kazneni zakon, 141/13, 127/14,62/17 i 96/18.

57 NN 93/14, 127/17, 98/19.

58 NN 92/05, 140/05, 142/06, 77/07, 107/07, 27/08, 34/11, 49/11, 150/11, 34/12, 49/12, 37/13, 38/13, 01/15, 138/15, 61/17, 70/19, 98/19.

59 NN 27/01, 39/09.

60 NN 93/14.

više razine koji ispunjavaju kriterije reprezentativnosti, a time i legitimaciju za pregovaranje i sklapanje kolektivnih ugovora u pojedinim područjima.

Na zaposlene u javnim ustanovama kulture primjenjuje se Granski kolektivni ugovor za zaposlenike u ustanovama kulture koje se financiraju iz državnog proračuna,[61] a njime se uređuju posebnosti za zaposlenike u kulturi koje nisu ugovorene Temeljnim kolektivnim ugovorom za službenike i namještenike u javnim službama,[62] kao što su klizno radno vrijeme, planiranje rasporeda radnog vremena te dodaci za stručna zvanja i naknade za korištenje vlastitih glazbala. I na državne službenike i namještenike u državnim tijelima u području kulture primjenjuje se Kolektivni ugovor za državne službenike i namještenike.[63]

Zakon o registru zaposlenih u javnom sektoru[64] primjenjuje se i u području kulture. Njime se uspostavlja jedinstveni Registar zaposlenih u javnom sektoru radi uspostave kvalitetnog i učinkovitog sustava centraliziranog obračuna plaća i upravljanja ljudskim potencijalima.

Postoji još niz uredaba, pravilnika, odluka i sličnih dokumenata kojima se uređuju radni odnosi u državnoj i javnoj službi horizontalne naravi, a primjenjuju se i na državnike i na službenike u kulturnom sektoru.

Zaključak

P ropisi u području kulture su zadovoljavajući i prate suvremene europske i međunarodne trendove. Nema značajnih odstupanja iako bi dorada pojedinih propisa na određenim mjestima dobro došla. Nedostatak pravnog sustava u području kulture svakako je brojnost i raznovrsnost propisa, ali ona proizlazi iz činjenice da je i samo područje kulture razgranato i raznovrsno pa se ne može sve podvesti pod isti nazivnik. Stoga se u budućnosti može dalje dorađivati postojeći zakonodavni okvir, a jedan od većih izazova predstavljat će uređenje novog pravnog okvira za samostalne umjetnike te dorada propisa kojima se uređuje zaštita kulturnih dobara. Također, Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi i Zakon o kulturnim vijećima bi se mogli spojiti u jedan propis s obzirom na to da imaju komplementarne ciljeve, a u istome propisu bi se mogla urediti i materija koja je sada sadržana u Zakonu o javnim ustanovama u kulturi. Uglavnom se pravni okvir može ocijeniti konzistentnim i obuhvatnim. Valja naglasiti da u tekstu zbog nedostatka prostora nisu obrađeni svi propisi u području kulture, već samo oni najvažniji. Postoji još cijeli niz propisa kojima se ustrojavaju posebne nagrade, podzakonskih akata kojima se razrađuju pojedina pitanja okvirno uređena u zakonima te međunarodnih ugovora koji ovdje nisu spomenuti.

61 NN 46/18.
62 NN 128/17, 47/18, 2/19, 123/19
63 NN 112/17, 12/18, 2/19-Dodatak I, 119/19-Dodatak II.
64 NN 34/11.

2.3.

OBLICI FINANCIRANJA

AUTOR:
KREŠIMIR RAČIĆ

Uvod

Financiranje predstavlja, uz upravljanje i regulativu, jedan od instrumenata kulturne politike, i to upravo onaj koji se u mnogim sredinama shvaća kao najvažniji oblik interveniranja u kulturi. Učinci tog instrumenta kulturne politike vrlo su konkretni i mogu biti vrlo dalekosežni te se sustavnim ulaganjem sredstava mogu stvarati trendovi i postupne transformacije pojedinih kulturnih djelatnosti, odnosno smanjivanje ili uskraćivanje sredstava može dovesti do stagnacije ili gašenja pojedinih kulturnih izričaja (Dragojević, 2006.). U Republici Hrvatskoj dva su ključna izvora financiranja: sredstva iz javnih proračuna te ostali izvori sredstava. Javno financiranje može biti direktno iz državnog proračuna ili proračuna jedinica lokalne i regionalne (područne) samouprave te indirektno financiranje koje proizlazi iz porezne politike, odnosno implementacije različitih mjera (olakšica ili izuzeća) kojima se stimulira razvoj pojedinog područja, pa tako i područja kulture. Financiranje iz ostalih izvora podrazumijeva financiranje iz svih izvora koji ne uključuju proračunska sredstva, a odnose se na sredstva privatnih donacija i sponzorstva, domaćih i inozemnih. U Republici je Hrvatskoj u kulturi dominantno direktno financiranje iz javnih izvora za koje je postavljen temelj u najvišem hrvatskom propisu – Ustavu Republike Hrvatske[1] kojim se uređuje da država potiče i pomaže razvitak kulture i umjetnosti.

Zakonske osnove financiranja kulture

Financiranje kulture se od 1993. godine uređuje na temelju Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi[2]. Riječ je izvorno o Zakonu o fondovima za kulturu[3] iz 1990. koji je tri godine kasnije doživio neke izmjene, između ostaloga, i promjenu naziva u Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi[4], ali od tada nije doživio nikakve važnije izmjene. Zakonom iz 1993. utvrđeno je da se sredstva za javne potrebe u kulturi osiguravaju u državnom proračunu i izdvajaju na poseban račun Ministarstva kulture te proračune Grada Zagreba, općina i gradova, pri čemu su programi javnih potreba u kulturi definirani kao svi oni oblici kulture i kulturnih djelatnosti koji pridonose razvoju i unapređuju kulturni život u zemlji. Zakon detaljnije propisuje javne potrebe u

1 NN 56/90, 135/97, 08/98, 113/00, 124/00, 28/01, 41/01, 55/01, 76/10,
85/10, 05/14 .
2 NN 47/90, NN 27/93, NN 38/09.
3 NN 47/90.
4 NN 27/93.

kulturi na razini čitave države kao kulturne djelatnosti, poslove, akcije i manifestacije u kulturi koje su od interesa za Republiku Hrvatsku, koje se potom preciznije razrađuju kroz 18 alineja te, između ostalog, obuhvaćaju: djelatnost ustanova i drugih organizacija kulture, skrb o obnovi razorenih i oštećenih spomenika kulture u Domovinskom ratu kao i poticanje kulturnih djelatnosti u područjima i sredinama razorenim u Domovinskom ratu, ali i nedovoljno razvijenim sredinama i područjima, zaštitu spomenika kulture, arhivsku djelatnost, poticanje umjetničkog stvaralaštva, tiskanje i otkup knjiga, razvitak kinematografije, međunarodnu kulturnu suradnju, kulturne potrebe hrvatskih manjina izvan RH, kulturne potrebe narodnosti u RH, održavanje, adaptaciju i hitne intervencije na objektima kulture od posebnog interesa za RH, kulturni amaterizam te mirovinsko i zdravstveno osiguranje samostalnih umjetnika. Tim je Zakonom također predviđeno stjecanje vlastitih prihoda ustanova i drugih organizacija kulture različitim oblicima samoprihodovanja, od naknada za obavljanje usluga i prodaju usluga i proizvoda do prikupljanja donacija i osiguravanja sponzorstava. Zakonom je predviđeno da će Ministarstvo kulture te upravna tijela županija i Grada Zagreba propisivati kriterije i rokove za utvrđivanje programa javnih potreba i osiguravanje sredstava kao i načina njihova raspoređivanja i dodjeljivanja te praćenja korištenja, a definirano je da se za izvršavanje navedenih zadaća osnivaju stručne savjetodavne komisije, međutim, nije definirano kojim aktom i u kojim su rokovima navedena tijela obvezna propisati te stavke. S obzirom na to da je riječ o zastarjelom zakonskom rješenju koje više na adekvatan način ne pokriva potrebe i specifičnosti financiranja u kulturi na nacionalnoj, regionalnim i lokalnim razinama, taj je zakonski okvir potrebno što prije izmijeniti i doraditi.

Na nacionalnoj se razini od 2001. godine donose pravilnici o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi[5], a trenutačno je na snazi Pravilnik donesen 2016. Pravilnici uređuju rokove, kriterije i postupke koji se provode radi izbora i utvrđivanja programa javnih potreba u kulturi. Definirani kriteriji na temelju kojih se vrši vrednovanje podnesenih prijedloga te izbor kulturnih projekata za financiranje u pravilu se nisu mijenjali s usvajanjem novih pravilnika, a jedina novina uvedena je 2008. s dva dodana kriterija (promicanje programa za djecu i mlade te sudjelovanje osoba s invaliditetom u programu i prilagođenost programa osobama s invaliditetom), od kada pravilnici donose ukupno 11 kriterija. I dok Pravilnik iz 2008. predviđa i posebne kriterije koje definiraju kulturna vijeća i povjerenstva kao i njihovu objavu na mrežnim stranicama Ministarstva, ta je odredba isključena iz Pravilnika donesenog 2012. da bi bila vraćena izmjenama i dopunama Pravilnika iz 2013., ali je uloga definiranja posebnih kriterija prepuštena ministru kulture na temelju provedenog savjetovanja sa zainteresiranom javnošću. Iz pravilnika nije jasno definirano moraju li prijedlozi koji se vrednuju zadovoljiti sve definirane kriterije i u kojoj mjeri, što je potencijalno problematično, jer nisu svi programi i projekti osmišljeni s istom svrhom, pa ni ne trebaju zadovoljavati svih 11 propisanih kriterija. Javni pozivi se u pravilu odnose na financiranje godišnjih programa i projekata, a jedinu iznimku predstavlja Pravilnik iz 2012. kada je predviđena i dodjela sredstava za trogodišnje programe i projekte te su detaljnije definirane odredbe na temelju kojih Ministarstvo kulture provodi preuzetu obvezu višegodišnjeg financiranja uz obvezu svih fizičkih i pravnih subjekata koji se prijavljuju za trogodišnju potporu da dostave strateški plan. Ta je odredba izbačena iz pravilnika koji je donesen 2016., ali je u njemu zadržana odredba da su sve javne ustanove te druge pravne osobe kojima je osnivač ili suosnivač Republika Hrvatska, a koje prijavljuju programe javnih potreba u kulturi, dužne dostaviti svoj strateški plan. O načinu korištenja sredstava ne govori nijedan pravilnik osim Pravilnika koji je trenutačno na snazi (iz 2016.) u kojem je, između ostaloga, definirano dostavljanje programskog i financijskog izvješća o izvršenju programa kao i slučajevi u kojima je korisnik dužan vratiti primljena sredstva.

Bitan iskorak prema decentralizaciji odlučivanja u procesima financiranja javnih potreba u kulturi predstavlja donošenje Zakona o kulturnim vijećima[6] 2001. godine jer su na taj način umjetnici i kulturni djelatnici uključeni u procese donošenja odluka čime je stvorena podloga za njihovo utjecanje na odlučivanje o financiranju kulture. Tim je Zakonom određeno osnivanje sedam kulturnih vijeća (za film i kinematografiju, glazbu, scenske umjetnosti, likovne umjetnosti, arhitekturu i urbanizam, knjigu i nakladništvo, medijsku kulturu) pri Ministarstvu kulture te mogućnost osnivanja kulturnih vijeća na subnacionalnim razinama (županije i grada) što je kasnijim izmjenama i dopunama Zakona definirano kao obveza za županije, Grad Zagreb te gradove s više od 30.000 stanovnika (izmjenom Zakona 2004.), odnosno s više od 20.000 stanovnika (izmjenom Zakona 2013.). Kasnijim doradama tog Zakona mijenjan je broj kulturnih vijeća kao i njihovi nazivi koji se definiraju na državnoj razini, a prema trenutačno važećem Zakonu iz 2013. utvrđeno je osnivanje osam kulturnih vijeća za sljedeća područja: glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti, dramsku i plesnu umjetnost te izvedbene umjetnosti, knjižnu, nakladničku i

5 NN 7/01, 60/01, 135/06, 137/08, 69/12, 44/13, 91/13, 72/15.

6 NN 53/2001.

knjižarsku djelatnost, vizualne umjetnosti, kulturno-umjetnički amaterizam, inovativne umjetničke i kulturne prakse, međunarodnu kulturnu suradnju i financiranje međunarodnih projekata. Kulturno vijeće za arhitekturu i urbanizam izbačeno je izmjenama Zakona 2004. godine te više nikada nije osnovano čime su arhitektura i urbanizam ostavljeni izvan granica kulturnog polja u kontekstu financiranja javnih programa u kulturi. Godine 2004., iste godine nakon pokušaja ukidanja, Vijeće za medijsku kulturu promijenilo je naziv u nove medijske kulture (2004.), a potom u inovativne umjetničke i kulturne prakse (2013.), dok je vijeće za film i kinematografiju ukinuto 2013. s obzirom na to da je brigu o audiovizualnoj djelatnosti u potpunosti preuzeo Hrvatski audiovizualni centar (HAVC), uključujući i financiranje. Za razliku od drugih kulturnih vijeća koja su osnovana, ono za financiranje međunarodnih projekata nikada nije zaživjelo u praksi. U skladu sa Zakonom predviđeno je da kulturna vijeća predlažu ciljeve kulturnih politika te javne potrebe u kulturi za koje se sredstva osiguravaju u državnom proračunu. Iako se u svim verzijama Zakona spominje savjetodavna uloga kulturnih vijeća te se definiraju i kao tijela koja daju mišljenja, prva verzija Zakona iz 2001. nedvojbeno je definirala da kulturna vijeća daju ministru mišljenja o godišnjem programu javnih potreba u kulturi, a ako ministar ne uvaži njihovo mišljenje, onda mora obrazložiti svoju odluku. Donošenjem istog Zakona u 2004. godini te su odredbe izbrisane, a uloga kulturnih vijeća u potpunosti je definirana kao savjetodavna i neobvezujuća za konačnu odluku ministra o financiranju javnih potreba u kulturi, koji time „ima diskrecijsko pravo prihvatiti ili odbiti" (Primorac i Obuljen Koržinek, 2016: 27) prijedloge kulturnih vijeća.

Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi također je predvidio da se sredstva za financiranje javnih potreba u kulturi mogu osigurati osnivanjem zaklada, fondova te na druge načine. Prvi iskorak prema osiguravanju zakonodavnog okvira za financiranje kulture iz državnog proračuna, ali izvan djelokruga Ministarstva kulture te županija, Grada Zagreba, gradova i općina predstavlja osnivanje Hrvatskog audiovizualnog centra – HAVC-a na temelju Zakona o audiovizualnim djelatnostima[7] iz 2007. što je detaljno analizirano u posebnom prilogu o audiovizualnoj djelatnosti. Zakon o kulturnim vijećima iz 2001. također je definirao mogućnost da kulturna vijeća predlažu ministru kulture upućivanje prijedloga Vladi RH za pokretanje postupka za donošenje posebnog zakona o osnivanju zaklade ili fundacije za određeno područje kulturnog i umjetničkog stvaralaštva, ali ta je odredba izbačena iz verzije Zakona o kulturnim vijećima koja je donesena 2004. Pa ipak, upravo je na prijedlog Kulturnog vijeća za nove medijske kulture osnovana Zaklada "Kultura nova" na temelju posebnoga Zakona o Zakladi "Kultura nova"[8] usvojenog 2011. u kojem je propisana njezina svrha pružanja financijske i profesionalne potpore organizacijama civilnog društva u suvremenoj kulturi i umjetnosti. Zaklada dodjelu bespovratnih sredstava provodi na temelju Pravilnika o uvjetima i postupku za dodjelu sredstava za ostvarivanje svrhe Zaklade "Kultura nova" koji usvaja Upravni odbor te Vodiča za prijavu u kojima se za svaki javni poziv, ili više njih, ako se objavljuju istovremeno, iznose sve upute te definiraju pravila, uvjeti i kriteriji za provedbu javnih poziva.

Direktno financiranje

Kao što to Dragojević (2006.) ističe, direktno financiranje podrazumijeva financiranje iz državnog proračuna na nacionalnoj, regionalnim (županija) i lokalnim (Grad Zagreb, gradovi i općine) razinama. Ta se ulaganja s razine središnje, regionalnih i lokalnih vlasti razlikuju u opsegu i mogu oscilirati iz godine u godinu. U Republici Hrvatskoj, bez obzira na razinu kulturne politike (državnu, županijsku, gradsku) dva su ključna vida financiranja, tzv. institucionalno i programsko financiranje. Prvo se odnosi na financiranje svakodnevnog funkcioniranja pravnih osoba kojima je osnivač Republika Hrvatska, Grad Zagreb te jedinice lokalne i regionalne (područne) samouprave čime se izravno u državnom proračunu osiguravaju sredstva za plaće zaposlenika koji imaju status javnih službenika i svakodnevni materijalni troškovi. Drugi vid financiranja podrazumijeva dodjeljivanje financijskih potpora (u ukupnom ili djelomičnom iznosu) za programe, projekte i manifestacije u okviru programa javnih potreba u kulturi, a na temelju provedenih javnih poziva na nacionalnoj, regionalnoj ili lokalnoj razini. Direktno financiranje također uključuje i sredstva za kulturu koja mogu osiguravati javna poduzeća (Primorac i Obuljen Koržinek, 2016.), ona u vlasništvu Republike Hrvatske, Grada Zagreba, županija, gradova i općina, ali ne postoje objedinjeni podaci za financiranje programa, projekata i manifestacija u kulturi iz tog izvora.

Iz tablica 1. i 2. vidljivo je da su javna izdvajanja za kulturu u Hrvatskoj u razdoblju od 2016. do 2019. bila veća na lokalnim razinama nego na državnoj razini, a taj je odnos u 2019., kako je prikazano na slici 1, bio 58 % za lokalnu te 42 % za državnu razinu. Kada se pogleda izdvajanje za kulturu na državnoj razini u istom razdoblju od 2016. do 2019. vidljiv je rast postotka (od 0,66 % u 2016. do 0,96 % u 2019.) u odnosu na ukupni proračun

7 NN 76/2007.

8 NN 90/2011.

		UKUPNA JAVNA PRORAČUNSKA RAZINA	DRŽAVNA RAZINA*	LOKALNA RAZINA UKUPNO	ŽUPANIJE	GRAD ZAGREB	GRADOVI	OPĆINE
UKUPNI PRORAČUN	2019.	175.377.057.117	139.870.063.864	35.506.993.253	7.557.775.607	8.633.259.223	13.194.098.957	6.121.859.466
	2018.	157.875.819.580	129.586.736.195	28.289.083.385	4.155.620.027	7.895.378.697	11.273.865.629	4.964.219.031
	2017.	193.771.405.302	163.925.950.625	29.845.454.677	6.819.631.780	7.323.655.349	11.457.804.359	4.244.363.188
	2016.	167.228.611.194	138.836.599.540	28.392.011.654	6.032.462.238	8.391.051.032	9.897.478.857	4.071.019.527
PRORAČUN ZA KULTURU	2019.	3.185.816.433	1.345.171.364	1.840.645.069	110.632.459	478.248.114	1.046.891.190	204.873.306
	2018.	2.845.428.680	1.215.002.857	1.630.425.823	90.707.695	506.887.654	857.725.967	175.104.506
	2017.	2.467.002.573	994.732.662	1.472.269.911	80.782.827	494.246.420	764.380.260	132.860.403
	2016.	2.354.034.355	913.229.308	1.440.805.047	75.812.737	465.000.119	783.604.159	116.388.032
UDIO PRORAČUNA ZA KULTURU	2019.	1,82	0,96	5,18	1,46	5,54	7,93	3,35
	2018.	1,80	0,94	5,76	2,18	6,42	7,61	3,53
	2017.	1,27	0,61	4,93	1,18	6,75	6,67	3,13
	2016.	1,41	0,66	5,07	1,26	5,54	7,92	2,86

Tablica 1. Ukupni javni proračuni i proračuni za kulturu u razdoblju 2016. – 2019. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.

* Proračun za kulturu na državnoj razini odnosi se na proraču Ministarstva kulture. Proračun za kulturu na državnoj razini umanjen je za iznos koji Grad Zagreb izdvaja za HNK Zagreb.

INDIKATORI KULTURE	2016.	2017.	2018.	2019.
IZVRŠENI PRORAČUN RH (HRK)	138.836.599.540,26	163.925.950.625,30	129.586.736.195,12	139.870.063.863,99
UKUPNI LOKALNI PRORAČUNI (HRK)	28.392.011.653,70	29.845.454.676,89	28.289.083.384,89	35.506.993.253,00
MINISTARSTVO KULTURE RH (HRK)	913.229.308,43	994.732.662,24	1.215.002.857,11	1.345.171.364,23
LOKALNI PRORAČUNI ZA KULTURU (HRK)	1.440.805.047,05	1.472.269.910,96	1.630.425.822,59	1.840.645.069,00
BDP RH (TRŽIŠNE CIJENE)	345.166.000.000,00	365.643.000.000,00	381.798.735.585,21	402.336.764.489,62
BROJ STANOVNIKA RH (2011.)	4.290.612	4.290.612	4.290.612	4.290.612
UDIO KULTURE U PRORAČUNU RH	0,66 %	0,61 %	0,94 %	0,96 %
UDIO KULTURE U SVIM PRORAČUNIMA (DRŽAVNIM I LOKALNIM)	1,41 %	1,27 %	1,80 %	1,82 %
UDIO KULTURE U BDP-U RH	0,68 %	0,67 %	0,75 %	0,79 %
UDIO KULTURE PO STANOVNIKU (HRK)	548,65	574,98	663,18	742,51

Tablica 2. Indikatori kulture u razdoblju 2016. – 2019. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.

	UKUPNO 2018.	UKUPNO 2019.	OD TOGA IZDVOJENO ZA KULTURU 2018.	OD TOGA IZDVOJENO ZA KULTURU 2019.	UDIO PRORAČUNA ZA KULTURU U LOKALNOME (ŽUPANIJSKOM) PRORAČUNU, % 2018.	UDIO PRORAČUNA ZA KULTURU U LOKALNOME (ŽUPANIJSKOM) PRORAČUNU, % 2019.
UKUPNO (SVE ŽUPANIJE)	28.289.083.385	35.506.993.253	1.630.425.823	1.840.645.069	5,76	5,18
ZAGREBAČKA	1.687.028.532	1.798.012.009	68.457.696	64.035.788	4,06	3,56
KRAPINSKO-ZAGORSKA	485.097.890	689.178.162	20.195.291	23.802.220	4,16	3,45
SISAČKO-MOSLAVAČKA	888.558.660	1.147.019.511	43.968.144	54.898.398	4,95	4,79
KARLOVAČKA	644.441.655	1.363.675.341	35.801.503	39.515.243	5,56	2,90
VARAŽDINSKA	807.291.426	1.134.685.949	50.562.166	51.361.218	6,26	4,53
KOPRIVNIČKO-KRIŽEVAČKA	616.144.617	1.216.830.530	18.761.831	17.996.458	3,05	1,48
BJELOVARSKO-BILOGORSKA	527.842.227	718.664.490	18.155.063	33.759.269	3,44	4,70
PRIMORSKO-GORANSKA	2.361.277.672	2.392.442.283	173.760.090	261.214.655	7,36	10,92
LIČKO-SENJSKA	442.335.696	472.572.187	18.394.357	23.881.488	4,16	5,05
VIROVITIČKO-PODRAVSKA	549.021.711	1.006.346.443	15.914.016	21.501.041	2,90	2,14
POŽEŠKO-SLAVONSKA	355.645.660	465.429.252	13.227.288	14.707.172	3,72	3,16
BRODSKO-POSAVSKA	595.201.908	828.752.018	22.966.587	33.916.828	3,86	4,09
ZADARSKA	1.180.041.423	1.363.091.446	50.189.131	49.471.242	4,25	3,63
OSJEČKO-BARANJSKA	1.499.328.038	1.822.008.387	70.684.658	73.843.113	4,71	4,05
ŠIBENSKO-KNINSKA	666.435.959	1.292.656.787	33.484.211	36.516.837	5,02	2,82
VUKOVARSKO-SRIJEMSKA	959.300.090	1.676.818.078	32.635.899	49.174.712	3,40	2,93
SPLITSKO-DALMATINSKA	2.645.006.616	2.996.893.630	165.356.467	217.726.916	6,25	7,27
ISTARSKA	1.880.040.821	2.015.101.295	98.031.435	105.198.660	5,21	5,22
DUBROVAČKO-NERETVANSKA	1.076.222.895	1.791.145.309	140.481.836	153.848.859	13,05	8,59
MEĐIMURSKA	527.441.194	682.410.923	32.510.498	36.026.838	6,16	5,28
GRAD ZAGREB	7.895.378.697	8.633.259.223	506.887.654	478.248.114	6,42	5,54

Tablica 3. Ukupni javni proračuni i proračuni za kulturu po županijama u 2018. i 2019. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.

Republike Hrvatske, a rast je također vidljiv i u ukupnim iznosima izdvojenim za kulturu na državnoj razini (od 913.229.308 HRK u 2016. do 1.345.171.364 HRK u 2019.). Taj rast sredstava na državnoj razini treba dovesti i u vezu s rastom dijela prihoda od igara na sreću, kao i sredstvima iz EU fondova koja se prikazuju u ukupnom proračunu za kulturu. Rast ulaganja u kulturu važan je pokazatelj uloge i važnosti kulture u razvoju društva. Međutim, potrebno je voditi računa o tome da se taj rast ne temelji primarno na sredstvima EU fondova jer se korištenje tih sredstava za kulturu temelji na instrumentalnom pristupu kulturi i upotrebi kulture u određene svrhe, primarno razvoja drugih sektora i područja (socijale, zdravstva, turizma, itd.), a koji su propisani svakim pojedinim operativnim programom i konkretnim natječajima. Sredstva koja se za kulturu osiguravaju u javnom proračunu na izvorima općih prihoda i primitaka, doprinosa i vlastitih prihoda te prihoda za posebne namjene (prihodi od igara na sreću i prihodi od spomeničke rente) trebaju biti ključan izvor povećanja financiranja kulture jer omogućavaju slobodu kulturnog i umjetničkog izražavanja koja nije uvjetovana potrebama drugih sektora i područja, odnosno omogućavaju kulturnom sektoru definiranje vlastitih prioriteta i kriterija prema mjeri kulturno-umjetničkog stvaralaštva i potrebama subjekata kulturnog sektora.

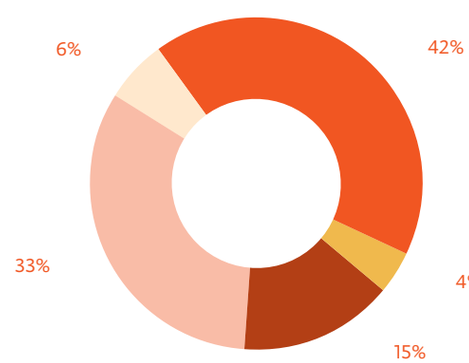
Kao i na državnoj razini i postotak ukupnog javnog izdvajanja za kulturu rastao je na svim razinama (državnim, regionalnim i lokalnim), od 1,41 % u 2016. do 1,82 % u 2019. Gledano po županijama, kako je prikazano u Tablici 3., najviše iznose za kulturu daje Grad Zagreb (478.248.114 HRK u 2019.), a potom slijede Primorsko-goranska županija (261.214.655 HRK u 2019.), Splitsko-dalmatinska županija (217.726.916 HRK u 2019.) te Dubrovačko-neretvanska županija (153.848.859 HRK u 2019.), dok su najmanja izdvajanja u 2019. bila u Požeško-slavonskoj županiji (14.707.172 HRK) i Koprivničko-križevačkoj županiji (17.996.458

Slika 1. Ukupni javni proračun na državnoj i lokalnoj razini u 2019. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.

ODNOS DRŽAVNE I LOKALNE RAZINE U 2019.

- LOKALNA RAZINA (58)
- DRŽAVNA RAZINA (42)

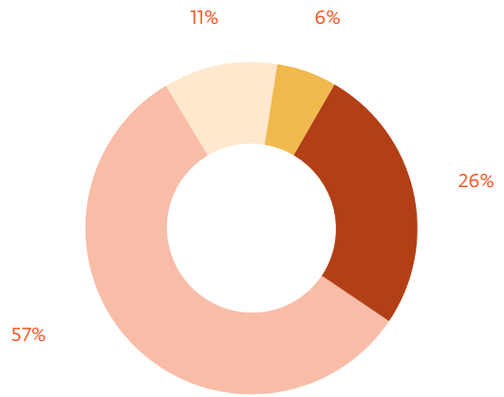
Slika 2. Ukupni javni proračun na državnoj te regionalnim (županije) i lokalnim razinama (Grad Zagreb, gradovi i općine) u 2019. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.



PRORAČUN ZA KULTURU PREMA UKUPNOJ JAVNOJ PRORAČUNSKOJ RAZINI ZA KULTURU U 2019.

- DRŽAVNA RAZINA (42)
- ŽUPANIJE (4)
- GRAD ZAGREB (15)
- GRADOVI (33)
- OPĆINE (6)

Slika 3. Ukupna javna izdvajanja za kulturu na regionalnoj (županija) i lokalnim razinama (Grad Zagreb, gradovi i općine). Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.



IZDVAJANJA ZA KULTURU PREMA LOKALNOJ PRORAČUNSKOJ RAZINI U 2019.

- ŽUPANIJE (6)
- GRAD ZAGREB (26)
- GRADOVI (57)
- OPĆINE (11)

HRK). Međutim, kada se promatra postotak ulaganja u kulturu u odnosu na ukupni proračun županija, najviši postotak u 2019. dala je Primorsko-goranska županija (10,92 %) nakon koje slijedi Dubrovačko-neretvanska (8,59 %) te Splitsko-dalmatinska županija (7,27 %). Iz Tablice 1. vidljivo je da najviši postotak izdvajanja za kulturu u ukupnom proračunu pojedinih razina daju gradovi (u 2019. 7,93 %), a najmanji država (u 2019. 0,96 %) što je razumljivo jer se kulturno-umjetničke aktivnosti najvećim dijelom realiziraju u urbanim sredinama.

Jedan od važnih izvora financiranja kulture u državnom proračunu Republike Hrvatske jesu prihodi za posebne namjene, od kojih su za područje kulture relevantni prihodi od igara na sreću i prihodi od spomeničke rente. Dijelovi prihoda od igara na sreću se na temelju Zakona o igrama na sreću[9] raspoređuju organizacijama koje djeluju u osam definiranih područja, među kojima je i područje kulture koje je 2009. uključeno kao posebno područje u raspodjelu prihoda od igara na sreću. Vlada Republike Hrvatske za svaku proračunsku godinu donosi uredbu kojom određuje kriterije za utvrđivanje korisnika i načina raspodjele prihoda od igara na sreću za financiranje programa u svakom od osam područja, a kao korisnici u kulturi navode se Središnji državni ured za Hrvate izvan Republike Hrvatske, Ministarstvo vanjskih i europskih poslova, Ministarstvo kulture i medija, Zaklada "Kultura nova" i Agencija za elektroničke medije. Iz Tablice 4. vidljivo je da se prihodi od igara na sreću za područje kulture povećavaju svake godine te je taj iznos povećan s 13.211.057 HRK koliko je iznosio u 2009. na 56.487.701 HRK u 2019., uz blagi pad u 2020. (54.232.644 HRK) zbog mjera uvedenih radi sprječavanja širenja bolesti COVID-19 što je imalo za posljedicu i zatvaranje kladionica, kasina i ostalih mjesta na kojima se organiziraju igre na sreću i druge nagradne igre. Navedeni rast prihoda od igara na sreću nije samo posljedica ukupnog rasta prihoda od igara na sreću koji se izdvajaju za rad organizacija civilnog društva, nego i činjenice da se mijenjala raspodjela među osam područja u korist kulture što je rezultiralo rastom postotka za kulturu. Kao još jedan izvor direktnog financiranja iz državnog proračuna na poziciji prihoda za posebne namjene predstavlja model spomeničke rente koji je uveden 1999. na temelju Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara[10]. U skladu s navedenim Zakonom, fizičke i pravne osobe koje obavljaju određene vrste gospodarske djelatnosti u nepokretnom kulturnom dobru ili na području kulturno-povijesne cjeline, obveznici su spomeničke rente koja se, u 60 %-tnom iznosu putem jedinica lokalne samouprave te 40 %-tnom iznosu putem Ministarstva kulture, koristi za ostvarivanje nacionalnog programa očuvanja i zaštite kulturnih dobara. Iz Tablice 5. vidljiv je veliki pad prihoda od spomeničke rente, a razlog su tome višestruke izmjene navedenog Zakona[11] kojim se smanjivao propisani iznos spomeničke rente po četvornome metru uz sužavanje opsega obveznika plaćanja rente. Prihodi od spomeničke rente u 2020. godini dosegnuli su najnižu razinu zbog privremene obustave plaćanja spomeničke rente u trajanju od četiri mjeseca u 2020. godini. Tom se mjerom obustave plaćanja željelo ublažiti negativne učinke pandemije COVID-19 na gospodarstvo na način da se rasterete gospodarski subjekti koji su

9 NN 87/09, 35/13, 158/13, 41/14, 143/14.

10 NN 69/1999.

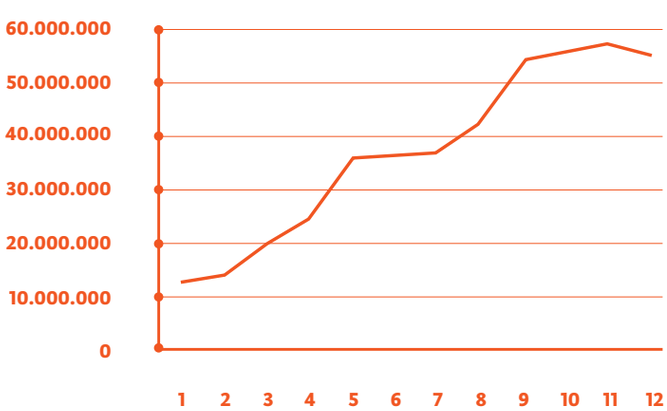
11 NN 88/10, NN 25/12, 44/17, 90/18, 32/20, 62/20.

GODINA	IZNOS (HRK)
2009.	13.211.057
2010.	14.477.089
2011.	20.132.308
2012.	24.535.205
2013.	35.549.450
2014.	35.916.227
2015.	36.665.222
2016.	42.333.295
2017.	53.422.365
2018.	54.562.675
2019.	56.487.701
2020.	54.232.644
UKUPNO	**441.525.239**

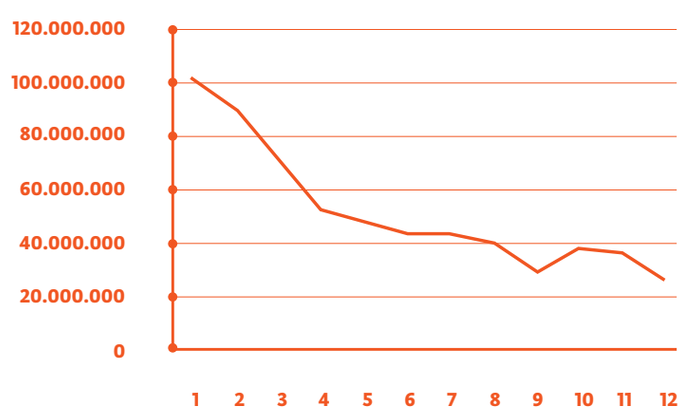
Tablica 4. Prihodi od igara na sreću namijenjeni području kulture. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.

GODINA	IZNOS (HRK)
2009.	100.737.652
2010.	89.669.486
2011.	69.958.796
2012.	51.330.469
2013.	46.758.576
2014.	42.462.411
2015.	42.707.437
2016.	40.516.180
2017.	29.254.044
2018.	38.314.820
2019.	37.051.196
2020.	25.496.155
UKUPNO	**614.257.221**

Tablica 5. Prihodi od spomeničke rente. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.



Slika 4. Prihodi od igara na sreću namijenjeni području kulture. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.



Slika 5. Prihodi od spomeničke rente. Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.

obuhvaćeni obvezom plaćanja spomeničke rente. Pod direktno financiranje spadaju i europska sredstva iz EU fondova, među kojima su za kulturu posebno važni Europski socijalni fond (ESF) i Europski fond za regionalni razvoj (EFRR) kojima su u financijskoj perspektivi 2013. – 2020. podržani i brojni programi i projekti u kulturi, a što je detaljno u ovoj publikaciji analizirano u prilogu o kulturnim u programima EU.

Za poticanje razvoja kulture i medija također su značajni namjenski prihodi ostvareni kroz tri neporezna davanja putem kojih se financiraju rad Hrvatske radiotelevizije, Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva te rad Agencije za elektroničke medije. Prvi od njih je radiotelevizijska pristojba koja je regulirana Zakonom o Hrvatskoj radioteleviziji[12] sa svrhom financiranja redovnog poslovanja HRT-a kao i Fonda za poticanje pluralizma i raznovrsnosti elektroničkih medija uz iznosu od 3 % mjesečno prikupljenih prihoda radiotelevizijske pristojbe. Obveznici su svi poduzetnici i građani koji posjeduju ili imaju u vlasništvu radijski i televizijski prijemnik, odnosno drugi uređaj za prijam radijskog ili audiovizualnog programa dužni su plaćati pristojbu u iznosu 1,5 % mjesečne neto plaće u Hrvatskoj. Prihodi ostvareni od RTV pristojbe blago su porasli s iznosa od 1.129.757.429,41 (2009.) na iznos od 1.163.881.702,00 (2020.). Većina RTV pristojbe prikupljena je od građana (preko 86 % u 2020. godini), dok je preostali dio prikupljen od poduzetnika. Financiranje fonda od strane RTV pristojbe povećan je na godišnjoj razini s 25.898.337 HKR u 2009. na 33.804.409 HRK u 2019., uz blagi pad u 2020. (33.046.886 HRK). Razlog blagog pada financiranja je širenje COVID-19 kao i kod drugih važnih izvora financiranja.

Prihodi ostvareni putem Zakona o audiovizualnim djelatnostima[13] namijenjeni su za provedbu Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva za poticanje audiovizualnih djelatnosti, promicanje audiovizualne kulture i poticanje stvaralaštva. Za provedbu navedenog programa zadužen je Hrvatski audiovizualni centar (HAVC). Prema odredbama Zakona o audiovizualnim djelatnostima obveznici su HRT i drugi pružatelji audiovizualnih medijskih usluga koji od dijela ukupnog godišnjeg bruto prihoda ostvarenog obavljanjem audiovizualnih djelatnosti izdvajaju za Nacionalni program prema sljedećim postocima: HRT 2 %, nakladnici televizije na nacionalnoj razini 0,8 %, nakladnici televizije na regionalnoj ili gradskoj razini čije područje pokrivanja obuhvaća više od 750.000 stanovnika – 0,5 %, pružatelji audiovizualnih medijskih usluga na zahtjev 2 %, pružatelji medijskih usluga koji imaju dopuštenje za satelitski, internetski, kabelski prijenos i druge dopuštene oblike prijenosa audiovizualnog programa – 0,5 %, kinoprikazivači – 0,5 % te operatori javnih komunikacijskih mreža – 0,8 % od ukupnoga godišnjeg brutoprihoda ostvarenoga obavljanjem djelatnosti prijenosa i/ili retransmisije audiovizualnih programa i njihovih dijelova u javnim komunikacijskim mrežama, a što obuhvaća internetsku i kabelsku distribuciju. Ukupni iznos za 2020. godinu iznosio je 32.906.588 HRK.

Indirektno financiranje

S obzirom na ulogu i važnost koju kultura ima u društvu i njegovu sveukupnom napretku i razvoju, interveniranja u kulturi na državnoj se razini, pored direktnog ulaganja i pružanja potpora, mogu ostvarivati i indirektno, najčešće primjenom različitih poreznih poticaja koji su kao dio porezne politike ugrađene u porezni sustav i njegove pojedine zakone. Kako to objašnjava Dragojević (2006.) indirektni oblici financiranja ne uključuju izravno ulaganje sredstava u aktere i njihove kulturno-umjetničke programe, nego je riječ o nizu zakonskih mjera kojima se stimulira ili otežava financijski položaj aktera, usluga, dobara i roba u kulturi. Dragojević također ukazuje na činjenicu da se području kulture, čak i u tržišno orijentiranim modelima kulturne politike kakav je primjerice onaj u Sjedinjenim Američkim Državama, pristupa kao onom koje, zbog njegove specifičnosti i važne uloge u društvu, treba biti zaštićeno i privilegirano. Iz tih se razloga stvara niz poticajnih mjera kroz indirektno interveniranje u kulturi, mada pojedina zakonska rješenja ne moraju nužno biti motivirajuća, već upravo suprotno, mogu suzbijati ili otežavati djelovanje aktera u kulturi. U Hrvatskoj su indirektni oblici poticajnih mjera raznoliki i mijenjali su se tijekom godina, a odnose se na porezni sustav, odnosno različite poticajne mjere u kulturi prema vrstama poreza (Kuliš i sur., 2018.).

Kada je riječ o poreznom sustavu u Republici Hrvatskoj i njegovoj primjeni u kulturi, kako to opisuju Kuliš i sur. (2018.), on je uređen na način da ovisi o pravnom statusu i ciljevima djelovanja svih onih koji sudjeluju u kulturi te je vrlo važno obavljaju li se kulturne djelatnosti radi stjecanja profita ili ne. U skladu s pravnim okvirom, razlikujemo pravne i fizičke osobe. Pravni subjekti mogu biti ustanove (javne ili privatne) te druge pravne osobe profitnog (trgovačka društva itd.) ili neprofitnog karaktera (udruge, zaklade, itd.), dok fizičke osobe mogu imati status samostalnih umjetnika, zaposlenika u kulturi, samozaposlenih, umirovljenika itd. Njihov je status u poreznom smislu određen

12 NN 137/10, 76/12, 78/16, 46/17 i 73/17
13 NN 61/18

i posebnim zakonima na temelju kojih su osnovani ili definirani njihovi statusi (npr. Zakon o ustanovama, Zakon o udrugama, Zakon o trgovačkim društvima, Zakon o obrtu, Zakon o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva, itd.). Ako je riječ o obavljanju profitne djelatnosti, onda se na takvu osobu primjenjuju ista pravila koja vrijede za bilo koji drugi gospodarski subjekt, dok se za neprofitne osobe omogućavaju porezne olakšice koje se odnose na sve one čiji cilj nije ostvarivanje profita. Porezni sustav pravnih i fizičkih osoba u kulturi dodatno je određen i specifičnostima svake pojedine kulturne djelatnosti te se na njih primjenjuju i posebni zakoni za to kulturno-umjetničko područje, kao što su primjerice Zakon o muzejima, Zakon o kazalištima, Zakon o arhivima, Zakon o knjižnicama itd. Porezna je regulativa ulaskom Republike Hrvatske u članstvo Europske unije morala biti prilagođena europskom normativnom okviru u koju su ugrađene zakonodavne odredbe sukladne nacionalnim specifičnostima, potrebama i vrijednostima te ciljevima fiskalne politike (Kuliš i sur., 2018.). Tri su porezna propisa koji sadrže specifične odredbe vezane uz obavljanje kulturne i umjetničke djelatnosti: porez na dodanu vrijednost (PDV), porez na dohodak i porez na dobit.

— *Porez na dodanu vrijednost*

Porez na dodanu vrijednost u kulturi sadrži neka poticajna rješenja, odnosno izuzeća kao što su primjene sniženih stopa na usluge i isporuku dobara u kulturi, kao i poseban sustav oporezivanja umjetnika i umjetnina. Kuliš i sur. (2018.) ističu da su brojni subjekti u kulturi (ustanove u kulturi, pravne osobe s javnim ovlastima, umjetničke organizacije) oslobođeni poreza na dodanu vrijednost ako svoju djelatnost obavljaju u skladu s posebnim propisima. To se oslobođenje odnosi i na isporuku usluga u kulturi i na isporuku dobara. Snižene stope na usluge u Hrvatskoj su definirane prema propisanim visinama u EU, a primjenjuju se na knjige, znanstvene časopise i novine. Međutim, mogućnost primjene sniženih stopa na ulaznice za razne priredbe i događanja koje su definirane u okviru EU Direktive, u RH se primjenjuju samo na ulaznice za kino i koncerte. Hrvatska je do ulaska u Europsku uniju, u skladu s protokolom pristupanja Svjetskoj trgovinskoj organizaciji od 2000. do 2014. godine primjenjivala nultu stopu PDV-a na ulaznice za kino. Ulaskom Hrvatske u EU te u skladu s obvezom primjene EU PDV Direktive, Hrvatska se 2014. odlučila na najmanju moguću stopu PDV-a na kinoulaznice, koja se međutim, ne primjenjuje na sve pružatelje usluga. Naime, ovisno o statusu subjekta koji pruža uslugu javnih filmskih projekcija u Hrvatskoj postoje tri kategorije primjene PDV-a na ulaznice za kino: snižena stopa (5 % uz uvjet da prodaju ulaznica obavlja isključivo kinematograf), izuzeće (PDV na ulaznice za kino se ne obračunava pravnoj osobi u kulturi koja je oslobođena PDV-a) i opća stopa (25 % za sve pravne i fizičke osobe koje javno prikazuju filmove). Slično kao i kod kinoulaznica, izuzeće od obračunavanja PDV-a na ulaznice za koncert imaju ustanove koje su oslobođene PDV-a, dok se u drugim slučajevima primjenjuje stopa od 13 %. Ta je stopa rezultat zagovaračkih aktivnosti aktera s glazbene scene, koji su tražili da se stopa PDV-a na ulaznice za koncerte smanji s 25 %. Njihova uspješna akcija pokazala je da zakonodavac izvorno nije pozitivnim propisima regulirao to područje, ali je s vremenom prepoznao glas struke te unaprijedio zakonsko rješenje. Međutim, organizatori glazbenih koncerata nisu u jednakoj poziciji kao javne ustanove oslobođene od plaćanja PDV-a ili pak kinematografi koji za kinoulaznice plaćaju manju stopu PDV-a, a nesklad među područjima postaje još više izražen kada se u obzir uzmu osobe koje organiziraju druge vrste kulturnih događanja (npr. kazališne predstave), a za koje uopće nije predviđena snižena stopa PDV-a (Kuliš i sur., 2018).

Kako ističu Kuliš i sur. (2018.) na temelju EU Direktive pod određenim uvjetima smanjena stopa PDV-a primjenjuje se i na isporuku pisaca, skladatelja i reproduktivnih umjetnika kao i na njihove prihode od autorskih prava. U Hrvatskoj se tako na temelju Zakona o izmjenama i dopunama Zakona o porezu na dodanu vrijednost[14] od 1. siječnja 2019. primjenjuje snižena stopa PDV-a od 13 % na usluge i povezana autorska prava pisaca, skladatelja i umjetnika izvođača koji su članovi odgovarajućih organizacija za kolektivno ostvarivanje prava koje obavljaju tu djelatnost prema posebnim propisima iz područja autorskog i srodnih prava te uz prethodno odobrenje središnjeg državnog tijela nadležnog za intelektualno vlasništvo. EU Direktiva također omogućava i snižene stope prilikom uvoza umjetnina, kolekcionarskih predmeta i antikviteta, ali se ona primjenjuje samo ako su uvoznici muzeji i druge ustanove u kulturi i ako svrha uvoza nije prodajna.

— *Porez na dohodak*

Pozitivni porezni propisi omogućavaju da se oporezivanje dohotka umjetnika, za razliku od oporezivanja dohotka drugih poreznih obveznika (zaposlenika, umirovljenika, obrtnika i drugih), primjenjuju poticajne olakšice u skladu s posebnim zakonima. Prilikom obračuna drugog dohotka na temelju umjetničkog autorskog ugovora obračunava se 30 % paušalnih izdataka na temelju Zakona o autorskim pravima i srodnim pravima[15] te uz potvrdu ovlaštene strukovne organizacije dodatnih 25 % na temelju Zakona o pravima samostalnih umjetnika i poticanju

14 NN 106/2018.
15 NN 96/2018.

kulturnog i umjetničkog stvaralaštva[16]. Samostalnim je umjetnicima, koji vode poslovne knjige, pozitivnim propisima omogućeno neoporezivanje primitka od pravnih i fizičkih osoba u iznosu do 20.000 HRK, što bi bilo poželjno proširiti na sve samostalne umjetnike. Radi unapređenja sustava i stvaranja poticajnijih mjera za obavljanje umjetničke djelatnosti samostalnih umjetnika bilo bi poželjno povećati iznos neoporezivog primitka od donacija. Pored toga su i pojedine nagrade u kulturi koje se dodjeljuju na nacionalnoj razini neoporezive, pa bi bilo potrebno razmotriti mogućnost šire primjene ove mjere. U 2019. godini Ministarstvo je kulture za nagrade u kulturi isplatilo 1.000.526 HRK. S obzirom na to da dohodci umjetnika od samostalnih umjetničkih djelatnosti nisu uvijek jednaki za svaku proračunsku godinu, u Hrvatskoj se u slučaju većeg prihoda koji prelazi određeni prag primjenjuje viša porezna stopa. Tu bi praksu bilo potrebno promijeniti te, kao i u mnogim drugim zemljama (Austrija, Bugarska, Danska, Estonija, Finska, Francuska, Njemačka, Grčka, Luksemburg, Nizozemska, Slovačka i Ujedinjeno Kraljevstvo), uvesti metodu uprosječivanja ostvarenog dohotka, čime se omogućava raspodjeljivanje iznimno većeg dohotka jedne godine na nekoliko godina, od dvije do pet (Kuliš i sur., 2018.).

Radi smanjivanja opterećenja autorskih i umjetničkih naknada, prilikom obračuna obveznih doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje, za plaćanje autorskih honorara i naknada za umjetnička djela, u skladu sa Zakonom o doprinosima[17], obračunavaju se ti doprinosi umanjeni za 50 %. Na temelju Naredbe o iznosima osnovice za obračun doprinosa za obvezna osiguranja za primjerice 2019. godinu[18] mjesečna je osnovica za novinare i filmske radnike iznosila 5.491,20 HRK, dok je ta osnovica za umjetnike koji plaćaju porez na dohodak po odbitku iznosila 8.448,00 HRK. Kako ističu Kuliš i sur. (2018.) u tom zakonskom rješenju nije jasno zašto se primjenjuju dvije različite osnovice iako je i u jednom i u drugom slučaju riječ o samostalnim umjetnicima. Također postoje razlike u obračunima osnovica za doprinose prema tome tko ih plaća. Tako osnovica za obračun doprinosa samostalnim umjetnicima kojima se plaćaju doprinosi iz državnog proračuna iznosi 6.758,40 HRK, dok osnovica za obračun doprinosa samostalnih umjetnika za svoje osobno osiguranje po osnovi samostalne djelatnosti iznosi 9.292,80 HRK. S obzirom na ovdje prikazane razlike u osnovicama, bilo bi ih poželjno preispitati te razmotriti mogućnosti izjednačavanja visine osnovica za doprinose samostalnim umjetnicima.

16 NN 43/96, 44/96.

17 NN 84/08, 152/08, 94/09, 18/11, 22/12, 144/12, 148/13, 41/14, 143/14, 115/16, 106/18.

18 NN 1/2019.

U 2019. godini iz državnog je proračuna (na poziciji Ministarstva kulture) za mirovinsko i zdravstveno osiguranje samostalnih umjetnika isplaćeno 38.008.071 HRK. Za razliku od mnogih europskih zemalja koje imaju visoku stopu doprinosa za socijalno osiguranje, Hrvatska spada među onih 12 EU zemalja u kojima ta stopa iznosi do 20 % jer se ukupno opterećenje u RH, ovisno o obliku mirovinskog osiguranja, kreće od 17,5 % do 20 % (Kuliš i sur., 2018.).

— Porez na dobit

Svi subjekti u kulturi koji su osnovani sa svrhom stjecanja profita obveznici su poreza na dobit. Za razliku od njih, neprofitni pravni subjekti nisu obveznici poreza na dobit ni fiskalizacije. Oni imaju poreznu olakšicu da u slučaju obavljanja oporezive gospodarske djelatnosti porez mogu u jednom dijelu plaćati u paušalnom iznosu. Prilikom oporezivanja inozemnih umjetnika koji obavljaju umjetničku djelatnost u RH, određena je obveza plaćanja poreza po odbitku po stopi od 10 % kada se naknada za umjetnički nastup plaća pravnoj osobi iz inozemstva, i tada nema obveze obračuna poreza na dohodak i doprinosa za fizičku osobu izvođača.

Financiranje iz ostalih izvora (donacije i sponzorstva)

Financiranje iz ostalih izvora uključuje pružanje potpora donacijama i sponzorstvima koji se mogu ostvarivati dodjelom novčanih sredstava ili kompenzacije u proizvodima i uslugama te su uobičajena praksa mnogih drugih zemalja, a u pojedinima poput Sjedinjenih Američkih Država ključan izvor financiranja kulture i umjetnosti. Kuliš i sur. (2018.) ističu da se pojmovi donacija i sponzorstva međusobno razlikuju, iako se često koriste kao sinonimi. Donacije se odnose na darivanja (novca, stvari, usluga) za što se ne očekuje i ne ugovora se ekonomska ili bilo koja druga korist za donatora. Za razliku od njih, sponzorstvo podrazumijeva poslovni odnos te zbog toga ima i poseban status u poreznim propisima. Riječ je o poslovnom odnosu na temelju kojega se promovira i reklamira tvrtka ili proizvod sponzora. No, kao što ističu Kuliš i sur. (2018.), u pojedinim slučajevima nije jednostavno razlučiti radi li se o sponzorstvu ili o obvezi javnog navođenja donatora u sklopu promotivnih materijala onoga tko je primio donaciju.

Kao što Kuliš i sur. (2018.) navode, Zakon o porezu na dodanu vrijednost[19] nije predvidio oslobađanje od plaćanja poreza za

19 NN 73/13, 99/13, 148/13, 153/13, 143/14, 115/16, 106/18,

donacije, osim za darove male vrijednosti, do 160.00 HRK, ili darovanje hrane po propisanim uvjetima. Porezna regulativa u RH dopušta darovanje u naravi i novcu u tuzemstvu za kulturne svrhe do 2 % prihoda darovatelja iz prethodne godine, a iznimno i više od 2 %. Radi stimuliranja privatnog ulaganja u kulturu, odnosno investiranja profitnog sektora u kulturne djelatnosti, bilo bi potrebno osigurati porezne poticaje za donacije sektoru kulture te stoga razmotriti mogućnost darovanja i iznad 2 % prihoda u prethodnoj godini. Kao što je već istaknuto, samostalni umjetnici koji utvrđuju dohodak na temelju poslovnih knjiga mogu primiti neoporezivu donaciju u iznosu do 20.000 HRK. Za razliku od donacija, sponzorstva nemaju nikakva vrijednosna ograničenja. U većini zemalja EU primjenjuju se različite porezne mjere kojima se potiču donacije i sponzorstva u kulturi, a također se definiraju i određene porezne pogodnosti za one koji primaju donacije i sponzorstva. Stoga bi bilo poželjno i u Hrvatskoj razmotriti praksu drugih zemalja te na temelju komparativne analize unaprijediti regulatorni okvir u tom području čime bi se potvrdila važnost kulture i vrijednosti ulaganja u nju te bi dugoročno moglo pridonijeti rastu i privatnog ulaganja u kulturu donacijama i sponzorstvima.

Kao što navode Primorac i Obuljen Koržinek (2016.) nije moguće vrednovati razinu financiranja iz ostalih izvora izvan javnih proračuna u Republici Hrvatskoj zbog toga što ne postoji sustavno razrađena evaluacija tog područja, a ne postoje ni podaci o sponzorstvima i donacijama, njihovom broju i ukupnim iznosima, pa bi bilo poželjno osmisliti metodologiju praćenja i evidentiranja sponzorstava i donacija u kulturi. Ministarstvo kulture jedino posjeduje podatke o izdanim certifikatima za kompanije koje su zbog ulaganja u kulturu dobile potvrdu za porezno rasterećenje, ali ne raspolaže podacima o visini tih sponzorstava ili donacija iz privatnog sektora. Mnoga se sponzorstva ili donacije ostvaruju kompenzacijama u proizvodima za kulturna događanja, a ne nužno pružanjem novčane potpore (Primorac i Koržinek i Obuljen, 2016.), pa je stoga i njihovo praćenje potencijalno kompleksno. S obzirom na činjenicu da trenutačno ne raspolažemo podacima o vrstama, opsegu i visini donacija i sponzorstava u Republici Hrvatskoj, poželjno bi bilo pri Poreznoj upravi osnovati bazu podataka o donacijama u kulturi općenito, a posebno onih za koje postoji mogućnost poreznog odbitka. Također bi se po uzoru na neke druge zemlje, kao što su Francuska, Litva, Njemačka, Portugal, Rumunjska, trebalo razmotriti mogućnost davanja donatorima, u slučajevima većih donacija, korištenje olakšica u nekoliko narednih godina. Kuliš i sur. također navode da su u poreznom zakonodavstvu RH „plaćanje troškova samo za zdravstvene potrebe fizičkim osobama porezno priznata darovanja, ali pod određenim uvjetima" te da bi trebalo otvoriti jednake mogućnosti „i za donacije fizičkim osobama u kulturi, npr. za određene umjetničke programe" (Kuliš i sur., 2018.: ix) čime bi se stvorila pozitivna porezna rješenja koja bi potaknula darovanje i ostvarivanje određenih programa umjetnika.

Zaključak

U Republici Hrvatskoj financiranje kulture jedan je od najznačajnijih instrumenata kulturne politike. Iz danog prikaza vidljive su transformacije u načinima financiranja, ali i potrebne promjene zakonskog okvira te definiranje popratnih podzakonskih akata koji će biti u skladu sa specifičnostima današnjih potreba kulturnog sektora. Financijska izdvajanja za kulturu najvećim se dijelom odnose na izdvajanja iz javnih proračuna na državnoj, regionalnoj (županija) i lokalnim (Grad Zagreb, gradovi i općine) razinama. Udio javnog proračuna za kulturu veći je na lokalnim razinama u odnosu na državnu razinu, a ukupna izdvajanja za kulturu rasla su u razdoblju od 2016. do 2019. godine.

U Hrvatskoj, kao i mnogim drugim europskim zemljama, unutar poreznog sustava postoje određene porezne olakšice za umjetnike i određene pravne osobe u kulturi te kulturne djelatnosti. Pritom su hrvatska rješenja u primjeni izuzeća ili smanjenja stopa PDV-a i posebnih olakšica pri oporezivanju dohodaka umjetnika vrlo slična onima u drugim zemljama EU. Stope za doprinose za socijalna osiguranja u Hrvatskoj su unutar prosjeka EU.

Porezne olakšice postoje i za donatore i za one koji su donacije primili, ali bi se ti limiti za iznose donacija na temelju kojih se ostvaruje porezna olakšica trebali povećati, a također bi bilo potrebno unaprijediti porezne poticaje i u području sponzorstava i donacija u kulturi.

121/19, 138/20.

REFERENCIJE

Dragojević, S. (2006.) *Kulturna politika: europski pristupi i modeli.* Disertacija. Fakultet političkih znanosti, Sveučilište u Zagrebu.

Kuliš, D. i sur. (2018.) *Položaj kulturnih djelatnosti i djelatnika u kulturi u poreznom sustavu Republike Hrvatske*. Zagreb: Institut za javne financije.

Primorac, J. i Obuljen Koržinek, N. (2016.) *Compendium Cultural policies and Trends in Europe.* Country Profile: Croatia. Council of Europe / ERICarts.
Dostupno na: https://www.culturalpolicies.net/wp-content/uploads/pdf_full/croatia/croatia_072016.pdf (1. listopada 2020.).

2.4.

FINANCIJSKI INSTRUMENTI EUROPSKE UNIJE

AUTORICE:
DR. SC.
IVA HRASTE SOČO
I
ANASTAZIJA MAGAŠ MESIĆ

Uvod

Punopravnim članstvom u Europskoj uniji Hrvatska je i formalno-pravno postala dio jedinstvenog europskog tržišta i pravne stečevine Unije. Pozitivni učinci članstva ogledaju se u smanjenju administrativnih barijera, većem protoku radne snage na tržištu Europske unije i ujednačavanju hrvatskog normativnog okvira s pravnom stečevinom Europske unije. Pored sudjelovanja u značajnom broju programa Unije i korištenja financijskih instrumenata koji su Hrvatskoj bili otvoreni tijekom procesa pristupanja od 2005. godine na temelju *Okvirnog sporazuma između Republike Hrvatske i Europske zajednice o općim načelima sudjelovanja Republike Hrvatske u Programima Zajednice*[1] te zasebno sklopljenih memoranduma o razumijevanju za svaki od Programa Unije, ulaskom u EU stvorena je podloga da Republika Hrvatska punopravno sudjeluje u svim postojećim programima Unije koji su prije svega namijenjeni promicanju suradnje među državama članicama u različitim područjima povezanim sa zajedničkim politikama EU, a također su otvorene i prilike korištenja sredstava Europskih strukturnih i investicijskih fondova.

Hrvatskim pridruživanjem EU otvorene su kulturnim i umjetničkim institucijama nove mogućnosti za rad na zajedničkom tržištu, a jednako tako i mogućnosti sudjelovanja u programima Unije te korištenje sredstava iz Europskih strukturnih i investicijskih fondova. Zahvaljujući implementaciji uredbi Europske unije u hrvatsko zakonodavstvo koje se odnose na kulturu, uspostavljen je pojačani nadzor pravnog prometa nad kulturnim dobrima u slučajevima njihova privremenog iznošenja iz Hrvatske u države članice Europske unije i treće zemlje te povrata nezakonito iznesenih kulturnih dobara državama članicama Europske unije.

Programi unije

Godine 2013. Republika Hrvatska je članstvom u Europskoj uniji stekla pravo punopravnog sudjelovanja u postojećim programima Unije za koje Europski parlament usvaja zakonske okvire za svako financijsko razdoblje. Na temelju tih okvira za svaki se program Unije uspostavlja posebna pravna osnova i provedbena pravila, a u svakoj državi članici, pa tako i Hrvatskoj, imenuju se nadležne institucije, odgovorne osobe za koordinaciju njihovog sudjelovanja u tim programima te imenuju tijela državne uprave koja će biti uključena u provedbu pojedinih programa. U okviru centraliziranog modela provedbe, Europska komisija

1 NN – Međunarodni ugovori br. 6/2005.

je odgovorna za financijsko upravljanje i provedbu većine programa Unije, što znači da različite opće uprave odlučuju o vrsti, trajanju i proračunu programa te oni raspisuju i provode sve pozive za dostavu projektnih prijedloga. Pojedine su opće uprave upravljanje i provedbu programa dodijelile specijaliziranim izvršnim agencijama Europske komisije koje pripremaju i raspisuju pozive, provode evaluaciju, selekciju prijava i ugovaranje, a također su odgovorne i za komunikaciju, praćenje, izvještavanje i kontrolu. Zbog centraliziranog modela provedbe većine programa Unije, na nacionalnim je razinama osmišljena koordinacija pojedinim programima kroz uspostavljanje nacionalnih kontaktnih točaka koje su zadužene za osiguravanje dostupnosti informacija, pomoć potencijalnim prijaviteljima zainteresiranim za prijavu projekata na pozive pojedinih programa Unije kao i promociju i vidljivost programa. U pojedinim državama članicama nacionalne kontaktne točke su izmještene izvan nadležnog tijela državne uprave. Decentralizirani model provedbe omogućava prijenos ovlasti za provedbu programa na nacionalno tijelo, a primjenjuje se konkretno u okviru programa Erasmus+ za koji je nacionalno tijelo Agencija za mobilnost i EU programe. Financijski nadzor ili reviziju pored Europske komisije provode ili nadziru OLAF i Europski revizorski sud.

Tijekom financijskog razdoblja 2014. – 2020. za kulturni sektor svih država članica, pa tako i Republiku Hrvatsku, ključan Program Unije bio je *Kreativna Europa* s dva potprograma: *Kultura* i *Media*. Pored njega, tu su i drugi programi Unije (*Erasmus+, Obzor 2020, Europa za građane* itd.) koji se ne odnose izravno na kulturni i kreativni sektor, ali se kroz njihove pozive financiraju i programi iz kulturno-umjetničkog područja. Osim toga, pristupanjem Europskoj uniji, Hrvatskoj je otvorena mogućnost i sudjelovanja u najpoznatijem i najvidljivijem projektu Europske unije u kulturi – Europskoj prijestolnici kulture.

— *Kreativna Europa*

U okviru programa *Kreativna Europa* Europska komisija financira audiovizualni, kulturni i kreativni sektor, kroz potprograme *Kultura* i *Media* te međusektorsko područje (Cross-sectoral strand). Mogućnosti financiranja za kulturu kroz program Kreativne Europe nastavit će se i u narednom razdoblju.

U svibnju 2007. potpisan je *Memorandum o razumijevanju između Europske zajednice i Republike Hrvatske o sudjelovanju u programu Kultura 2007. - 2013.* čime je Hrvatska postala punopravnom članicom programa. Sabor je u lipnju te godine donio odluku kojom se potvrđuje memorandum, a slijedom toga se hrvatskom kulturnom sektoru otvorila mogućnost ravnopravnog sudjelovanja u ambicioznim multidisciplinarnim projektima na europskoj razini. I prije su hrvatski kulturni djelatnici sudjelovali u europskim projektima u statusu pridruženih partnera, a pristup programu *Kultura 2007. - 2013.* omogućio im je status ravnopravnog projektnog partnera. Program *Kultura 2007. - 2013.* na nacionalnoj je razini koordinirala Služba za kulturnu kontaktnu točku Ministarstva kulture, koja je u svim zemljama članicama uspostavljena radi pružanja informacija o programu, održavanja informativnih dana, seminara i radionica te individualnih konzultacija i tehničke pomoći vezane uz sudjelovanje. Putem programa Kultura 2007. - 2013. hrvatski su korisnici povukli ukupno 4.630.936,70 EUR za 128 projekata.

Ministarstvo kulture odlučilo je u prvim godinama provođenja programa, uz članarinu koja se uplaćuje Europskoj komisiji, u određenom postotku sufinancirati projekte koje odobri Europska komisija pa je 14. studenoga 2007. donijelo *Pravilnik o kriterijima sufinanciranja projekata odobrenih u okviru programa za kulturu Europske unije Kultura 2007. - 2013.* Pravilnikom su određeni kriteriji i postupak prema kojem je Ministarstvo kulture sufinanciralo projekte već odobrene u okviru programa *Kultura 2007. - 2013.* Novi program Europske unije za kulturu nazvan *Kreativna Europa* počeo se provoditi 2014., a cilj mu je podupiranje kinematografije te kulturnog i kreativnog sektora radi što većeg doprinosa održivom rastu i zapošljavanju.

Godine 2008. potpisan je *Memorandum o razumijevanju između Europske zajednice i Vlade Republike Hrvatske o sudjelovanju u Programu MEDIA 2007.* Programom su sufinancirani obrazovanje i usavršavanje profesionalaca, razvoj produkcijskih projekata i tvrtki, distribucija djela u području kinematografije i audiovizualnih programa, promicanje kinematografije i audiovizualnih programa te održavanje filmskih festivala. Ostali su ciljevi ovoga programa očuvanje europske kulturne raznolikosti, njezine kinematografije i audiovizualne dostupnosti građanima te promicanje međukulturnoga dijaloga.

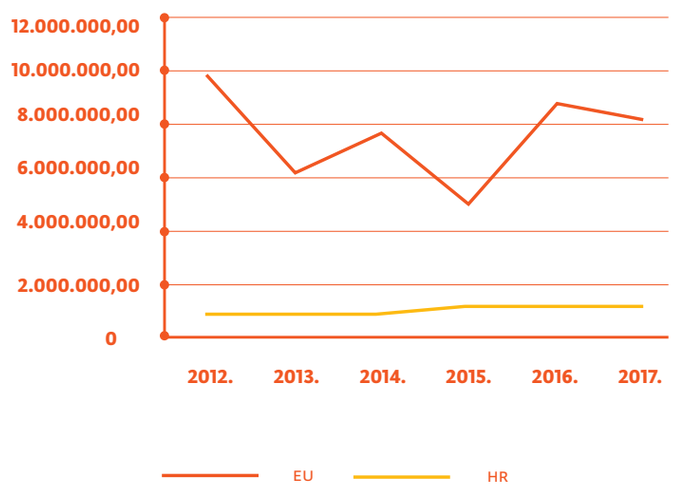
Od 2014. međunarodna kulturna suradnja među članicama Europske unije uključuje program *Kreativne Europe* kojim su udruženi dotad razdvojeni mehanizmi potpore kulturnom i audiovizualnom sektoru pa je od 2014. do 2020. osiguran proračun od 1,46 milijardi eura namijenjenih umjetnicima, kulturnim profesionalcima i organizacijama u izvedbenim i ostalim umjetnostima, oglašavanju, filmu, TV-u, glazbi, interdisciplinarnim umjetnostima, baštini i industriji videoigara. Riječ je o spajanju prethodnih programa *Kultura 2007.-2013.* i *Media 2007.-2013.* u jedan program jer se ti sektori suočavaju s istim izazovima, uključujući i tržišnu fragmentaciju kao rezultat kulturne i jezične raznolikosti i globalizacije, a imaju isti cilj - očuvanje i promicanje kulturne i jezične raznolikosti te jačanje konkurentnosti. Europska je komisija tako predložila zajednički okvirni program, ali odvojenih programskih aktivnosti pa se program *Kreativna*

Europa dijeli na dva potprograma: Kultura i Media. Završetkom programa *Kultura* službeno prestaje s radom Kulturna kontaktna točka pa se u Hrvatskoj spajaju Služba za kulturnu kontaktnu točku i Media desk u zajednički ured pod nazivom Desk Kreativne Europe, koji i dalje djeluje na dvije lokacije, odnosno potprogram Media nastavlja koordinirati Hrvatski audiovizualni centar (Media desk), a Ministarstvo kulture ostaje zaduženo za koordinaciju potprograma Kultura (Služba za Kreativnu Europu).

Potprogram *Media* namijenjen je razvoju europske audiovizualne industrije i sufinanciranju projekata europske filmske industrije. Od 2014. do početka 2019. sufinancirana su 264 hrvatska projekta u okviru potpora za razvoj pojedinačnih i skupnih filmova, usavršavanje filmskih profesionalaca, filmske festivale i distribuciju ili partnersko sudjelovanje u promidžbi europskih djela putem interneta. Članstvo u potprogramu *Media* osnažilo je vidljivost hrvatskih projekata i poziciju hrvatskih prijavitelja na europskom i međunarodnom tržištu. Ističu se financijske potpore dodijeljene dvama najvećim hrvatskim festivalima - *Animafestu Zagreb* (jedinom hrvatskom festivalu A kategorije) i *Zagreb Film Festivalu*, a 12 hrvatskih kina podržano je u okviru jedine europske mreže kina – Europa Cinemas.

Potprogram *Kultura* nastavak je europskih programa *Kultura 2000.* i *Kultura 2007. - 2013.*, a cilj mu je podržavanje održivog razvoja kulturnog i kreativnog sektora. Putem tog potprograma hrvatski su korisnici od 2012. do 2017. povukli 45.845.988,60 HRK, odnosno 6.112.798,48 EUR za 160 projekata. Dodatna korist programa počiva u međusektorskim aktivnostima koje uključuju nagrade EU i niz inicijativa, poput oznake *Europska baština*, dodijeljene Muzeju krapinskih neandertalaca, te titule *Europska prijestolnica kulture* koju je u 2020. ponijela Rijeka. Kada je riječ o nagradama, hrvatski su stručnjaci iz područja kulture dobitnici Europske nagrade za književnost i nagrade Europa Nostra u području kulturne baštine.

KREATIVNA EUROPA – POTPROGRAM KULTURA



Grafikon 1. Odnos uloženih sredstava iz proračuna Kreativne Europe iz sredstava Europske unije u odnosu na proračun Republike Hrvatske (Preuzeto s mrežnih stranica Ministarstva kulture, Financiranje, Međunarodna suradnja te mrežnih stranica Izvršne agencije za obrazovanje, audiovizualnu politiku i kulturu (EACEA), Selection results)

Pravilnik o sufinanciranju doživio je nekoliko izmjena tijekom godina, a posljednja verzija na snazi je od 16. svibnja 2018. i nosi naziv *Pravilnik o sufinanciranju projekata odobrenih u okviru programa Europske unije Kreativna Europa - potprogram Kultura*. U posljednjih dvanaest godina Ministarstvo kulture izdvojilo je nešto više od 9 milijuna kuna za sufinanciranje hrvatskih kulturnih organizacija koje su kao vodeći partneri ili suorganizatori uspješno sudjelovali u programu *Kultura 2007. - 2013.* i posije u programu *Kreativna Europa*.

	2012. (HRK)	2013. (HRK)	2014. (HRK)	2015. (HRK)	2016. (HRK)	2017. (HRK)
HRK	9.769.558,35	6.268.190,17	7.693.222,28	5.142.184,50	8.731.741,80	8.241.091,50
EUR	1.009.000	977.200	1.000.000	1.260.000	1.260.000	1.242.500

Tablica 1. Odnos uloženih sredstava iz proračuna Kreativne Europe iz sredstava Europske unije u odnosu na proračun Republike Hrvatske (preuzeto s mrežnih stranica Ministarstva kulture, Financiranje, Međunarodna suradnja)

— *Europska prijestolnica kulture*

Pokrenut na inicijativu tadašnje grčke ministrice kulture Meline Mercouri 1985. godine, projekt *Europske prijestolnice kulture* jedan je od najprestižnijih i najcjenjenijih kulturnih inicijativa u Europi. Isticanje bogatstva i raznolikosti europskih kultura te promicanje međusobnog razumijevanja europskih građana osnovna su ideja iza koje stoji bogat godišnji kulturni program u dva odnosno tri europska grada koji nose naslov Europske prijestolnice kulture svake godine. Sinergijski efekt u financiranju Europska komisija dodatno potiče dodjelom novčane nagrade u čast Meline Mercouri svakom odabranom gradu kao i ulaganjima kroz Europske strukturne i investicijske fondove.

Nakon dugotrajnog procesa selekcije, Rijeci je 24. ožujka 2016. dodijeljena prestižna titula *Europske prijestolnice kulture 2020.*, i to za program „Luka različitosti", čiji je cilj stvoriti grad kulture i kreativnosti za Europu i budućnost. Grad Rijeka ujedno je i prvi hrvatski grad koji je dobio tu titulu. Tri glavne programske teme: voda, rad i migracije izabrane su kao simboli isprepletanja identiteta Grada Rijeke i suvremene Europe. U sklopu projekta provedeni su infrastrukturni radovi obnove i izgradnje više građevina kulturne namjene najvećim dijelom sufinancirani sredstvima ESI fondova (tri zgrade industrijske baštine na području bivše tvornice Rikard Benčić, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Brod Galeb, prostor RiHub u Grohovčevoj ulici, prostor Exportdrva - velika industrijska zgrada na Delti) izveden je niz kulturno-umjetničkih i ostalih događanja u kojima su sudjelovale kulturne ustanove i organizacije iz Hrvatske i 40 drugih država Europe i svijeta.

Provedba programa bila je otežana zbog pandemije bolesti COVID-19 te je Odlukom Europskog parlamenta i Vijeća produženo trajanje projekta *Europske prijestolnice kulture* do 30. travnja 2021. godine.

— *Ostali Programi Europske unije relevantni za kulturu*

EU podupire projekte u kulturi i kroz program *Obzor 2020* (Horizon 2020), klaster 2, stup „Kultura, kreativnost i inkluzivno društvo". U okviru *Obzora 2020.* uloženo je više od 500 milijuna eura na projekte usmjerene na baštinu, razvoj kulturnog turizma te povezivanje lokalnih zajednica, građana i aktera u kulturi, a navedeno će se nastaviti i u razdoblju 2021. – 2027. pod programom *Horizon Europe*.

Glavne mogućnosti financiranja povezanih s područjem kulturne baštine bile su u okviru Ključnog djelovanja 2 programa *Erasmus+*: Suradnja za inovaciju i razmjenu dobrih praksi (Key Action 2 of the Erasmus+ Programme: Cooperation for innovation and the exchange of good practices). Tijekom Europske godine kulturne baštine (2018.), iz programa Erasmus+ dodijeljeno je gotovo 92 milijuna EUR za provedbu 965 projekata suradnji i mobilnosti koje su se odnosile na kulturnu baštinu. Važan dio provedbe programa *Europa za građane* odnosi se na očuvanje sjećanja na prošlost živom, kako bi se omogućio napredak te izgradnja budućnosti. Navedeni je učinak povezan s kulturnom baštinom i poviješću, a povezani projekti poticat će se kroz novi program *Citizens, Equality, Rights and Values programme*, koji u razdoblju 2021. – 2027. zamjenjuje prethodni *Europa za građane*.

Financiranje kulturnog i kreativnog sektora te kulturne baštine moguće je ostvariti u okviru programa transnacionalne suradnje poput Jadransko-jonskog programa (očuvanje i promicanje kulturnih resursa), Dunav (poticanje održivog korištenja prirodne i kulturne baštine) i Središnja Europa (kultura).

Prekogranična suradnja u razdoblju 2014. – 2020. provodi se kroz tri *INTERREG* programa prekogranične suradnje s Italijom, Mađarskom i Slovenijom i dva IPA programa sa Srbijom, Bosnom i Hercegovinom i Crnom Gorom. Cilj prekogranične suradnje usmjeren je na rješavanje zajedničkih izazova koji su zajednički identificirani u pograničnim regijama, a među prihvatljivim su aktivnostima i suradnje u području kulture i kulturne baštine.

Europski strukturni i investicijski fondovi

Europski su fondovi glavni instrument Europske unije za provedbu kohezijske i ostalih javnih politika u zemljama članicama. Cilj je kohezijske politike smanjiti razlike između razvijenih i manje razvijenih dijelova Europske unije te ostvariti gospodarsku i društvenu koheziju, kao i promicati konkurentnost europskog društva i gospodarstva. To se planira ostvariti poticanjem zapošljavanja, gospodarskog rasta i konkurentnosti, održivog razvoja i povećanjem kvalitete života građana.

Kohezijska politika Europske unije u razdoblju 2014. – 2020. financira se iz pet fondova zajedničkog naziva Europski strukturni i investicijski fondovi (ESI fondovi). To su Europski socijalni fond (ESF), Europski fond za regionalni razvoj (EFRR), Kohezijski fond (KF), Europski poljoprivredni fond za ruralni razvoj (EPFRR) i Europski fond za pomorstvo i ribarstvo (EFPR).

Kultura i umjetnost imaju velik, nedovoljno iskorišten, društveni i gospodarski potencijal. Kulturne i kreativne industrije mogu poticati inovacije i razvijati poduzetništvo, kulturna baština ima

veliku ulogu u razvoju turizma, a važna je i društvena uloga kulture u promicanju socijalnog uključivanja. Kulturna participacija jača kreativne kapacitete i pospješuje socijalizaciju, predstavljajući tako učinkovitu nadogradnju mjera kojima se rješava materijalna deprivacija. Upotrebom strukturnih i investicijskih fondova taj se potencijal može iskoristiti radi otvaranja novih radnih mjesta i društveno-gospodarskog rasta općenito.

— Strateški i institucionalni okvir

Za kvalitetno i učinkovito korištenje sredstava Europske unije Republika Hrvatska izradila je niz programskih dokumenata kojima se osigurava usklađenost s temeljnim strateškim dokumentom Europske unije za razdoblje 2014. – 2020. – *Strategijom Europa 2020*. (European Commission, 2010.).

Tri su prioriteta *Strategije Europa 2020*: pametan, održiv i uključiv rast odnosno razvijanje ekonomije utemeljene na znanju i inovaciji, promicanje ekonomije koja učinkovitije iskorištava resurse, koja je zelenija i konkurentnija te njegovanje ekonomije s visokom stopom zaposlenosti koja donosi društvenu i teritorijalnu povezanost. Mjerljivi ciljevi strategije, ujedno pretvoreni u nacionalne ciljeve, jesu zapošljavanje, istraživanje i inovacije, klimatske promjene i energetika, obrazovanje i borba protiv siromaštva.

Strateški okvir za provedbu mjera *Strategije Europa 2020* i korištenje instrumenata kohezijske politike u Republici Hrvatskoj reguliran je *Sporazumom o partnerstvu između Republike Hrvatske i Europske komisije za korištenje strukturnih i investicijskih fondova Europske unije za rast i radna mjesta u razdoblju 2014. – 2020.* (2014.). Taj dokument sveobuhvatna je i koherentna strategija proizašla iz zajedničkih europskih ciljeva za rast i radna mjesta, prenesena u specifični nacionalni kontekst, a Europska komisija usvojila ga je 30. listopada 2014.

Operativnim programima detaljnije se opisuju i razrađuju mjere i aktivnosti navedene u *Sporazumu o partnerstvu za učinkovito korištenje alociranih sredstava iz ESI fondova u financijskom razdoblju 2014. – 2020.* (2014.). Institucionalni okvir za korištenje ESI fondova u razdoblju 2014. – 2020. uređen je Zakonom o uspostavi institucionalnog okvira za provedbu europskih strukturnih i investicijskih fondova u Republici Hrvatskoj u financijskom razdoblju 2014. – 2020. (NN 92/14) te Uredbom o tijelima u sustavima upravljanja i kontrole korištenja Europskog socijalnog fonda, Europskog fonda za regionalni razvoj i Kohezijskog fonda, u vezi s ciljem „Ulaganje za rast i radna mjesta" (NN 107/14, 23/15, 129/15, NN15/17). Ministarstvo regionalnog razvoja i fondova EU upravljačko je tijelo za Operativni program *Konkurentnost i kohezija 2014. – 2020.* (OPKK, 2014.), a Ministarstvo rada i mirovinskog sustava za Operativni program *Učinkoviti ljudski potencijali 2014. – 2020.* (OPULJP, 2014.). Posrednička tijela razine 1 i Posrednička tijela razine 2 tijela nadležna su za provedbu izabranih prioriteta ulaganja po Operativnim programima.

Ministarstvo kulture Posredničko je tijelo razine 1 u Sustavu upravljanja i kontrole Europskih strukturnih i investicijskih fondova za programsko razdoblje 2014. – 2020. za OPULJP, a u okviru OPKK Ministarstvo kulture i medija sektorski je nadležno tijelo za specifični cilj 6c1 „Povećanje zaposlenosti i turističkih izdataka kroz bolje upravljanje kulturnom baštinom, prioritetne osi 6 Zaštita okoliša i održivost resursa", u skladu sa Sporazumom potpisanim s Ministarstvom regionalnog razvoja i fondova Europske unije.

— Operativni program učinkoviti ljudski potencijali 2014. – 2020. (OPULJP)

Europski socijalni fond (ESF) jedan je od temeljnih strukturnih instrumenata Europske unije i glavni je europski alat za promicanje zapošljavanja i socijalne uključenosti. OPULJP je plansko-programski dokument kojim su definirane prioritetne osi, investicijski prioriteti i specifični ciljevi kao osnova za korištenje sredstva ESF-a u RH.

Njegov je osnovni cilj pridonijeti rastu zapošljavanja i jačanju socijalne kohezije u Hrvatskoj. U tu svrhu razrađena su ulaganja u četiri temeljna područja, odnosno prioritetne osi: *Visoka zapošljivost i mobilnost radne snage, Socijalno uključivanje, Obrazovanje i Dobro upravljanje*.

Socijalno uključivanje i kultura

U okviru prioritetne osi 2 *Socijalno uključivanje*, specifičnog cilja 9.i.1. „Borba protiv siromaštva i socijalne isključenosti kroz promociju integracije na tržište rada i socijalne integracije ranjivih skupina, i borba protiv svih oblika diskriminacije" OPULJP-a navodi se da kultura i mediji stvaraju kvalitetnu platformu za socijalnu integraciju različitih marginaliziranih skupina te će se financirati mjera jačanja mreža i inicijativa koje promoviraju pristup interkulturalnim aktivnostima i socijalnu integraciju ranjivih skupina. Podržavat će se aktivnosti podrške medijima u zajednici kao i aktivnosti usmjerene na poboljšanje pristupačnosti umjetnosti i kulturi, razvijanju kreativnosti mladih, aktivno i zdravo starenje umirovljenika te poticanje aktivnog uključivanja u zajednicu i jačanje umjetnika, kulturnih radnika i drugih relevantnih stručnjaka za rad s ranjivim skupinama. Ciljne skupine projekata koji se financiraju pripadnici su ranjivih skupina:

djeca, mladi, osobe starije od 54 godine, nezaposleni, osobe s invaliditetom, pripadnici romske i drugih nacionalnih manjina te relevantni stručnjaci. Korisnici sredstava mogu biti organizacije civilnog društva, ustanove, jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave i neprofitni nakladnici medija.

Ministarstvo kulture i medija objavilo je do kraja 2020. godine, u okviru specifičnog cilja 9.i.1., ukupno pet poziva na dostavu projektnih prijedloga ukupne vrijednosti 129 milijuna HRK: „Umjetnost i kultura za mlade" (18 milijuna HRK), „Umjetnost i kultura 54+" (20 milijuna HRK), „Mediji zajednice – potpora socijalnom uključivanju putem medija, faza I" (15 milijuna HRK), „Umjetnost i kultura online" (35 milijuna HRK) i „Čitanjem do uključivog društva" (41 milijun HRK). Svi projekti sufinanciraju se iz Europskog socijalnog fonda u iznosu od 85 % dok obavezno nacionalno sufinanciranje u iznosu od 15 % osigurava Ministarstvo kulture tj. sufinancira se sredstvima Državnog proračuna Republike Hrvatske.

UMJETNOST I KULTURA ZA MLADE

Poziv na dostavu projektnih prijedloga „Umjetnost i kultura za mlade" usmjeren je na prevladavanje socijalnih nejednakosti te osiguranje pristupa i sudjelovanja u kulturi osobama u dobi od 15 do 25 godina. Opći cilj tog Poziva bolja je socijalna uključenost mladih u RH, posebno mladih u nepovoljnom položaju, kroz veće sudjelovanje u kulturnim i umjetničkim aktivnostima i sadržajima. Pristup kulturnim i umjetničkim aktivnostima otežan je posebno mladima u manje razvijenim područjima Republike Hrvatske, korisnicima socijalne skrbi i osobama s invaliditetom zbog česte nepristupačnosti i/ili neprilagođenosti kulturnih i umjetničkih sadržaja i aktivnosti. Ograničene mogućnosti pristupa toj vrsti aktivnosti i sadržaja mogu rezultirati smanjenim mogućnostima mladih za razvijanje društvenih i kulturnih veza te vještina i znanja koja, osim što pridonose osobnom razvoju mladih, pomažu njihovoj boljoj integraciji u društvo, sprečavaju antisocijalno ponašanje te mogu smanjiti rizik od ulaska u NEET skupinu (osobe koje nisu zaposlene, ne obrazuju se niti se osposobljavaju). Razlog je tome smanjen broj nastavnih sati umjetničkog obrazovanja, ali i manja ponuda kulturnih i umjetničkih aktivnosti i programa, što djelomično proizlazi iz nedostatnih izdvajanja za kulturu iz državnog i županijskih proračuna.

Aktivnosti koje se financiraju u okviru ovog Poziva priprema su i provedba participativnih umjetničkih i kulturnih aktivnosti i programa, a jedan od prihvatljivih troškova prilagodba je kulturnih i umjetničkih sadržaja i/ili uklanjanje fizičkih barijera koje osobama s invaliditetom onemogućavaju ili otežavaju pristup takvim sadržajima kako bi se omogućilo aktivno sudjelovanje osoba s invaliditetom u kulturnom životu. Ciljne skupine, ujedno i pokazatelji Poziva (Tablica 2.), osobe su mlađe od 25 godina, mlade osobe s invaliditetom, nezaposleni, pripadnici nacionalnih manjina i mlade osobe koje su korisnici socijalne skrbi. Ugovorenim projektima predviđeno je sudjelovanje 1833 mlade osobe, a do završetka provedbe projekata ostvareno je sudjelovanje 2025 osoba.

POKAZATELJI PROVEDBE	CILJANA VRIJEDNOST OSTVARENJA POKAZATELJA PROVEDBOM PROJEKATA	VRIJEDNOST POKAZATELJA OSTVARENA PROVEDBOM PROJEKATA
Osobe mlađe od 25 godina	1833	2025
Sudionici s invaliditetom	202	161
Nezaposleni, uključujući dugotrajno nezaposlene	288	210
Broj sudionika pripadnika romske i drugih nacionalnih manjina	363	249
Mlade osobe koje su korisnici socijalne skrbi	171	137

Tablica 2. Pokazatelji provedbe Poziva „Umjetnost i kultura za mlade". Izvor. Ministarstvo kulture i medija RH.

Poziv je izazvao velik interes korisnika tako da je pristiglo 328 prijava a ugovoreno je 29 projekata ukupne vrijednosti 17.968.221 HRK. Najveći broj korisnika organizacije su civilnog društva u području kulture i umjetnosti, potom jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave i ustanove u kulturi (Tablica 3.).

KORISNICI	BROJ UGOVORENIH PROJEKATA	UKUPAN IZNOS UGOVORENIH PROJEKATA (HRK)	POSTOTAK U ODNOSU NA UKUPAN IZNOS POZIVA
Organizacije civilnog društva (udruge u području kulture i umjetnosti, umjetničke organizacije)	20	12.871.788	72 %
Jedinice lokalne i regionalne (područne) samouprave	5	2.906.049	16 %
Ustanove u kulturi	4	2.190.384	12 %

Tablica 3. Korisnici Poziva „Umjetnost i kultura za mlade".
Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH, ESIF MIS.

Pozivom se promicao ujednačeni regionalni razvoj tako da su se, u okviru procjene kvalitete, projektnim prijedlozima dodjeljivali dodatni bodovi ovisno o stupnju razvijenosti područja na kojem se aktivnosti provode. Participativne kulturno-umjetničke aktivnosti u kojima su sudjelovali pripadnici ciljanih skupina provodile su se na području 17 županija među kojima prednjače Grad Zagreb te Osječko-baranjska županija.

UMJETNOST I KULTURA 54+

Poziv na dostavu projektnih prijedloga „Umjetnost i kultura 54+", objavljen 23. svibnja 2017. godine, proveden je radi socijalnog uključivanja i unaprjeđenja kvalitete života osoba starijih od 54 godine poboljšanjem pristupa kulturnim i umjetničkim aktivnostima. Prosječna je starost stanovništva u Republici Hrvatskoj u 2011. bila 41,7 godina, a udio starijih od 55 godina u stanovništvu iznosio je 31,3 % (DZS, 2013). Sudjelovanje u kulturnim i umjetničkim aktivnostima i sadržajima za osobe starije od 54 godine jedan je od čimbenika koji omogućuju aktivno i zdravo starenje. Međutim, slijedom niskih proračunskih izdvajanja za kulturu u RH te posljedično nedovoljne ponude kulturnih i umjetničkih aktivnosti namijenjenih osobama starijima od 54 godine, posebice u manje razvijenim područjima zemlje, razina socijalne uključenosti te dobne skupine kontinuirano je niska, a mogućnost sudjelovanja u kulturnim i umjetničkim sadržajima ograničena. Daljnji uzroci koji dodatno ograničavaju mogućnost sudjelovanja osoba starijih od 54 godine u kulturnim i umjetničkim sadržajima slaba su informiranost, nedovoljno razvijena svijest o važnosti kulture u prevenciji socijalne isključenosti, loše financijske mogućnosti, zdravstvene i druge poteškoće poput, primjerice, niske razine obrazovanja. Dodatan je problem nedostatan broj stručnih osoba osposobljenih za rad s ovom skupinom, iz čega proizlazi potreba za specifičnom vrstom stručnog usavršavanja u području kulturne i umjetničke edukacije i medijacije, a posebno usavršavanja usmjerenog na socijalno uključivanje navedene dobne skupine.

Aktivnosti koje se financiraju u okviru ovog Poziva priprema su i provedba participativnih umjetničkih i kulturnih aktivnosti usmjerenih na socijalno uključivanje osoba starijih od 54 godine te stručno usavršavanje umjetnika i kulturnih djelatnika u području kulturne i umjetničke edukacije i medijacije usmjerene na osobe starije od 54 godine. Ciljne su skupine Poziva osobe starije od 54 godine i stručnjaci u području kulture i umjetnosti dok je trajanje provedbe projekata od 6 do 18 mjeseci.Ciljana i ostvarena vrijednost pokazatelja Poziva prikazana je u Tablici 4.

POKAZATELJI PROVEDBE	CILJANA VRIJEDNOST OSTVARENJA POKAZATELJA UGOVORENIH PROJEKATA	VRIJEDNOST POKAZATELJA OSTVARENA PROVEDBOM PROJEKATA
Osobe starije od 54 godine	3760	4251
Stručnjaci u području kulture i umjetnosti	77	81

Tablica 4. Pokazatelji provedbe Poziva „Umjetnost i kultura 54+".
Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH, ESIF MIS.

U okviru Poziva ugovoreno je 40 projekata ukupne vrijednosti 19.694.067 HRK. Najveći broj korisnika ponovo su organizacije civilnog društva u području kulture i umjetnosti, potom ustanove u kulturi i jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave (Tablica 5.).

KORISNICI	BROJ UGOVORENIH PROJEKATA	UKUPAN IZNOS PROJEKATA (HRK)	POSTOTAK U ODNOSU NA UKUPAN IZNOS POZIVA
Organizacije civilnog društva (udruge u području kulture i umjetnosti, umjetničke organizacije	20	9.353.688	48 %
Jedinice lokalne i regionalne (područne) samouprave	8	4.363.857	22 %
Ustanove u kulturi	12	5.976.522	30 %

Tablica 5. Korisnici Poziva „Umjetnost i kultura 54+". Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH, ESIF MIS.

Iako se i ovim Pozivom promicao ujednačeni regionalni razvoj, lošija je rasprostranjenost projekata po županijama što navodi na zaključak o nedovoljnoj informiranosti te nedostatnim kapacitetima za pripremu i provedbu projekata u većem broju županija. Participativne kulturno-umjetničke aktivnosti u kojima su sudjelovali pripadnici ciljanih skupina provodile su se na području 14 županija među kojima prednjače Grad Zagreb te Primorsko-goranska županija.

MEDIJI ZAJEDNICE – POTPORA SOCIJALNOM UKLJUČIVANJU PUTEM MEDIJA

Mediji mogu biti kvalitetna platforma za socijalnu integraciju ranjivih skupina, kako se i navodi u OPULJP-u. Mediji zajednice, kako ih definira *Rezolucija Europskog parlamenta o medijima zajednice u Europi* (The European Parliament, 2008.), neprofitne su organizacije odgovorne zajednici kojoj služe, a temeljni im je cilj angažiranje u djelatnostima od javnog interesa bez ostvarivanja profita. Poziv „Mediji zajednice – potpora socijalnom uključivanju putem medija, faza I" za ciljeve ima unaprjeđenje kvalitete medijskog izvještavanja o ranjivim skupinama i podizanje razine javne svijesti o njihovim pravima, jačanje kapaciteta medijskih djelatnika (novinara) za rad usmjeren na socijalno uključivanje ranjivih skupina te povećanje njihove vidljivosti u društvu putem medijske reprezentacije. Analize i izvješća provedena posljednjih godina u Republici Hrvatskoj pokazuju da su ranjive skupine u medijima slabo predstavljene, nerijetko su prikazane stereotipizirano te da ponekad sami mediji šire predrasude o pojedinim ranjivim skupinama i prikazuju ih na diskriminatoran način (*Nacionalni program zaštite i promicanja ljudskih prava; Izvješće pučke pravobraniteljice za osobe s invaliditetom 2016.; Izvješće pučke pravobraniteljice za ravnopravnost spolova za 2017.*). U okviru Poziva ugovoreno je 13 projekata ukupne vrijednosti 15 milijuna HRK koliko je i ukupna financijska alokacija Poziva. Korisnici su neprofitne organizacije i ustanove koje su neprofitni nakladnici medija.

Aktivnosti koje se financiraju u okviru ovog Poziva jesu jačanje kapaciteta medijskih djelatnika (novinara) te proizvodnja i objava programskih sadržaja medija namijenjenih povećanju vidljivosti ranjivih skupina. Ciljna su skupina Poziva medijski djelatnici (novinari) koji sudjeluju u aktivnostima jačanja kapaciteta za rad usmjeren na socijalno uključivanje ranjivih skupina, a angažirani su na proizvodnji i objavi programskih sadržaja/medija namijenjenih povećanju vidljivosti ranjivih skupina. Provedba projekta traje od 12 do 24 mjeseca.

Pokazatelji provedbe Poziva jesu: broj stručnjaka (medijskih djelatnika) koji sudjeluju u osposobljavanju, broj aktivnosti za podizanje javne svijesti (javne kampanje) i broj premijernih medijskih objava sadržaja namijenjenih povećanju vidljivosti i socijalnom uključivanju ranjivih skupina (Tablica 6.)

POKAZATELJI PROVEDBE	CILJANA VRIJEDNOST OSTVARENJA POKAZATELJA UGOVORENIH PROJEKATA
Stručnjaci koji sudjeluju u osposobljavanju	175
Broj aktivnosti za podizanje svijesti/javne kampanje	13

Tablica 6. Pokazatelji provedbe Poziva „Mediji zajednice – potpora socijalnom uključivanju putem medija" Izvor: ESIF MIS.

UMJETNOST I KULTURA ONLINE

Poziv na dostavu projektnih prijedloga „Umjetnost i kultura online", objavljen je 18. svibnja 2020. godine, kao dio mjera koje je donijelo Ministarstvo kulture i medija radi poticanja i ponovnog pokretanja kulturnog života, kao i proizvodnje i distribucije kulturnih i umjetničkih sadržaja u uvjetima prouzrokovanima pandemijom bolesti COVID-19. Poziv je usmjeren na povećanje socijalne uključenosti osoba mlađih od 25 i starijih od 54 godine na sudjelovanje u kulturnim i umjetničkim aktivnostima na internetu. S obzirom na to da je iskazan iznimno velik interes prijavitelja, financijska je alokacija Poziva povećana s prvotno planiranih 25.000.000,00 HRK na 35.000,000,00 HRK, a ukupno je do trenutka obustave Poziva zaprimljeno 138 projektnih prijava. Ministarstvo kulture i medija objavilo je do 12. travnja 2021. dvije Odluke kojima se financira provedba 28 projekata ukupne vrijednosti 12.180.947,70 HRK. Postupak dodjele bespovratnih sredstava koji je u nadležnosti Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva, još uvijek je u tijeku do trenutka iscrpljenja cjelokupne financijske omotnice Poziva. Prihvatljivi prijavitelji organizacije su civilnog društva (umjetničke organizacije i udruge koje djeluju u području kulture i umjetnosti).

ČITANJEM DO UKLJUČIVOG DRUŠTVA

Poziv na dostavu projektnih prijedloga „Čitanjem do uključivog društva" objavljen je 23. prosinca 2020. godine. Provedbom poziva pridonijet će se ostvarenju ciljeva *Nacionalne strategije poticanja čitanja* koju je Vlada Republike Hrvatske usvojila 2017. godine za razdoblje do 2022. godine. Ukupna financijska alokacija Poziva iznosi 41.000.000 HRK, a poziv je usmjeren na povećanje socijalne uključenosti ranjivih skupina (djecu i mlade do 25 godina, osobe starije od 54 godine, nezaposlene, uključujući dugotrajno nezaposlene, osobe s invaliditetom te pripadnike romske i drugih nacionalnih manjina) kroz razvoj čitalačke pismenosti. Pozivom se financiraju aktivnosti pripreme i provedbe participativnih aktivnosti poticanja čitanja i razvoja čitalačkih kompetencija za pripadnike ciljanih skupina te aktivnosti podizanja javne svijesti o važnosti čitanja za osobni razvoj i društvenu integraciju.

Poziv se provodi kroz dvije skupine aktivnosti. U skupini A prihvatljive su aktivnosti priprema i provedba participativnih aktivnosti poticanja čitanja i razvoja čitalačkih kompetencija za pripadnike ciljanih skupina kojima je pristup knjizi umanjen u mjestu stanovanja/boravka uključujući i razvoj usluga pokretnih knjižnica te provedba aktivnosti podizanja javne svijesti o važnosti čitanja za osobni razvoj i društvenu integraciju usmjerenih na osobe kojima je pristup knjizi umanjen u mjestu stanovanja/boravka. Prihvatljivi su prijavitelji u skupini A narodne knjižnice, a provedba projekta traje od 12 do 24 mjeseca. U skupini B prihvatljive su aktivnosti pripreme i provedbe participativnih aktivnosti poticanja čitanja i razvoja čitalačkih kompetencija za pripadnike ciljanih skupina i podizanja javne svijesti o važnosti čitanja za osobni razvoj i društvenu integraciju. Prihvatljivi prijavitelji u skupini B umjetničke su organizacije, udruge koje djeluju u području kulture i umjetnosti, ustanove u kulturi i jedinice lokalne ili područne (regionalne) samouprave, a provedba projekta traje od 6 do 12 mjeseci.

Poziv je izazvao velik interes prijavitelja, što je dovelo do njegova prijevremenog zatvaranja na dan 11. veljače 2021., a sukladno procedurama koje su propisane *Smjernicama za ESF*. Ukupno je zaprimljeno 89 projektnih prijedloga u obje skupine aktivnosti.

Dobro upravljanje u kulturi

Ministarstvo je kulture, u okviru OPULJP-a i njegove prioritetne osi 4 *Dobro upravljanje*, Specifični cilj 11.ii.1, provelo Poziv na dostavu projektnih prijedloga „Kultura u centru – potpora razvoju javno-civilnog partnerstva u kulturi" kako bi se potaknule aktivnosti koje podržavaju jačanja kapaciteta organizacija civilnog društva kao učinkovit odgovor na potrebe lokalne zajednice, u obliku malih akcija u zajednici u području: socijalnog uključivanja, zapošljavanja, obrazovanja i dobrog upravljanja. Poziv je uključivao i uvođenje pilot-projekata primjene modela sudioničke demokracije na lokalnim i regionalnim razinama, daljnji razvoj održivih modela razvoja lokalnih zajednica, kao i jačanje sposobnosti koje se odnose na specifične vještine lokalnih OCD-a za pružanje usluga, administraciju, vođenje financija, razvoj analitičkih vještina, provedbu, praćenje i vrednovanje lokalnih projekata te podržavanje razvoja programa (društveno)

kulturnih centara (uključujući konkretne programe organizacija civilnog društva koji se provode u društveno-kulturnim centrima kao i male adaptacijske zahvate društveno-kulturnih centara) za razvoj vođen zajednicom (*community led development*) i učinkovita civilno-javna partnerstva koja se temelje na izgradnji zajedničkih rješenja uočenih problema.

Ugovorena su 34 projekta ukupne vrijednost 49.998.314 HRK, od čega su 85 % sredstva ESF-a a 15 % sredstva Državnog proračuna RH.

KULTURA U CENTRU – POTPORA RAZVOJU JAVNO-CIVILNOG PARTNERSTVA U KULTURI

Društveno-kulturni centri, centri za kulturu i ostale ustanove u kulturi kojima su osnivači jedinice lokalne i regionalne samouprave uglavnom nisu uspostavljeni na principima javno-civilnog partnerstva koje omogućuje sudjelovanje i povezivanje različitih aktera kulture, civilnog društva i lokalne zajednice. Razina razvijenosti i opremljenosti prostora za kulturno i društveno djelovanje OCD-a, kao i za neformalno okupljanje građana, neujednačena je u različitim dijelovima Hrvatske, a u mnogim sredinama takvi prostori nedostaju. Potrebno je razviti nove modele centara za kulturu koji se temelje na sudioničkom upravljanju, a to bi se trebalo činiti kroz civilno-javno partnerstvo. Također bi se trebali osigurati uvjeti za daljnji stupanj razvoja u kojem će biti moguće osnivati nove društveno-kulturne centre, a postojeće transformirati i učiniti ih funkcionalnijima. Nedostatno iskustvo javne uprave u uvođenju inovativnih sudioničkih praksi, manjak upravljačkih vještina članova OCD-a te slaba svijest građana o njihovim pravima i mogućem angažmanu potrebno je nadvladati sustavnom izobrazbom i profesionalnim razvojem svih dionika procesa. Istodobno je nužno osnažiti ideju o zajedničkom sudjelovanju i poticati umrežavanje kako bi se osigurala razmjena te povezano i suradničko djelovanje na cjelokupnom području RH.

Slijedom navedenog ciljevi su Poziva razvoj dobrog upravljanja u kulturi jačanjem suradnje organizacija civilnog društva i javnog sektora kao i unapređenje postojećih i uspostava novih modela sudioničkog upravljanja u kulturi, jačanje kapaciteta dionika (zaposlenika javnog sektora i organizacija civilnog društva) uključenih u procese sudioničkog upravljanja u kulturi te poticanje umrežavanja u području sudioničkog upravljanja u kulturi i povećanje uključenosti građana u procese donošenja odluka u lokalnoj zajednici, kao i povećanje njihova pristupa kulturnim i umjetničkim sadržajima.

Aktivnosti koje se financiraju jačanje su kapaciteta ciljanih skupina uključenih u proces sudioničkog upravljanja u kulturi i podizanje javne svijesti o dobrom upravljanju u kulturi, razvoj i/ili uspostava sudioničkih modela upravljanja u kulturi, priprema i provedba kulturnih i umjetničkih programa, razvoj suradnje i umrežavanje u području sudioničkog upravljanja u kulturi. Provedba projekta traje od 12 do 24 mjeseca. Ciljane i ostvarene vrijednosti pokazatelja Poziva prikazane su u Tablici 7.

POKAZATELJI	CILJANA VRIJEDNOST OSTVARENJA POKAZATELJA UGOVORENIH PROJEKATA	VRIJEDNOST POKAZATELJA OSTVARENA PROVEDBOM PROJEKATA.
Broj (lokalnih) organizacija civilnog društva koje sudjeluju u aktivnostima izgradnje kapaciteta relevantnih za svoje područje rada	429	528
Broj članova i zaposlenika udruga i umjetničkih organizacija, zaposlenika javnih ustanova u kulturi kojima je osnivač jedinica lokalne ili područne samouprave te zaposlenika jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave koji sudjeluju u aktivnostima jačanja kapaciteta u području sudioničkog upravljanja u kulturi	1461	1517

Tablica 7. Pokazatelji Poziva „Kultura u centru – potpora javno-privatnom partnerstvu u kulturi". Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH, ESIF MIS.

KORISNICI	BROJ UGOVORENIH PROJEKATA	UKUPAN IZNOS PROJEKATA (HRK)	POSTOTAK SREDSTAVA U ODNOSU NA UKUPAN IZNOS POZIVA
Organizacije civilnog društva (udruge u području kulture i umjetnosti, umjetničke organizacije	23	38.851.833	78 %
Jedinice lokalne i regionalne (područne) samouprave	2	4.320.914	8 %
Ustanove u kulturi	9	6.825.567	14 %

Tablica 8. Analiza korisnika Poziva „Kultura u centru – potpora javno-privatnom partnerstvu u kulturi". Izvor: Ministarstvo kulture i medija RH.

Korisnici su organizacije civilnog društva u području kulture i umjetnosti, potom ustanove u kulturi i jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave (Tablica 8.).

Aktivnosti ugovorene u okviru ovog Poziva provodile su se na području 16 županija među kojima prednjače Grad Zagreb te Istarska županija.

— *Operativni program Konkurentnost i kohezija 2014. – 2020. (OPKK)*

OPKK definira kulturnu baštinu kao jedno od područja od posebne važnosti za društveno-gospodarski razvoj RH. Ulaganjima u kulturnu baštinu i srodne sektore planira se postići doprinos rastu bruto nacionalnog dohotka, ali i porastu broja zaposlenih. Stoga je u okviru OPKK-a, specifičnog cilja 6.c.1 „Povećanje zaposlenosti i turističkih izdataka kroz bolje upravljanje kulturnom baštinom" proveden Poziv na dostavu projektnih prijedloga pod nazivom „Priprema i provedba Integriranih razvojnih programa temeljenih na obnovi kulturne baštine" za koji je nadležno Ministarstvo regionalnoga razvoja i fondova Europske unije kao Posredničko tijelo razine 1 te Središnja agencija za financiranje i ugovaranje programa i projekata Europske unije kao Posredničko tijelo razine 2 i Ministarstvo kulture, kao sektorski nadležno tijelo, koje je sudjelovalo u pripremi Poziva te osigurava sredstva u proračunu i vrši isplate korisnicima.

Opći je cilj Poziva doprinos održivom društveno-gospodarskom razvoju na lokalnoj/regionalnoj razini, dok je specifični cilj pružanje potpora Integriranim razvojnim programima temeljenima na obnovi kulturne baštine, a koji integracijom različitih elemenata osiguravaju obnovu i unaprjeđenje upravljanja kulturnom baštinom radi doprinosa održivom razvoju na lokalnoj i regionalnoj razini.

Kroz ovaj se Poziv bespovratnim sredstvima financiraju projekti podijeljeni u dvije grupe aktivnosti. U prvoj grupi (A) financira se priprema dokumentacije za provedbu Integriranih razvojnih programa temeljenih na obnovi kulturne baštine, dok se u drugoj grupi (B) financira provedba Integriranih razvojnih programa temeljenih na obnovi kulturne baštine.

Ovim pozivom za financiranje odobreno je ukupno 45 projekata iz grupe aktivnosti A (priprema studijske i projektne dokumentacije) i 19 projekata iz grupe aktivnosti B (zaštita, obnova i revitalizacija kulturne baštine i izgradnja popratne infrastrukture). Ukupna je vrijednost ugovorenih projekata 1.015.037.004,62 HRK. U grupi aktivnosti A dodijeljen je iznos od 116.255.096,08 HRK bespovratnih sredstava, a u grupi aktivnosti B ukupno 664.409.959,62 HRK.

Razdoblje provedbe projekata računa se od početka obavljanja aktivnosti projekta, najranije počevši od 1. siječnja 2014. (za obje grupe aktivnosti) do završetka obavljanja predmetnih aktivnosti, a najkasnije do 31. prosinca 2019. za grupu aktivnosti A odnosno 30. lipnja 2023. za grupu aktivnosti B. Primjer strateškog projekta koji se provodi u okviru OPKK-a je „Arheološki park Vučedol". Zamišljen je kao pokretač složenog programa sustavnih, interdisciplinarnih istraživanja arheološkog lokaliteta Vučedol, koji širi prostor Vučedola prezentira kao arheološko-povijesni, znanstveni, ali i turistički centar. Nositelj je projekta Muzej vučedolske kulture, a partneri su Ministarstvo kulture,

Grad Vukovar, Lučka uprava Vukovar i Turistička zajednica grada Vukovara. Ukupna je vrijednost projekta 117.229.998,51 HRK, od čega bespovratna sredstva Europskog fonda za regionalni razvoj iznose 99.704.998,73 HRK.

Dana 28.ožujka 2019. godine Ministarstvo regionalnog razvoja i fondova Europske unije objavilo je ograničen poziv „Priprema i provedba integriranih razvojnih programa temeljenih na obnovi kulturne baštine na području Slavonije, Baranje i Srijema" temeljem Razvojnog sporazuma za područje Slavonije, Baranje i Srijema od 20. srpnja 2018. kojim se utvrđuje suradnja između Ministarstva regionalnoga razvoja i fondova Europske unije i Ministarstva poljoprivrede te 5 županija (Brodsko–posavska, Požeško-slavonska, Virovitičko–podravska, Osječko–baranjska i Vukovarsko–srijemska) i u okviru kojeg je predviđeno financiranje 7 integriranih razvojnih programa temeljenih na obnovi kulturne baštine na području navedenih županija. Ukupna financijska alokacija poziva iznosi 332.000.000 HRK, a ugovoreno je 6 projekata ukupne vrijednosti 324.108.931 HRK.

Određeni broj projekata obnove i revitalizacije kulturne baštine radi doprinosa održivom društveno-gospodarskom razvoju financira se i u okviru mehanizma Integriranog teritorijalnog ulaganja (OPKK) namijenjenog razvoju sedam najvećih gradova u RH.

— *Zaključno o ESI fondovima*

U sklopu Poziva na dostavu projektnih prijedloga objavljenih u okviru OPULJP-a, Ministarstvo kulture prvi je puta pružilo potporu projektima čiji je cilj povećanje socijalne uključenosti kroz unaprjeđenje pristupa kulturi i umjetnosti kao i projektima koji razvijaju modele sudioničkog upravljanja temeljene na civilno-javnom partnerstvu. Evaluacija projekata provest će se po završetku njihove provedbe te će se na temelju toga stvoriti uvid u cjelovitu analizu i u preporuke koje će iz analize proizaći. Ipak, važno je napomenuti da nedostaje adekvatnog strateškog okvira za daljnji razvoj programa socijalnog uključivanja i dobrog upravljanja u sektoru kulture. U pojedinim segmentima, naročito kada govorimo o društveno-kulturnim centrima, nedostaje i odgovarajući zakonodavni okvir za postojeće i buduće centre za kulturu i srodne ustanove.

Analizom korisnika utvrđeno je da je najveći broj projekata ugovoren s organizacijama civilnog društva (udruge u području kulture i umjetnosti, umjetničke organizacije). Također, analize ukazuju na nedostatak kapaciteta ustanova za kulturu i ostalih institucija, naročito u županijama s nižim indeksom razvijenosti, za pripremu i provedbu projekata financiranih sredstvima Europske unije. Iako su pojedine institucije u ovom razdoblju stekle svojevrsno iskustvo, još je uvijek velik broj ustanova koje takvo iskustvo nemaju, a uočljiv je i određeni nedostatak interesa. Ministarstvo kulture u dva je navrata organiziralo besplatne radionice za pripremu i provedbu EU projekata, namijenjene prije svega ustanovama u kulturi, no odaziv je bio manji od očekivanog.

U okviru OPKK-a financirana je priprema 49 projekata temeljenih na obnovi kulturne baštine što čini znatnu zalihu projekata spremnih za provedbu u narednom programskom razdoblju. Tijekom izrade programskih dokumenata za ovo razdoblje uočen je nedostatak pokazatelja za sektor kulture, naročito za kulturnu baštinu. Rezultat toga korištenje je pokazatelja iz sektora turizma (broj novozaposlenih u turističkom sektoru, povećanje broja posjeta) što ograničava mogućnosti financiranja revitalizacije kulturnih dobara drugim održivim sadržajima. Slijedom navedenog trebalo bi odrediti pokazatelje (npr. broj zaposlenih u sektoru kulture) te uspostaviti sustav praćenja. Također, posebnu pozornost treba posvetiti održivosti baštinskih projekata, odnosno osigurati izradu kvalitetnih studija izvodljivosti i odgovarajuću edukaciju svih uključenih u pripremu i provedbu projekata.

Zaključno, u ovom programskom razdoblju Ministarstvo kulture uspostavilo je potrebne kapacitete i ojačalo ljudske potencijale za provedbu programa financiranja kulturnih projekata EU sredstvima. Prvi puta korisnicima nisu dodijeljena samo sredstva Državnog proračuna već i ključna sredstva europskih fondova što je pozitivno utjecalo na cijeli sektor. Stečeno iskustvo pridonijet će kvalitetnijoj provedbi projekata i većoj apsorpciji sredstava u narednom razdoblju.

REFERENCIJE

DZS (2013.) *Popis 2011., Statistička izvješća*. Zagreb: Državni zavod za statistiku. Dostupno na: https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2012/SI-1468.pdf (24. svibnja 2021.).

European Commission (2010.) *Communication from the Commission. Europe 2020. A stratey for smart, sustainable and inclusice growth.* Brussels: European Commission. Dostupno na: https://vlada.gov.hr/UserDocsImages//00%20Foto%20mobitel/Europski%20semestar/Dokumenti%20i%20publikacije//Europa%202020%20strategija%20(engl.).pdf (19. svibnja 2021.).

OPKK (2014.) *Operativni program Konkurentnost i kohezija 2014. – 2020.* Hrvatski prijevod. Zagreb, prosinac 2014. Dostupno na: https://strukturnifondovi.hr/wp-content/uploads/2017/03/OPKK_hrv-1.pdf (21. svibnja 2021.).

OPULJP (2014.) *Operativni program Učinkoviti ljudski potencijali 2014. – 2020.* Hrvatski prijevod. Zagreb, prosinac 2014. Dostupno na: http://www.esf.hr/wordpress/wp-content/uploads/2015/09/OPULJP-hr-20150709.pdf (21. svibnja 2021.).

Sporazum o partnerstvu između Republike Hrvatske i Europske komisije za korištenje ESI fondova u Republici Hrvatskoj u financijskom razdoblju 2014. – 2020. Hrvatski prijevod. Zagreb, listopad 2014. Dostupno na: http://www.esf.hr/wordpress/wp-content/uploads/2015/02/GLAVNI-DOKUMENT_Sporazum_o_partnerstvu_HR.pdf (21. svibnja 2021.).

Strategija borbe protiv siromaštva i socijalne isključenosti (2014. – 2020.). Zagreb, ožujak 2014. Dostupno na: https://vlada.gov.hr/UserDocsImages/ZPPI/Strategije/Strategija%20borbe%20protiv%20siroma%C5%A1tva.pdf (21. svibnja 2021.).

The European Parliament (2008.) *European Parliament resolution of 25 September 2008 on Community Media in Europe.* Brussels: The European Parliament. Dostupno na: http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2008-0456+0+DOC+XML+V0//EN (21. svibnja 2021.).

Uredba o tijelima u Sustavima upravljanja i kontrole korištenja Europskog socijalnog fonda, Europskog fonda za regionalni razvoj i Kohezijskog fonda, u vezi s ciljem „Ulaganje u rast i radna mjesta" (NN 107/14 , 23/15 , 129/15 , NN15/17).

Zakon o uspostavi institucionalnog okvira za provedbu Europskih strukturnih i investicijskih fondova u Republici Hrvatskoj u financijskom razdoblju 2014. – 2020. (NN 92/14).

3. PODRUČJA KULTURNE POLITIKE

3.0. Uvod u područja kulturne politike

/

3.1. Nasljeđe i tradicija

3.1.1. Kulturna baština

3.1.1.1. Nepokretna kulturna baština

3.1.1.2. Pokretna kulturna baština

3.1.1.3. Nematerijalna kulturna baština

3.1.1.4. Arheološka kulturna baština

3.1.1.5. Dokumentacijske zbirke

3.1.2. Arhivska djelatnost

3.1.3. Muzejska djelatnost

3.1.4. Knjižnična djelatnost

/

3.2. Kulturno stvaralaštvo i djelatnosti

3.2.1. Izvedbene umjetnosti

3.2.1.1. Glazba

3.2.1.2. Kazalište, balet i opera

3.2.1.3. Suvremeni ples i pokret

3.2.2. Audiovizualne djelatnosti

3.2.3. Književno-nakladnička djelatnost

3.2.4. Vizualne umjetnosti

3.2.5. Arhitektura

3.2.6. Dizajn

3.2.7. Inovativne umjetničke i kulturne prakse

3.0.

UVOD U PODRUČJA KULTURNE POLITIKE

U provedbi analize područja kulturne politike slijeđena je prihvaćena kategorizacija kulturnih djelatnosti Ministarstva kulture na kojoj se temelji operacionalizacija hrvatske kulturne politike i kroz koju se sagledava uspjeh ostvarivanja vizije koju je zacrtalo Ministarstvo kulture i medija. U svojim službenim dokumentima Ministarstvo navodi kao svoju viziju „društvo u kojem su sloboda kulturnog i umjetničkog stvaralaštva i zaštita kulturne baštine temelj očuvanja i razvitka kulturnog i nacionalnog identiteta u zajednici europskih naroda i Europskoj uniji", dok se u misiji navodi važnost poticanja umjetničkog stvaralaštva, sudjelovanja u kulturi, zaštite i očuvanja hrvatske kulturne baštine te predstavljanje hrvatske kulture u Europi i svijetu i podupiranje svestrane međunarodne kulturne suradnje (Ministarstvo kulture, 2019.).

Zakonom o ustrojstvu i djelokrugu tijela državne uprave[1] Ministarstvu kulture i medija određena je nadležnost u području kulture u pogledu upravnih i drugih poslova koji se odnose na područje kulture, kulturnih i kreativnih industrija, medija, međunarodnu suradnju na području kulture, suradnju s UNESCO-om i tijelima Europske unije na području kulture, brigu o kulturnim potrebama hrvatskog naroda u inozemstvu te sve ostale poslove vezane uz razvoj i unaprjeđenje djelatnosti kulture. To podrazumijeva i poslove očuvanja i zaštite kulturne baštine i kulturnih dobara, ostvarenje programa javnih potreba u kulturi te praćenje i usklađivanje politika u području zaštite autorskog i srodnih prava. Navedeni opis djelokruga poslova, kao i vizija i misija Ministarstva kulture i medija, predstavljaju temelj za razumijevanje nacionalne definicije kulture te nam ukazuju na okvir shvaćanja kulture u hrvatskoj kulturnoj politici. Pojam kulture u hrvatskoj kulturnoj politici ponajprije se upotrebljava u institucionalnom smislu, što podrazumijeva „dobra, tj. djelatnosti i proizvode, koja se izravno ili neizravno nalaze u djelokrugu Ministarstva kulture Republike Hrvatske" (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 19). Kultura je u rasteru hrvatske kulturne politike najvećim dijelom tretirana kroz umjetničke ishode te upravljanje, dok je zastupljenost kulture kao načina života manje prisutna, primarno kroz kulturnu baštinu, posebice nematerijalnu kulturnu baštinu, djelovanje organizacija civilnog društva, amatersku umjetnost, različite supkulture te kulturnu autonomiju nacionalnih manjina i drugih manjina u riziku od socijalne isključenosti.

U operativnom smislu, središnji pojam kulturnih politika predstavljaju kulturne djelatnosti koje konceptualni, izvedbeni i

1 NN 85/20.

organizacijski aspekt dovode u odnos s javnošću. One predstavljaju „relativno omeđeno područje individualnog ili grupnog izražavanja i djelovanja, a za koje neka zajednica utvrdi kako pripada umjetnosti i kulturi i za koje smatra kako je potrebno trajno izdvajati ljudske, organizacijske, financijske, prostorne i informacijske resurse" (Dragojević, 2006.: 41). U Hrvatskoj bi se pod kulturne djelatnosti tako mogla svrstati ona područja koja, s jedne strane, pripadaju nasljeđu i tradiciji te ona koja su, s druge strane, dio umjetničkog stvaralaštva. S obzirom na to da ne postoji jedinstveni dokument ili izvor iz kojega bismo mogli utvrditi podjelu kulturnih djelatnosti koja je na snazi u Hrvatskoj, ta podjela proizlazi iz analize zakonodavstva, organiziranja i planiranja te financijskog ulaganja u pojedinačne podsustave ukupnog kulturnog sustava u Republici Hrvatskoj. Pod kulturnom djelatnošću unutar hrvatske kulturne politike možemo podrazumijevati sljedeće djelatnosti: arhivska, muzejska, knjižnična, audiovizualna, književno-nakladnička djelatnosti, potom glazba i glazbeno-scenske umjetnosti, dramske umjetnosti i vizualne umjetnosti, a uz to su se razvili i razni oblici inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi temeljeni na hibridnim oblicima umjetničkog izražavanja (interdisciplinarnom i intermedijskom te transdisciplinarnom i transmedijskom) i novim modelima kulturnog organiziranja, djelovanja i umrežavanja. I dok prve tri možemo vezati za područje nasljeđa i tradicije, tj. njihove zaštite, promicanja i prezentacije kao i afirmacije identiteta, preostale su vezane za umjetničko stvaralaštvo, kulturne prakse ili kulturne i kreativne industrije.

Sve navedene kulturne djelatnosti imaju različita potpodručja koja odražavaju njihove specifičnosti i značenja te su obilježena različitim načinima stvaranja, izvođenja i organiziranja. Sve su one na određenoj razini usklađene s ukupnim sustavom kulture i nacionalne kulturne politike te u stanovitoj mjeri povezane s drugim razvojnim sektorima i javnim politikama. Ostvarenje neke kulturne politike ponajbolje se odražava kroz instrumente i mjere kojima se stimulira i/ili suzbija razvoj kulturnih djelatnosti. One, naime, u skladu sa svojom svrhom i „po svojoj prirodi trebaju oslonac: financijski, informacijski, organizacijski, infrastrukturni" (Dragojević, 2006.: 75), a u kontekstu hrvatske kulturne politike one su shvaćene kao poseban oblik društvenosti te su tim slijedom uređene i regulirane na specifične načine kroz nadležnosti Ministarstva kulture i medija i lokalnih razina vlasti. S obzirom na nedovoljno razvijene druge oblike pružanja financijske potpore iz nezavisnih izvora, javna je blagajna (nacionalna, regionalna, lokalna) gotovo jedini zaštitnik kulturne baštine i promicatelj umjetničkog stvaralaštva. Jedno od ključnih pitanja svake kulturne politike je tako od presudne važnosti i za hrvatsku kulturnu politiku „pitanje razrješavanja potencijalnih napetosti između podrške stvaralačkoj originalnosti i izvrsnosti s jedne, i slobodnog, otvorenog pristupa kulturnim dobrima i vrijednostima s druge strane" (Švob – Đokić, 2017.: 6).

U ovom se opsežnom poglavlju, koje se nalazi u nastavku publikacije, nastojalo obuhvatiti područja kulturne politike u dva ključna registra: nasljeđu i tradiciji te kulturnom stvaralaštvu i djelatnostima. Prilozi slijede unaprijed predloženu strukturnu shemu kako bi svako područje bilo analizirano na sličan način, obuhvaćajući tako sljedeće aspekte: pravni i institucionalni okvir, oblike financiranja, ključne karakteristike, edukaciju i digitalizaciju. Na taj su način svi prilozi ponudili analizu i procjenu razvojnih trendova, prepreka, izazova i potencijala, zahvaćajući dulja vremenska razdoblja.

—

izv. prof. dr. sc. Romana Matanovac Vučković
dr. sc. Aleksandra Uzelac
dr. sc. Dea Vidović

REFERENCIJE

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Zagreb: Ministarstvo kulture RH u suradnji s Institutom za međunarodne odnose.

Dragojević, S. (2006.) *Kulturna politika: europski pristupi i modeli.* Doktorska disertacija. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.

Ministarstvo kulture (2019.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2020. – 2022.* Zagreb: Ministarstvo kulture.

Švob-Đokić, N. (2017.) "Osvrt na tipologije kulturnih politika". CulPol tematski dokument 1. Zagreb: IRMO. Dostupno na: https://irmo.hr/wp-content/uploads/2017/07/A01-N%C5%A0%C4%90_-O-tipologiji-kulturnih-politika_final.pdf (22. svibnja 2020.).

3.1.

NASLJEĐE I TRADICIJA

3.1.1.

KULTURNA BAŠTINA

AUTORICA:
MR. SC.
ANUŠKA DERANJA CRNOKIĆ

Definicija područja

Republika Hrvatska ima bogatu i raznovrsnu kulturnu baštinu rasprostranjenu po cijelom teritoriju, koja zbog povezanosti s europskom i sredozemnom tradicijom te specifičnim prirodnim, povijesnim i geopolitičkim uvjetovanostima ima iznimno značenje nositelja nacionalnog identiteta, stoga i osobitu zaštitu zajamčenu člankom 52. Ustava Republike Hrvatske.

Kulturnu baštinu čine materijalni i nematerijalni oblici, odnosno fenomeni ljudskog djelovanja naslijeđeni iz prošlosti, a njihova je zaštita važan preduvjet za prepoznavanje, definiranje i potvrđivanje kulturnog identiteta. Utvrđivanjem svojstva kulturnog dobra, a temeljem važećeg Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, kulturna dobra su definirana kao:

- pokretne i nepokretne stvari od umjetničkoga, povijesnoga, paleontološkoga, arheološkoga, antropološkog i znanstvenog značenja
- arheološka nalazišta i arheološke zone, krajolici i njihovi dijelovi koji svjedoče o čovjekovoj prisutnosti u prostoru, a imaju umjetničku, povijesnu i antropološku vrijednost, nematerijalni oblici i pojave čovjekova duhovnog stvaralaštva u prošlosti, kao i dokumentacija i bibliografska baština
- zgrade, odnosno prostori u kojima se trajno čuvaju ili izlažu kulturna dobra i dokumentacija o njima.

Kulturna dobra se na temelju rješenja o utvrđivanju svojstva kulturnog dobra upisuju u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske. Bez obzira na to jesu li trajno ili preventivno zaštićena, materijalna nepokretna i pokretna te nematerijalna kulturna dobra predstavljaju nacionalno blago Republike Hrvatske.

Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara definiranjem pojma „kulturno dobro“, umjesto starog uvriježenog termina „spomenik kulture“, osim pokretne i nepokretne baštine omogućio je i zaštitu nematerijalnih kulturnih dobara u Hrvatskoj, odmah nakon ratificiranja *Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* 2005. godine. Ubrzo su uslijedili i prvi upisi hrvatskih nematerijalnih kulturnih dobara na UNESCO-ove popise nematerijalne kulturne baštine.

Važeći Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara stupanjem na snagu 1999. definirao je i pojam kulturnog krajolika kao krajolik ili njegov dio koji sadrži povijesno karakteristične strukture koje svjedoče o čovjekovoj nazočnosti u prostoru. Godine 2002. uslijedila je ratifikacija *Konvencije o europskim krajobrazima*, nakon čega, u cilju zaštite i održavanja značajnih ili karakterističnih obilježja krajolika, započinje proces identifikacije, valorizacije te pravne zaštite.

Strategija očuvanja, zaštite i održivoga gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011. – 2015., donesena 2011. godine, formirala je smjernice i mjere kao temelj razvojnih programa i projekata očuvanja kulturnih dobara i održivog korištenja u skladu s analizom stanja nepokretne, pokretne i nematerijalne kulturne baštine. Strategijom je potaknut proces pozicioniranja kulturne baštine u održivom gospodarskom razvoju uzimajući u obzir kulturnu baštinu kao razvojni resurs, što je danas vidljivo kroz revitalizirajuće projekte sufinancirane novcem iz fondova EU te i iz drugih izvora financiranja. U navedenim procesima došlo je do razvoja i unapređenja znanja i vještina stručnjaka i ostalih relevantnih dionika, što općenito pozitivno utječe na očuvanje kulturne baštine. U *Strategiji* je prepoznata i potreba razvoja novog informacijskog sustava radi dostupnosti informacija o kulturnoj baštini široj zainteresiranoj javnosti, što je iniciralo proces uspostave novog, javno dostupnog modula kao i cjelovitog informacijskog sustava.

Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske

Podatke o svim zaštićenim vrstama kulturnih dobara sadrži Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske u čije su formiranje uloženi vrijeme, trud i stručna znanja generacija konzervatora i njihovih prethodnika, a njegovom objavom 2012. u obliku Web Registra na mrežnim stranicama Ministarstva kulture postignut je dugogodišnji cilj dostupnosti podataka o kulturnim dobrima krajnjim korisnicima. Registar predstavlja javnu knjigu, odnosno centralno mjesto s podacima o kulturnim dobrima s institucionalnom pouzdanošću te je ujedno refleksija specifičnog društvenog, kulturnog i tehnološkog konteksta u trenutku u kojemu živimo (Deranja Crnokić, 2015.).

U Registru je na dan 1. svibnja 2019. bilo upisano 9420 zaštićenih kulturnih dobara i preventivno zaštićenih dobara, što upućuje na njihovu brojnost na području Hrvatske te podrazumijeva odgovornost društva prema njima. Zaštićena kulturna dobra prema člancima 7., 8. i 9. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara dijelimo na tri osnovne vrste i njihove pripadajuće podvrste:

- nepokretna (pojedinačna nepokretna kulturna dobra, kulturno-povijesne cjeline, kulturni krajolik)
- pokretna (pojedinačna pokretna kulturna dobra, pojedinačne zbirke, muzejske zbirke)
- nematerijalna baština.

U praksi je uvriježeno kulturna dobra klasificirati prema namjeni, a najzastupljenija su: javne građevine, sakralne građevine i kompleksi, stambene građevine, gospodarske i industrijske građevine kao i cjeline, urbane cjeline, ruralne cjeline itd. Klasifikacija je, dakako, podložna promjenama i dopunama.

Od ukupnog broja kulturnih dobara upisanih u Registar, najbrojnija su nepokretna pojedinačna kulturna dobra, njih 6177 (65,6 %). Posebno se povijesnom i stvaralačkom slojevitošću te kompleksnošću ističu brojne kulturno-povijesne cjeline, od kojih je 588 najznačajnijih upisano u Registar. Najzastupljenije su svakako urbane cjeline, njih 196, slijede ruralne cjeline sa 180 zaštita, 62 memorijalne cjeline itd.

Kao jedna od najmlađih kategorija nepokretne kulturne baštine, kulturni krajolik, do danas bilježi 14 zaštita koje podrazumijevaju dijelove prirode iznimne estetske vrijednosti sa značajnim kulturno-povijesnim slojem.

Bogatstvo arheološke baštine zrcali se u brojnim ostacima materijalne i duhovne kulture na području Hrvatske, zauzimajući kako urbana područja tako i veća područja izvan naselja, od prapovijesti do srednjega vijeka. Više od 1130 kopnenih i podvodnih arheoloških nalazišta i zona upisano je u Registar, od kojih je značajan dio istražen i prezentiran.

Institucijom trajne i preventivne zaštite trenutačno je obuhvaćeno 1296 pojedinačnih pokretnih kulturnih dobara i preventivnih dobara, 993 pojedinačne zbirke, fundusi muzejskih ustanova, knjižnica i arhiva, što ukupno broji 2469 zaštita kojima su obuhvaćeni deseci milijuna predmeta.

Nematerijalna kulturna baština je najnovija, ali iznimno važna vrsta baštine za identitet naroda. U Hrvatskoj su danas zaštićena 172 fenomena, uključujući usmenu predaju, izričaje i govore, izvedbene umjetnosti, običaje, obrede i svečanosti, znanje i vještine. U njihovo očuvanje uključeno je mnogo pojedinaca i udruga, ustanova, kao i jedinica lokalne i regionalne samouprave, a ujedno predstavljaju veliki razvojni potencijal pojedinih zemljopisnih područja na kojima su sačuvana.

Hrvatska kulturna dobra na UNESCO-ovim popisima svjetske kulturne baštine

Iznimna vrijednost kulturne i prirodne baštine važne za identitet hrvatskog naroda i kulture, ali i za čovječanstvo u cjelini, potvrđena je upisom deset dobara s područja Hrvatske na UNESCO-ov popis svjetske kulturne baštine, a to su:

- povijesni kompleks Splita i Dioklecijanova palača (1979.)
- Stari grad Dubrovnik (1979.)
- Nacionalni park Plitvička jezera (1979.)

NEPOKRETNA KULTURNA DOBRA	Pojedinačna nepokretna kulturna dobra	6177
	Kulturno-povijesne cjeline	588
	Kulturni krajolik	14
POKRETNA KULTURNA DOBRA	Pojedinačna pokretna kulturna dobra	1296
	Zbirke	993
	Muzejske zbirke	180
NEMATERIJALNA KULTURNA DOBRA		172
UKUPNO		**9420**

Tablica 1. Zaštićena kulturna dobra i preventivno zaštićena dobra, stanje s danom 1. svibnja 2019. Izvor: Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske.

- kompleks Eufrazijeve bazilike u povijesnom središtu Poreča (1997.)
- povijesni grad Trogir (1997.)
- Katedrala sv. Jakova u Šibeniku (2000.)
- Starogradsko polje na Hvaru (2008.)
- stećci - srednjovjekovni nadgrobni spomenici (2016.)
- Obrambeni sustavi Republike Venecije 16. i 17. stoljeća u Zadru i Šibeniku (2017.)
- bukove prašume i izvorne bukove šume Karpata i ostalih regija Europe (2017.).

Na UNESCO-ovoj Pristupnoj listi nalazi se još 15 kulturnih dobara iz Hrvatske. Usto je 17 nematerijalnih kulturnih dobara upisano na tri UNESCO-ova popisa nematerijalne kulturne baštine, što odaje priznanje brojnosti i očuvanosti kulturnih tradicija na području Republike Hrvatske.

Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine čovječanstva:
- čipkarstvo u Hrvatskoj
- dvoglasje tijesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja
- *Festa svetoga Vlaha*, zaštitnika Dubrovnika
- godišnji proljetni ophod *Kraljice* ili *Ljelje* iz Gorjana
- procesije *Za križen* na otoku Hvaru
- umijeće izrade drvenih tradicijskih dječjih igračaka s područja Hrvatskog zagorja
- godišnji proljetni ophod *Zvončari* s područja Kastavštine
- medičarski obrt na području sjeverne Hrvatske
- *Sinjska alka*, viteški turnir u Sinju
- *Bećarac*, tradicijski glazbeni žanr s područja istočne Hrvatske
- nijemo kolo s područja Dalmatinske zagore
- klapsko pjevanje
- mediteranska prehrana
- međimurska popevka, tradicijski napjev Međimurja
- umijeće suhozidne gradnje

Popis nematerijalne baštine kojoj je potrebna hitna zaštita:
- glazbeni izričaj *ojkanje*

Registar najboljih praksi očuvanja nematerijalne kulturne baštine svijeta:
- Ekomuzej Batana

Zaštita kulturne baštine i konzervatorska služba

Kako bi se osigurala primjerena skrb za nacionalnu kulturnu baštinu, treba kontinuirano prepoznavati važnost njezine zaštite i konzervatorske skrbi. U skladu s razvojem europske konzervatorske misli, razvoj konzervatorske službe na našem području možemo pratiti već od druge polovice 19. stoljeća, kada počinje prikupljanje podataka i obavljanje prvih opsežnijih istraživanja na spomenicima. Nakon Drugog svjetskog rata ostvaruju se pravni i organizacijski uvjeti njezina djelovanja, a na temelju toga dolazi do uspostavljanja sveobuhvatne konzervatorske

službe i modeliranja pravnog sustava zaštite kulturne baštine nakon uspostavljanja samostalnosti Republike Hrvatske 1991. godine. Tako uspostavljena konzervatorska služba bila je suočena s nemalim izazovima obnove i očuvanja hrvatskoga kulturnog nasljeđa stradalog u razaranjima tijekom Domovinskog rata. Obnavljajući ratom razorenu baštinu, hrvatski su stručnjaci stekli relevantno iskustvo koje im je omogućilo pravilno i brzo reagiranje u nepredvidivim okolnostima poput potresa i poplava iz nedavne prošlosti (potres u Stonu 1996., poplava u Gunji 2014.), ali na njih moramo računati i u bliskoj budućnosti kao neminovnoj posljedici klimatskih promjena. Iskustveni kapital i stečena znanja u obnovi kulturne baštine tijekom izvanrednih okolnosti hrvatski su stručnjaci primijenili i prilikom sudjelovanja u obnovi kulturnih dobara izvan Hrvatske, što uvelike pridonosi jačanju međunarodnih partnerstva i promocije suradnje te dijaloga s drugim državama.

Nastojeći odgovoriti na zahtjeve suvremene europske prakse, danas mjere zaštite i očuvanja kulturnih dobara na temelju važećeg Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara provodi Uprava za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture s 19 nadležnih konzervatorskih odjela i Gradskim zavodom za zaštitu spomenika kulture i prirode Grada Zagreba. Navedena nadležna tijela kontinuirano provode stručne i upravne poslove koji se odnose na istraživanje, proučavanje, praćenje stanja, evidentiranje, dokumentiranje i promicanje kulturnih dobara, kao i prikupljanje dokumentacije o kulturnim dobrima, primjenu odgovarajućih metoda i mjera zaštite kulturnih dobara, pružanje stručne pomoći te drugih zakonom propisanih poslova.

Skrb o kulturnoj baštini kontinuirano se provodi i financijskim potporama iz državnog proračuna te drugih izvora financiranja. Nacionalni program potpore temelji se na programu zaštite i očuvanja kulturnih dobara koji se provodi putem Poziva za predlaganje javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske na temelju Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi. Pozivom su obuhvaćeni, uz ostale djelatnosti, programi zaštite i očuvanja nepokretnih (uključujući i arheološke lokalitete), pokretnih i nematerijalnih kulturnih dobara za koje se uz financijski nadzor utroška sredstava provodi konzervatorski nadzor te prikuplja dokumentacija vezana uz izvođenje radova.

Imajući u vidu da je nužno osigurati širok i brz uvid u cjelokupan fond kulturnih dobara Hrvatske te uzimajući u obzir sadašnju razinu dokumentiranosti i postojeću dokumentaciju o kulturnom dobru, kao i stalnu potrebu za lakšim upravljanjem kulturnim dobrima u budućnosti, Ministarstvo kulture pokrenulo je 2015. uspostavu novog Informacijskog sustava kulturne baštine. Krajnji je cilj sustava da se tijekom 2020. i 2021. uspostavi suvremena informatička platforma koja će u potpunosti podržavati poslovne procese konzervatorske službe te objediniti podatke o kulturnim dobrima. Među ostalim, novi Informacijski sustav trebao bi omogućiti i georeferenciranje prostornih podataka nepokretnih kulturnih dobara te putem modula *Geoportal kulturnih dobara Republike Hrvatske* pružiti uslugu korištenja internetskog servisa prostornih podataka drugim institucijama i zainteresiranim građanima. Time bismo se uskladili i sa zahtjevima postavljenim na europskoj razini o kreiranju i unapređivanju Nacionalne infrastrukture prostornih podataka, koja bi trebala biti interoperabilna s takvim infrastrukturama u drugim državama članicama po načelu otvorenog pristupa.

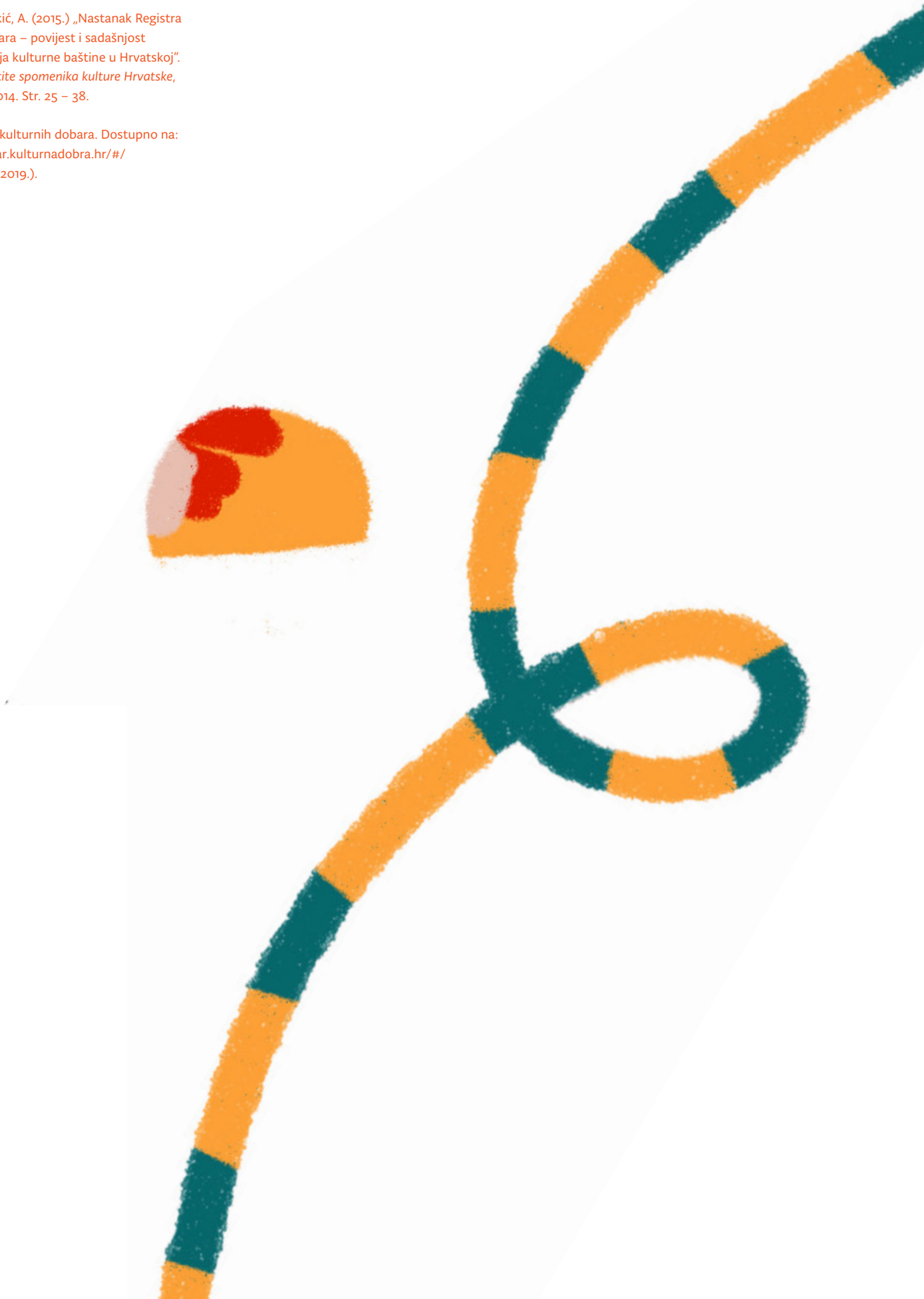
Uz sve navedeno, prihvaćanje potrebe uključivanja pojedinaca i zajednice u revitalizacijske procese kulturne baštine, razvijanje transfera znanja i vještina o kulturnoj baštini, osiguravanje dodatne edukacije stručnjaka, podizanje razine svijesti, ponajviše djece i mladih, o važnosti kulturne baštine te sagledavanje sve šire definiranog pojma kulturne baštine jedni su od ključnih izazova današnje konzervatorske službe.

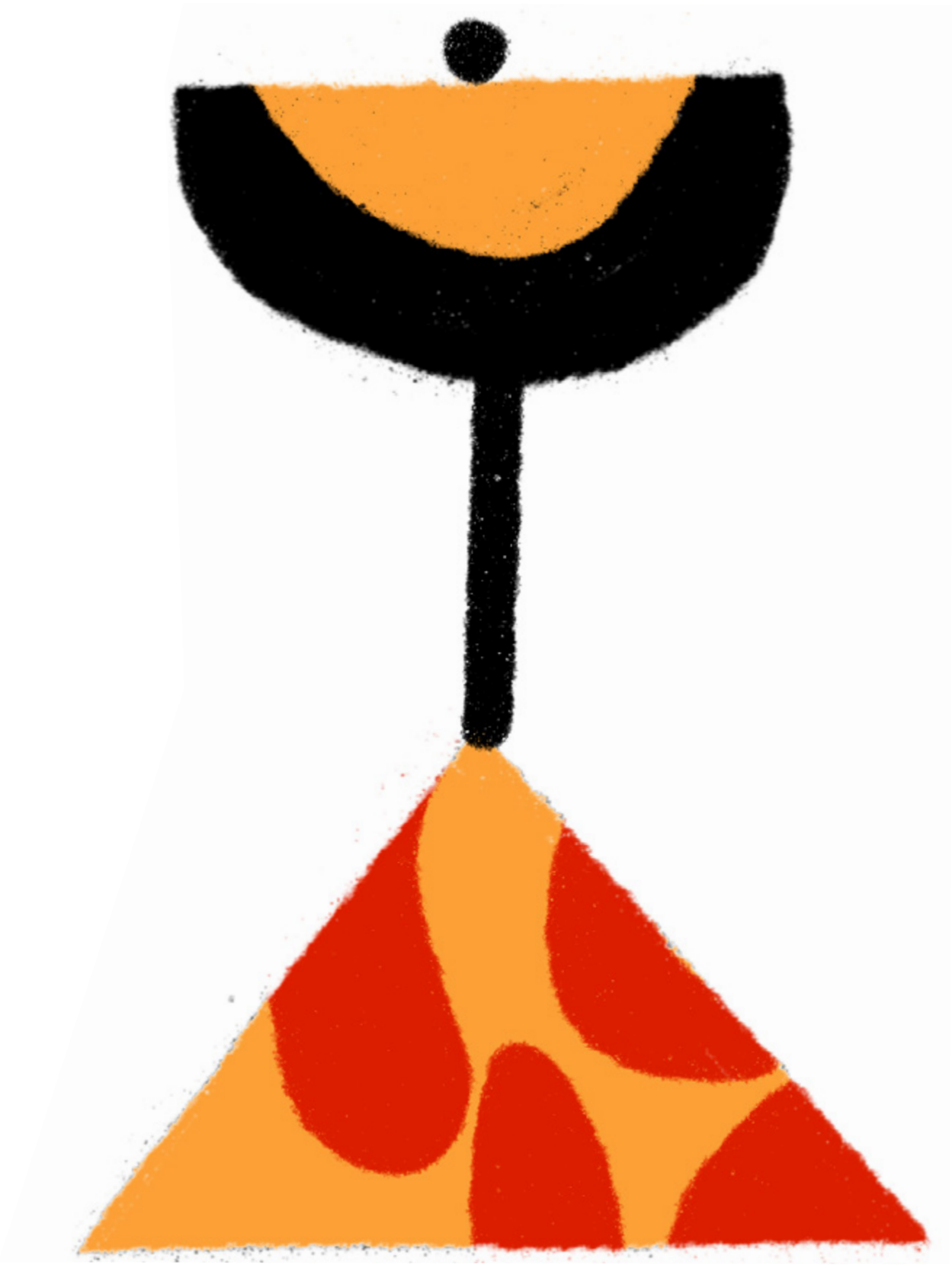
Tijekom obilježavanja *Europske godine kulturne baštine 2018.* diljem Europe, pa tako i u Hrvatskoj, iznjedrilo se niz prepoznatih aktivnosti dugoročnog učinka na društvo i buduće generacije poput obilježavanja *Dana europske baštine*, inicijative *Oznaka europske baštine* i ostalih. Digitalna tehnologija tu pruža posebnu potporu, ponajprije u segmentu dokumentiranja, praćenja i zaštite kulturne baštine, njezine promocije te poticanja kreativnosti i inovativnosti.

REFERENCIJE

Deranja Crnokić, A. (2015.) „Nastanak Registra kulturnih dobara – povijest i sadašnjost inventariziranja kulturne baštine u Hrvatskoj". *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 37-2013/38-2014. Str. 25 – 38.

Web Registar kulturnih dobara. Dostupno na: https://registar.kulturnadobra.hr/#/ (1. studenoga 2019.).





3.1.1.1.

NEPOKRETNA KULTURNA BAŠTINA

AUTOR:
DR. SC.
JOSIP BELAMARIĆ

Uvod

Nepokretna kulturna baština pokriva širok raspon kulturnih dobara fiksno povezanih s tlom - od gradova i sela, dvoraca, ljetnikovaca i fortifikacija, crkava i samostana, arheoloških lokaliteta, tehničkih i industrijskih spomenika do krajolika, vrtova i parkova itd.

Hrvatska kulturna baština u prvom je redu nasljeđe visokourbane civilizacije bogate povijesno-kulturne stratigrafije s odnjegovanim humaniziranim krajolicima. Prepoznata je kao jedna od najvažnijih spona između lokalnog, regionalnog i nacionalnog te zajedničkog europskog kulturnog identiteta, ali i kao nadasve važan čimbenik gospodarskog razvoja.

Konzervatorska služba taj je golemi spomenički fond velikim dijelom popisala i valorizirala te unijela u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, koji je dostupan na mrežnim stranicama Ministarstva kulture. Kao što je prikazano u Tablici 1, nepokretna kulturna dobra kategoriziraju se u Registru na pojedinačna nepokretna kulturna dobra, kulturno-povijesne cjeline i kulturni krajolik. Registar je sinteza višegeneracijskog rada konzervatorske službe u kojemu se zrcali razvoj konzervatorske misli tijekom 20. stoljeća.

Pravni i institucionalni okvir

U hrvatskom zakonodavstvu 1990-ih kulturno dobro postupno je istisnulo prijašnji pojam spomenik, dočim se danas pojam baština koristi više u generalnom i metaforičkom, pomalo i neodređenom izražavanju. Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (1999.) posebno obrađuje pitanja u vezi s vlasničkim odnosima. Prvi se put određuje da svako kulturno dobro mora imati vlasnika. Kulturna dobra koja nemaju utvrđenog vlasnika, a bila su u društvenom vlasništvu i nisu u međuvremenu postala vlasništvo grada ili općine, postaju državno vlasništvo. U zakonu se naglašavaju ekonomski aspekti kulturnih dobara, kao i izvori i načini financiranja obnove kulturnih dobara te se propisuje inspekcijski nadzor. Zakon je prvi put predvidio i verifikaciju stručnosti u konzervatorsko-restauratorskoj disciplini, dodjeljivanje licencija, ali kasnijim izmjenama i dopunama zakona ukinuta je obveza posjedovanja licencije za izvođače, što se već pokazuje štetnom odlukom.

Važeći Zakon o prostornom uređenju i gradnji više ne obvezuje ni na izradu prostornih planova za zaštićene kulturno-povijesne cjeline (kako je to nalagao zakon iz 1980.), jer je novelom Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara iz 2009., zbog usklađenja

NEPOKRETNA KULTURNA DOBRA	Pojedinačna nepokretna kulturna dobra	6177
	Kulturno-povijesne cjeline	588
	Kulturni krajolik	14

Tablica 1. Zaštićena nepokretna kulturna dobra, stanje na dan 1. svibnja 2019. Izvor: Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske.

sa Zakonom o prostornom uređenju i gradnji, taj članak izbačen. Važeći Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara nastao je dobrim dijelom kao kolaž rješenja preuzetih iz različitih europskih zakona te je samo djelomično provediv, a cijeli je niz segmenata baštinske problematike ostao nepokriven. Stoga bi bilo prikladno da ga zamijeni novi koji bi premostio sve sadašnje zakonodavne nedostatke i praznine.

Za potrebne iskorake, s obzirom na specifičnosti baštinske problematike, korisno bi bilo uvijek tumačiti da je Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara specijalan zakon u svim disciplinama koje se izravno i neizravno odnose na baštinu. Ne bi se smjelo dogoditi da, primjerice, protupožarni ili protupotresni propisi dovedu do uništenja spomenika kako bi se zadovoljili formalni zahtjevi za zaštitu od požara ili potresa, umjesto da se poštuju zahtjevi zaštite i očuvanja kulturnih dobara i spomenika ili da se druga baštinska građevina poboljša i ojača do razumne mjere koju može odrediti isključivo konzervator.

Također, treba redefinirati sustav kategorizacije te režim zaštite kulturnih dobara. Ako se kategorizacija internacionalne i nacionalne vrijednosti (bez obzira na to je li kulturno dobro u javnom ili privatnom vlasništvu) veže striktno uz državni proračun, kao što je to slučaj u većini europskih država, riješit će glavninu problema financiranja.

Hrvatska je 2000. potpisala *Europsku konvenciju o krajoliku* (*European Landscape Convention*), a 2002. ju je ratificirala. *Konvencija* obvezuje zemlje potpisnice na prepoznavanje, dokumentiranje, karakterizaciju i zaštitu vlastitih krajolika. Međutim, u Hrvatskoj, usprkos spomenutim deklaracijama, nije uspostavljena jasna politika zaštite krajolika, niti zasebna strategija zaštite / očuvanja krajolika. Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara spominje krajolike posve usputno, samo u pregledu vrsta nepokretnih dobara. U Registar kulturnih dobara upisano je dosad samo desetak kulturnih krajolika. Zaseban Registar kulturnih krajolika nije uspostavljen pa gotovo da i nema zaštite krajolika u stvarnoj praksi. Znakovi gubitka zavičajnog i nacionalnog identiteta najuočljiviji su baš u krajoliku, koji je posvuda pod udarom nelegalne gradnje, iracionalnog širenja građevnih i turističkih područja, a ti će pritisci samo rasti. Stoga bi bilo potrebno uspostaviti dosljednu politiku zaštite kulturnih krajolika, imajući u vidu da se kulturni krajolik interpretira, dosljedno antropološkoj definiciji, i kao holistički okvir za pojedinačna kulturna dobra koja se nalaze u njemu i kao prostor u kojemu se može čitati konsignacija brojnih materijalnih i nematerijalnih sastavnica, pa i etičkih stajališta društvenih, ekonomskih i političkih snaga te ideoloških stavova.

Konzervatorska služba u danim prilikama dobro i autoritativno funkcionira, iako je danas kadrovski znatno oslabljena, što predstavlja ozbiljnu prepreku njezinu razvoju u vrijeme kada se spomenička problematika svakodnevno mora interdisciplinarno razmatrati kako bi se kulturno dobro analiziralo i interpretiralo u njegovu svakodnevnom funkcioniranju.

Današnji položaj konzervatorske službe u sklopu Ministarstva kulture čini se hibridnim rješenjem kojim je služba koncipirana zapravo kao državna uprava unutar ministarstva, umjesto da bude postavljena poput arhivske službe ili muzeja - decentralizirana u terenskom djelovanju, centralizirana u registru kulturnih dobara, standardizirana u metodama djelovanja.

Premda je to suprotno suvremenim imperativima strukovne interaktivnosti i multidisciplinarnosti, u hrvatskim bi prilikama možda bilo dobro neke važnije segmente konzervatorske discipline, barem na neko vrijeme, izdvojiti iz cjeline i autonomizirati u svojim ciljevima. Skup pitanja i problema vezanih uz nacionalni registar kulturnih dobara i dokumentaciju, primjerice, možda bi trebalo izdvojiti u zasebni dokumentacijsko-informativni servis na razini javne institucije (poput izvrsnog britanskog modela). U registriranju i dokumentiranju kulturnih dobara trebali bi sudjelovati ne samo konzervatori nego i muzealci, instituti za povijest umjetnosti, arheologiju i etnologiju, srodni fakulteti te cijeli prsten vanjskih suradnika. Grozd privatnih inicijativa, građanskih i stručnih udruga te asocijacija treba postati djelatnim partnerskim prstenom oko profesionalne konzervatorske službe.

Oblici financiranja

Na nacionalnoj razini programe zaštite na nepokretnim kulturnim dobrima financira Ministarstvo kulture na temelju javnih poziva za predlaganje programa javnih potreba u kulturi za svaku proračunsku godinu. Prijedlozi financiranja programa donose se na temelju stručnog mišljenja nadležnih konzervatorskih odjela i Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture, a razmatra ih i verificira Hrvatsko vijeće za kulturna dobra. Programske aktivnosti uključuju istraživanja (konzervatorska, restauratorska i sl.), izradu potrebne dokumentacije te izvođenje radova, a provode se isključivo na području Hrvatske.

GODINA	IZNOS (HRK)
2020.	50.903.500
2019.	77.869.300
2018.	95.734.027
2017.	99.863.000
2016.	85.489.150
2015.	60.982.190
2014.	45.933.575
2013.	50.981.450
Trogodišnji programi 2013. – 2015.	75.669.992
2012.	83.384.740
2011.	78.601.400
2010.	114.812.500
2009.	113.771.961
2008.	117.648.000
2007.	138.744.373
2006.	121.509.182

Tablica 2. *Godišnji iznosi financiranja nepokretnih kulturnih dobara u Republici Hrvatskoj pri Ministarstvu kulture u razdoblju od 2006. do 2020. godine. Izvor: Ministarstvo kulture.*

Rehabilitacija hrvatskog kulturnog prostora zahtijeva reviziju načina financiranja objedinjenom politikom planiranja te što transparentnijim načinom profesionalnog i javnog odlučivanja. Treba stoga prikupiti (na razini Ministarstva) dostupne podatke o izravnim ulaganjima svih vrsta u zaštitu kulturnih dobara na državnoj, lokalnoj, sponzorskoj i vlasničkoj razini, ali i o ulaganjima u zapošljavanje i obrazovanje, te ih obraditi kao razumljivu cjelinu u sklopu koje će se identificirati mogućnosti poboljšanja.

Programi obnove očuvanja kulturne baštine u sadašnjim financijskim mogućnostima morali bi ciljati ponajprije na popravak onih kulturnih dobara koji stvarno funkcioniraju kao kulturna infrastruktura određene lokalne i regionalne sredine. Prioritet bi trebali imati projekti koji istodobno imaju socijalnu i gospodarsku vrijednost.

Model spomeničke rente, uveden Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (1999.), dosad nije dao pozitivne rezultate, iako je imao određeni potencijal, jer se u naravi sveo na to da se država rastereti financiranja baštine. Njime se predviđa da će se kulturno dobro koje je vlasnik zapustio ili napustio popraviti putem izabranog skrbnika ili same države, ali realnost je da se proračunskim sredstvima danas ne mogu financirati ni programi održavanja spomenika nulte kategorije.

Samo čvrst zakonski okvir mogao bi osigurati minimalan postotak iz državnog, ali i županijskih i gradskih proračuna za obnovu i održavanje kulturne baštine, što bi vjerojatno trebalo napraviti ne linearno nego prema ključu dohotka, profita i sl. kako bi se umanjile razlike i dalo poticaj zapuštenim dijelovima nacionalnog teritorija.

Ključne karakteristike

Sudbina baštine ovisi o sposobnosti interpretiranja njezine vrijednosti, pa i korisnosti. U posljednjih dvadesetak godina hrvatski je teritorij zahvaćen dubinskim, ali brzim promjenama (političkim, ekonomskim, vlasničkim, društvenim i fizičkim) na koje tranzicijski sustavi nisu bili i još nisu potpuno spremni. Zaštita baštine i zaštita okoliša nisu same sebi svrha nego bi trebale biti temeljna filozofija razvoja. Baština nije samo obveza koja steže nego resurs višeg reda. Javne politike, urbanističko/prostorno planiranje (politika korištenja prostora) i kulturna baština nedjeljivo su isprepleteni. Između održavanja spomenika i ulaganja u komunalnu i državnu infrastrukturu nema suštinske razlike. Suvremeni pristup zaštiti baštine potrebno je temeljiti na usklađivanju i objedinjenom promišljanju razvoja i

konzervacije, integraciji naslijeđene urbane matrice sa suvremenim životom te čuvanju i rehabilitaciji onoga što je preživjelo od nekadašnjeg finog tkiva svakodnevnih socijalnih interakcija u njoj. Stoga se konzervatorska praksa mora približiti disciplini urbanističkog projektiranja (*urban design*), koja operira između urbanističkog planiranja i arhitektonskog projektiranja primarno se baveći istraživanjem, kreiranjem i međusobnim povezivanjem javnog prostora u povijesnom urbanom krajoliku, integrirajući povijesne jezgre s neposrednom kontaktnom zonom i krajolikom. Kontaktna zona, kao područje koje okružuje kulturno dobro upisano u Listu svjetske baštine ili u Listu ugrožene svjetske baštine i za koje se određuju mjere radi osiguranja zaštite vrijednosti kulturnog dobra, osobito je važan instrument u vrednovanju identiteta povijesnog urbanog krajolika. Identifikacija i interpretacija, odnosno donošenje planova upravljanja kontaktnim zonama urgentan je zadatak koji stoji pred svim našim povijesnim cjelinama. Valjalo bi vratiti u praksu zakon koji je obvezivao na izradu urbanističkog plana uređenja zaštićene kulturno-povijesne cjeline, kao i poticati važnost urbanističkih studija u suradnji s konzervatorskom službom, što je jedan od najvažnijih profesionalnih dosega europskih stručnjaka za baštinu od kraja Drugoga svjetskog rata. Također, valjalo bi raditi na očuvanju infrastrukturnog integriteta povijesnih jezgri, odnosno na osiguravanju kontinuiteta nekih temeljnih izvornih funkcija koje su determinirale njihov povijesni identitet, što treba poduprijeti dopunama Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara.

Kulturna baština jedan je od važnih resursa za pokretanje razvoja turizma, ali to bi trebala biti dvosmjerna veza. U srži mnogih pitanja koja se odnose na identitet specifične hrvatske baštine i planove njezine obnove stoji problem definiranja turističke djelatnosti u odnosu na baštinu. U prvi plan morat će doći kontrolni mehanizmi održivog turističkog razvoja, osobito u fragilnim društvenim sustavima poput naših zavičaja. Ozbiljna studija onoga što se zove *Costs and Benefits of Tourism* nikada nije izrađena, a troškovi zaista postoje i očito nisu tako mali da bi ih dobrobit opravdala bez rasprave. Unatoč nekim postojećim negativnim utjecajima, turizam je na dnevni red stavio restauraciju desetaka spomenika i arheoloških lokaliteta, ali i invertirao vrijednosti nekretnina pa danas stambeni prostor u povijesnoj jezgri bilo kojeg našega grada konačno počinje dobivati vrijednost koju zaslužuje. Turizam je potaknuo i znanstvene te pragmatične interpretacije povijesne baštine, promiče povijesno pamćenje, potiče posvuda osnivanje desetaka društava kojima je baština u fokusu. Probudio je, dakle, građansku svijest, nagnao nas je na potrebu da se vidimo u pravom svjetlu te da se sebi i svijetu pokušamo predstaviti distinktivnim crtama vlastitoga kulturnog identiteta.

Unutar zaštićenih povijesnih cjelina postoji i cijela jedna "napuštena Hrvatska" koju čini zapuštena i gotovo zaboravljena javna i privatna baština, koja je poput brojnih pojedinačnih spomenika izvan namjene ili joj se gotovo i ne znaju vlasnik i buduća svrha (primjerice, u Italiji se takvima smatra čak 60 % pojedinačnih arhitektonskih zdanja koja su u stanju posvemašnje degradacije i bez funkcije). Takva kulturna dobra (bila ona raspukli gotički burgovi, napušteni dvorci i ljetnikovci ili zaboravljeni sklopovi ruralne arhitekture) ne signaliziraju samo rasap društvenih i kulturno-povijesnih vrijednosti izgubljenog zavičaja, nego su i suprotna želji da se putem dobro upravljane kulturne i prirodne baštine stvara pozitivna slika o Hrvatskoj u svijetu, ali i među vlastitim građanima.

Nezakonita gradnja obilježava hrvatski prostor već više od pedeset godina, a najugroženija su najveća gradska središta, cijelo obalno područje i otoci. Raznovrsni procesi uzurpacije prostora, nekontrolirana urbanizacija, degradacija cjelokupnog ambijenta našeg svakodnevnog života najteži su problem zaštite kulturne baštine čemu kumuju brojni razlozi. Nedavno dovršena legalizacija samo je pogoršala stanje jer nije donijela doslovno nikakva poboljšanja u stvarnom prostoru, a zacijelo je ohrabrila buduće uzurpacije signalizirajući investitorima da će uz prihvatljivu naknadu biti ekskulpirani. Gotovo nestvarno zvuči da je u sklopu legalizacije podneseno 826.948 zahtjeva za izdavanje Rješenja o izvedenom stanju – na populaciju od četiri milijuna ljudi. Rješavanje tog problema zahtijeva suradnju Vlade i njezinih ministara, administrativaca, urbanista, arhitekata, povjesničara umjetnosti, socijalnih antropologa, ali i cjelokupne javnosti.

Usto valja imati na umu da standardi i arhitektonski jezik građenja novoga nisu još precizno određeni. Na našim arhitektonskim fakultetima nema ni jedne katedre za rehabilitaciju postojeće arhitekture, iako bi njezino održavanje trebalo činiti valjda 80 % ukupne djelatnosti uposlenika gradskih uprava, arhitekata, urbanista, konzervatora. Iznimku ipak čini Zavod za graditeljsko, naslijeđe Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu.

Edukacija

Dosta se učinilo u području stručnog obrazovanja mladih, ali nedovoljno u vezi s informacijama da mogućnosti obrazovanja i konzervatorsko-restauratorske karijere postanu jasnije i atraktivnije. Ostaje, međutim, akutno pitanje nedostatka edukacije konzervatora, što će u skoroj budućnosti – odlaskom generacija koje su imale od koga naučiti iz prakse – vjerojatno paralizirati

sustav. Pojedini konzervatorski odjeli u nedostatku kompetentnog mišljenja već uglavnom izdaju zabrane, a na teren se praktički ne izlazi. Stoga je uočljiva potreba za uvođenjem studija konzervacije (ne samo povijest konzervacije ili studij baštine) na arhitektonske i filozofske fakultete dok još ima tko predavati. Dok takav sustav ne zaživi, treba omogućiti i alternativne oblike edukacije. Dugoročno planiranje u području edukacije moglo bi ići u smjeru utemeljenja jedne od UNESCO-ovih katedri (UNITWIN/UNESCO Chairs Programme koji uključuje više od 700 institucija u 121 zemlji svijeta) koja bi na paradigmi hrvatske kulturne baštine i prakse njezine zaštite (možda upravo u sektoru kulturnog krajolika i nematerijalne baštine), kao most između lokalne, nacionalne i međunarodne razine, mogla u budućnosti imati važnu ulogu promotora edukacije i komunikacije.

Novi korak u kreativnom posezanju za autentičnim vrijednostima naše baštine može se dogoditi samo uz edukaciju svih onih koji su dionici oblikovanja tog prostora. U podizanje svijesti o vrijednosti kulturne baštine u javnosti i edukaciju trebalo bi ulagati koliko i u konkretne konzervatorske zahvate.

Digitalizacija

U području nepokretne kulturne baštine digitalizacija se ne odnosi na same građevine nego na informacije koje su uz njih vezane. Potrebno je razvijati digitalne tehnologije u službi osiguravanja veće dostupnosti informacija o kulturnoj baštini, osobito u obrazovne svrhe, istodobno štiteći prava intelektualnog vlasništva.

Zaključak

U Hrvatskoj je sve više osoba upoznato s kulturnim menadžmentom, novim komunikacijskim tehnologijama i marketinškim tehnikama koje mogu uvjerljivo ilustrirati koliko investiranje u spomeničku baštinu može koristiti ekonomskom razvoju, turizmu, komunalnom standardu, individualnom blagostanju i socijalnoj regeneraciji povijesnih jezgri. Kako bi se osigurala primjerena uloga kulturne baštine u nacionalnom gospodarstvu i razvoju, valja definirati viziju, postaviti jasne strateške ciljeve te usvojiti i provoditi akcijske planove i aktivnosti koji vode ka ispunjenju zacrtane vizije. U budućem strateškom planiranju valjalo bi osigurati primjerenu ulogu kulturne baštine u nacionalnom gospodarstvu i razvoju, njezinu prvorazrednu ulogu u oblikovanju prostornog okvira starih povijesnih mjesta. Veći dio godišnjih proračunskih sredstava za zaštitu kulturne baštine treba namijeniti svakodnevnom održavanju kulturnih dobara u povijesnim jezgrama i time senzibilizirati javnost ne samo za dugogodišnje spektakularne restauratorske pothvate, nego i za manje restauratorske zahvate koji će biti važni za lokalne zajednice. Valja unapređivati integralni pristup politikama vezanim uz kulturnu, biološku, geološku i krajobraznu raznolikost uz načela održivog razvoja, na kojima se moraju temeljiti odluke upravljanja kulturnim nasljeđem, te raditi na identifikaciji, proučavanju, tumačenju i zaštiti povijesnih urbanih (kulturnih) krajolika (HUL), čija je zaštita danas u potpunom nerazmjeru sa značajem koji imaju u korpusu kulturnih dobara od nacionalne i univerzalne važnosti.

Potrebno je uspostaviti dosljednu politiku zaštite kulturnih krajolika, odnosno zasebnu Strategiju zaštite / očuvanja krajolika, imajući u vidu da se kulturni krajolik interpretira kao holistički okvir za pojedinačna kulturna dobra koja se u njemu nalaze. Valjalo bi vratiti zakonsku obvezu izrade urbanističkog plana uređenja zaštićenih kulturno-povijesnih cjelina, kao i poticati važnost urbanističkih studija u suradnji s konzervatorskom službom, što je jedan od najvažnijih profesionalnih dosega europskih stručnjaka za baštinu nakon Drugoga svjetskog rata.

Posvuda u Hrvatskoj može se zapaziti znatan rast municipalnih ambicija u uređenju kulturnih dobara, kao i osnivanje niza društava i asocijacija koji se posvećuju zaštiti kulturne baštine na lokalnom, regionalnom i nacionalnom planu. Treba svakako nastaviti jačati šire participativne forme u upravljanju kulturnom baštinom, čime se pridonosi povećanju svijesti o vrijednostima kulturne baštine kao zajedničkog resursa.

Unatoč postojećim problemima, razumno je vjerovati – već iz općih gospodarskih razloga, a osobito onih vezanih uz održivi turizam – da će konzervacija u neposrednoj budućnosti, odnosno rehabilitacija postojećeg prostora i postojećih vrijednosti življenja u tom prostoru, morati postati etički imperativ. Konzervacija bi trebala postati način razmišljanja i življenja, a ne samo nečija profesionalna djelatnost, kao i glavna strategija u oblikovanju i interpretiranju kulturnog svijeta koja se temelji na kulturnoj ekonomici, jakoj administrativnoj infrastrukturi konzervacije i konačno holističkom menadžmentu. U svemu tome od presudne važnosti trebao bi biti kontinuirani proces obrazovanja svih dionika odlučivanja o očuvanju baštine kako bi se postigla kulturna osviještenost građana Hrvatske. Stoga valja omogućiti trajnu edukaciju svih dionika odlučivanja o očuvanju baštine i otvoreni jednostavni pristup svim kulturnim servisima te uvesti studij konzervacije (ne samo povijest konzervacije ili studij baštine) na arhitektonske i filozofske fakultete

s mogućnošću integriranja u interdisciplinarne poslijediplomske studije konzerviranja i restauriranja po uzoru na europske primjere (Leuven, Udine...). Pritom valja uzeti u obzir i srodne struke te discipline (ekonomija, pravo, antropologija).

Potrebno je izgraditi konzervatorska načela na nacionalnoj razini i uskladiti ih s međunarodnim konvencijama i poveljama te osigurati njihovu primjenu boljom kontrolom konzervatorske dokumentacije i radova, intenzivnijom razmjenom informacija u konzervatorskoj službi, poticanjem stručnih skupova i publikacija koje trebaju služiti kao platforma za provjeru i usavršavanje konzervatorske teorije i prakse.

Također, potrebno je provoditi i neposredne akcijske planove. Primjerice, treba dovršiti generalni inventar kulturnih dobara te nacionalni registar i dokumentaciju izdvojiti kao javnu službu, možda i unutar konzervatorske uprave. U registriranju i dokumentiranju kulturnih dobara trebali bi sudjelovati ne samo konzervatori nego i muzealci, instituti za povijest umjetnosti, arheologiju i etnologiju, srodni fakulteti te cijeli prsten vanjskih suradnika. Nadalje, trebalo bi pripremiti temeljni dokument koji bi se bavio sustavnom zaštitom krajolika te izraditi nacionalni i regionalni atlas kulturnih krajolika, slijedom *Konvencije o europskim krajobrazima* (2000.) koja obvezuje zemlje potpisnice na prepoznavanje, dokumentiranje, karakterizaciju i zaštitu vlastitih krajolika. S obzirom na to da će se procesi degradacije prostora očito nastaviti, potrebno je problematiku nezakonite gradnje razmatrati na najvišoj mogućoj interresorskoj razini. Naposljetku, trebalo bi revidirati postojeću Tentativnu listu za upis na UNESCO-ove liste svjetske baštine.

3.1.1.2.

POKRETNA KULTURNA BAŠTINA

AUTORICA:
LUKRECIJA DOMIJAN PAVIČIĆ

Uvod

Pokretna kulturna dobra zbirni je naziv za široku lepezu likovnih djela, djela primijenjene umjetnosti, umjetničkog obrta, etno i industrijske baštine nastalih tijekom minulih desetljeća i stoljeća. Za razliku od nepokretne kulturne baštine, koja je vidljiva u krajobrazu, gradu ili na javnome mjestu, pokretna kulturna dobra nalaze se u više ili manje dostupnim interijerima, privatnim zbirkama, arhivima i ponekad na skrovitim mjestima. Vrlo je često za njihovo pronalaženje potrebna susretljivost vlasnika ili obavijest znalca o njihovu postojanju. Baštinjena kulturna dobra nalazimo u muzejima, galerijama, arhivima, knjižnicama, kazalištima, privatnim prostorima i zbirkama, vjerskim prostorima raznih konfesija i zbirkama, u raznovrsnim udrugama i javnim prostorima, a obuhvaćaju djela likovnih i primijenjenih umjetnosti, arhivsku građu, numizmatiku, prirodoslovnu građu, glazbene instrumente, raznovrsne arhivalije, rukopise na pergameni i papiru, inkunabule, stare i rijetke knjige, grafike, kazališne rekvizite i kostime, raznovrsne predmete izrađene od različitih materijala za opremanje urbanih i ruralnih interijera te javnih prostora. Brojna pokretna kulturna dobra istraživana su u sklopu raznovrsnih projekata koja su provodili istraživači, svaki unutar svoga segmenta interesa, ali sabrani i pohranjeni podaci najčešće su disperzirani i teško dostupni.

Velika skupina pokretne povijesne kulturne baštine nalazi se u arhivima, knjižnicama, muzejima, galerijama i raznim zbirkama. Te zbirke na temelju zakonskih odredbi imaju svoje matične službe koje skrbe o njima i korpusu njihovih djelatnosti. Zaseban segment baštinjene pokretne građe čine inventari vjerskih zajednica (Marinović Bobinac i Marinović Jerolimov, 2008.), uglavnom kršćanskih i malog broja nekršćanskih zajednica, a o njima se brinu stručni timovi Uprave za zaštitu kulturnih dobara Ministarstva kulture Republike Hrvatske sustavno ih obrađujući. Sastavnice tih inventara iznimno su vrijedna umjetnička djela i predmeti umjetničkog obrta nastali tijekom povijesti angažiranjem renomiranih domaćih i inozemnih majstora. To su predmeti koji se koriste tijekom obreda (bogosluženja) ili su njima opremljeni prostori za obred. Dio tih baštinjenih kulturnih dobara sabran je i izložen u zbirkama uglavnom kršćanskih crkava u Hrvatskoj. Iznimno vrijedna umjetnička djela i djela primijenjenih likovnih umjetnosti koja više nisu u uporabi eksponati su biskupskih, episkopalnih, samostanskih, manastirskih, parohijskih i župnih zbirki uz zbirku Koordinacije židovskih općina u Zagrebu. Stručni timovi rade i na evidentiranju, popisivanju, valoriziranju, zaštiti i očuvanju vrijednih privatnih zbirki, zbirki etnološke baštine te pojedinačnih pokretnih kulturnih dobara u privatnom vlasništvu.

Pravni i institucionalni okvir

Institucije čija je zadaća briga o pokretnom kulturnom nasljeđu su:

- Ministarstvo kulture Republike Hrvatske sa svim ustrojbenim jedinicama te mrežom konzervatorskih odjela, odnosno stručnih službi na terenu
- Muzejski dokumentacijski centar
- Sustav muzeja Republike Hrvatske čiji su osnivači Republika Hrvatska te jedinice regionalne i lokalne samouprave i uprave
- Hrvatski državni arhiv s mrežom arhiva
- Nacionalna sveučilišna knjižnica u Zagrebu s mrežom sveučilišnih knjižnica.

Zaštita i očuvanje pokretne kulturne baštine uređeni su važećim Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, kojim se posebno uređuje što sve može biti pokretno kulturno dobro (članak 8.), uspostavlja se preventivna zaštita pokretnih kulturnih dobara (članak 10.) te se uređuje postupak svrstavanja nekog dobra među kulturna dobra (članak 12.), posebno među kulturna dobra koja imaju nacionalno značenje (članak 13.).

Važećim Zakonom o muzejima definirana je matična djelatnost matičnih muzeja unutar Sustava muzeja, a Zakonom o arhivskom gradivu i arhivima definirano je upravljanje i korištenje javnog i privatnog arhivskoga gradiva, što se primjenjuje i na pokretna kulturna dobra. Zakon o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti kao jednu od osobitih zadaća Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu navodi utvrđivanje svojstva kulturnog dobra za knjižničnu građu (članak 24., alineja 13.), a člankom 42. uređena je zaštita knjižne građe kao kulturnog dobra.

Osim navedenih zakona i pravilnika koji se na njima temelje, na pokretna kulturna dobra primjenjuje se *Okvirna konvencija Vijeća Europe o vrijednosti kulturne baštine za društvo* iz 2005. godine te UNESCO-ova *Konvencija o mjerama zabrane i sprečavanju nedopuštenog uvoza, izvoza i prijenosa vlasništva kulturnih dobra* iz 1970. godine, čija je potpisnica i Hrvatska.

Oblici financiranja

Na temelju važećeg Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi preventivna zaštita pokretnih kulturnih dobara financira se putem javnih poziva za predlaganje programa javnih potreba u kulturi Ministarstva kulture, kao i konzervatorsko-restauratorski zahvati na pokretnim kulturnim dobrima, koji se ujedno obavljaju i kao redoviti programi Hrvatskog restauratorskog zavoda. Na temelju istih javnih poziva odobravaju se sredstva za izvođenje konzervatorsko-restauratorskih zahvata na pokretnim kulturnim dobrima muzeja, galerija i zbirki, a financiraju ih osnivači ili same ustanove iz vlastitih prihoda. Kao što je vidljivo u Tablici 1, u programe zaštite na pokretnim kulturnim dobrima pri Ministarstvu kulture u prosjeku se godišnje ulaže oko 10.000.000 HRK, uz pojedine iznimke kada dolazi do znatnog rasta ulaganja (2008., 2010., 2016. ili 2017.) ili nešto manjeg pada ulaganja (2009., 2011. i 2015.).

GODINA	IZNOS (HRK)
2007.	10.810.915
2008.	20.521.000
2009.	9.175.587
2010.	16.311.013
2011.	8.826.400
2012.	10.798.500
2013.	10.451.950
2014.	10.217.070
2015.	8.849.800
2016.	12.108.900
2017.	14.177.710
2018.	10.361.159
2019.	10.363.054

Tablica 1. Pregled iznosa sredstava dodijeljenih za programe zaštite na pokretnim kulturnim dobrima pri Ministarstvu kulture od 2007. do 2019.
Izvor: Ministarstvo kulture.

Konzervatorsko-restauratorski zahvati na pokretnim kulturnim dobrima u vlasništvu vjerskih zajednica financiraju se također putem javnih poziva ili ih financiraju vlasnici (predstavnici vjerskih zajednica) ili pak razni donatori. U financiranju projekata postava i opreme za postav muzeja, zavičajnih zbirki, galerija zbirki i riznica uz sredstva Ministarstva kulture često sudjeluju vlasnici ili osnivači te donatori, a iznimno rijetko podršku pružaju i turističke organizacije. Donacije za sustav mjera zaštite izrazito vrijednih umjetnina (zaštitne komore, alarmi i sl.)

daju javne ustanove, jedinice lokalne i regionalne samouprave, udruge te druge pravne i fizičke osobe. Nažalost, financijska ulaganja gospodarskih subjekata u turizmu, kao poticaj za bolju prezentaciju pokretne kulturne baštine, vrlo su rijetka, iako bi trebala biti dio redovite gospodarske politike.

Ključne karakteristike

Povijesno-kulturna raznolikost geografskih zona Republike Hrvatske zrcali se i na baštinjenu građu, nacionalno blago. Skrb o cjelokupnoj baštini i o svim vrstama pokretnih kulturnih dobara, često smještenim u nepokretnim kulturnim dobrima, važna je zadaća institucija nadležnih za kulturnu baštinu. Prikupljeni podaci podloga su za buduća komparativna i znanstvena istraživanja te materijal koji se može koristiti za turističku promidžbu i gospodarsku djelatnost. Ipak, nedostatak stručnih djelatnika za temeljit, intenzivniji i aktivniji rad na pronalaženju, prikupljanju, inventarizaciji i stručnoj valorizaciji građe akutan je problem. Broj aktivnih sudionika u tim procesima u posljednjem desetljeću znatno se smanjio pa je potrebno obrazovati nove kadrove i uključiti ih u poslove. Za njihov adekvatan rad potrebno je izraditi terminološke rječnike (tezauruse) i metodološke priručnike za pojedine segmente pokretnih kulturnih dobara. Najviše zbog nedostatka stručnih djelatnika, od stupanja na snagu važećeg Zakona o zaštititi i očuvanju kulturnih dobara 1999. do danas s postojećim zakonodavstvom nisu usklađena rješenja o registraciji pokretnih kulturnih dobara nastala prije 1999. godine (vidi Tablicu 2.). To znači da nemamo spoznaja o stanju ili uopće postojanju zbirki i pojedinačnih kulturnih dobara (tri desetljeća i više). Taj bi se posao hitno morao obaviti jer postojeće stanje na terenu dovodi do nejasnoća u odnosu s vlasnicima i korisnicima. Problem bi se mogao riješiti formiranjem timova za pregled stanja na terenu.

Velika količina iznimno vrijednih umjetnina iz ranijih razdoblja sastavni je dio sakralnih inventara i zbirki (Tablica 3). Međutim, broj svećenika, redovnika i redovnica uvelike se smanjio pa se brojni sakralni prostori rijetko koriste, a mnogi su i zatvoreni (župni dvorovi). Takva situacija uzrokuje slabo prozračivanje i zadržavanje vlage u prostorijama gdje se čuvaju te umjetnine. Neprozračivanje uz vlagu i neodržavanje čistoće uzrokuje rapidnije propadanje materijala od kojih su umjetnine izrađene, ali i samih umjetnina zbog, među ostalim, pojave crvotočine i moljaca.

S promjenama u suvremenom načinu života baština je postala važan izvor informacija i znanja o našoj prošlosti - kulturnom životu i kulturnim vezama, a ujedno raste i broj građana zainteresiranih za etnološku baštinu. S druge strane, migracije stanovništva donijele su promjenu uvjeta života baštinika. Pokretna građa baštinjena prije nagloga tehnološko-informatičkog procvata postaje vrlo zanimljiva baštinicima. Raste broj njezinih ljubitelja, sakupljača. Povijesno poslanje u urbanim sredinama imalo je građanstvo koje je po uzoru na Europu njegovalo osobiti način življenja, što je uključivalo oplemenjivanje interijera vrijednim likovnim djelima i djelima primijenjenih umjetnosti, praćenje europskih trendova u kulturnom životu i modi te njihovu primjenu u lokalnom kontekstu. Tako su pojedine građanske obitelji, tradicionalnim građanskim načinom življenja, sabrale u svojim domovima tijekom niza generacija respektabilan broj pokretne građe. Nove vrijednosti suvremenog društva temeljene su na drugim osnovama pa često podcjenjuju zatečene vrijednosti. Hiperprodukcija pojedinih materijala (tkanine, namještaj, razni predmeti za opremanje interijera) i predmeta (glazbeni instrumenti, kostimi) umanjila je cijenu, ali i njihovu kvalitetu pa je u kratkom vremenu uništeno mnogo građe skrivene u njedrima raznovrsnih interijera. Građa je nestala s posljednjim njezinim anonimnim baštinicima jer nije bilo saznanja o njezinu postojanju ili su informacije kasno

Registrirana pokretna kulturna dobra do 1. 1. 2009.	Registrirana pokretna kulturna dobra od 1. 1. 2009. do 15. 4. 2019.	Rješenja o registraciji donesena prije stupanja na snagu Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara koja dosad nisu usklađena s važećim zakonom.	Ukupno registrirana pokretna kulturna dobra do 15. 4. 2019.
758	885	449	2075

Tablica 2. Pregled registriranih pokretnih kulturnih dobara po razdobljima.

VRSTA POKRETNOG KULTURNOG DOBRA	Preregistrirana kulturna dobra nakon 1999.	Registrirano od 1999. do 13. 4. 2019.	Registrirano prije 1999. (nije obavljena preregistracija)	UKUPNO
SAKRALNI INVENTARI I POJEDINAČNI PREDMETI (slike, ikone, raspela, drveni retabli, kipovi, korske klupe, ispovjedaonice, votivi, molitvenici paramenta, utenzilije)	180	795	229	**1203**
ETNO ZBIRKE I PREDMETI	5	51	34	**93**
LIKOVNA DJELA (ulja na platnu, crteži, skulpture, reljefi i sl.)	87	91	23	**201**
GLAZBENI INSTRUMENTI (orgulje, klavir – 1, violine – 8, viola – 1 zbirka, muzički automati)	23	268	2	**293**
PRIJEVOZNA SREDSTVA	1	-	4	**21**
DJELA PRIMIJENJENE UMJETNOSTI	6	18	3	**27**
ZNANOST I TEHNIKA	4	16	4	**25**
ARHEOLOŠKE ZBIRKE I RAZNI KOPNENI NALAZI (zbirke, stećci, antičke skulpture, oltarne pregrade i sl.)	16	18	42	**76**
ARHEOLOŠKI PODVODNI NALAZI (skulptura, amfore, zvona i sl.)	9	9	-	**18**
ARHIVSKE ZBIRKE I GRAĐA	13	46	25	**74**
KNJIŽNA GRAĐA (pergamene, inkunabule, rijetke knjige, rukopisi, brevijari i sl.)	29	51	28	**108**
MUZEJSKA GRAĐA / ZBIRKE MUZEJA	8	141	38	**187**

Tablica 3. Pregled razdoblja registracije pokretnih kulturnih dobara prema njihovoj vrsti.

stigle zbog izostanka suradnje s lokalnim i regionalnim kulturnim institucijama te neprisutnosti struke na terenu. Pokućstvo, slike, upotrebni predmeti, porculan, srebrnina za blagdanski stol, glazbeni instrumenti, knjižnice, arhivi, raznovrsni elementi za opremanje interijera degradirani su i često bačeni.

Jedan od razloga opisanih gubitaka jest i niska razina svijesti baštinika o važnosti registriranja pokretnih kulturnih dobara. Naime, pokretna građa koja nije evidentirana i upisana u Registar (od ulaska Republike Hrvatske u EU) može biti iznesena i prodana izvan Republike Hrvatske, na području EU. Dok je velik broj pokretne arheološke i hidro-arheološke građe smješten u muzejima, arheološkim i zavičajnim zbirkama te tamo zaveden u inventarne knjige, u Registar je pak upisan skroman broj građe. Stoga iznimnu pozornost treba posvetiti kontinuiranom obilasku arheoloških lokaliteta radi očuvanja pokretne građe na tim lokalitetima jer je za nju zainteresirano crno tržište.

Velik broj pokretnih kulturnih dobara i dokumentacijskih zbirki smješten je u muzejima, galerijama i zbirkama čiji su osnivači država, jedinice lokalne i regionalne samouprave ili su vlasništvo pravnih ili fizičkih osoba. Upravo je za funkcioniranje manjih muzeja i zbirki u kojima radi mali broj djelatnika, koji se moraju baviti raznovrsnim poslovima, dobro organizirana matična služba matičnih muzeja – kao stručna i aktivna savjetodavna služba – iznimno važna kako bi im se osigurali stručna pomoć, savjeti i smjernice za različita postupanja s umjetninama. Osobiti je problem takvih ustanova stanje prostora u kojem je građa smještena, održavanje tih prostora i mikroklimatski uvjeti u kojima se građa čuva.

Uz baštinu o kojoj skrbe muzeji, Hrvatski državni arhiv dužan je skrbiti o sabiranju, očuvanju i evidencijama arhivske građe na nacionalnoj razini. Bez obzira na to čuva li se arhivska građa u državnom arhivu ili su pak arhivalije smještene u specijalnim arhivima (crkvenim, muzejskim, sveučilišnim ili privatnim), neprocjenjivo je nacionalno blago koje je ispisano na papiru, pergameni, tekstilu, svili, na raznim jezicima i narječjima uz dodatak raznovrsnih priloga. Arhivi su, na temelju zakonskih odredbi, dužni voditi upisnike arhiva, kao i vlasnika i imatelja privatne arhivske građe u Hrvatskoj. Ta je građa vrlo osjetljiva, a stanje prostora u kojemu je smještena i loši mikroklimatski uvjeti u njemu čimbenici su koji mogu uzrokovati učestalo rapidnije propadanje građe podložne stvaranju plijesni i razvoju moljaca (zbog rijetkog korištenja).

Uz sve navedeno, u pokretna kulturna dobra ubraja se i knjižna građa. S obzirom na to da je knjižna građa specifična vrsta građe koju popisuju i stručno obrađuju knjižničari, tako i o povijesnoj knjižnoj građi skrbe knjižničari. Fond se sastoji od inkunabula, *seicentina*, *setecentina*, rijetkih knjiga, grafičkih otisaka i drugih tiskovina kao što su stara periodika, čak i pergamena koje su ponekad uvrštene u knjižni blok.

Nedostatak, kako za struku tako i za baštinike, izostanak je suradnje i partnerstva s lokalnim i regionalnim kulturnim institucijama u oblikovanju zajedničkih projekata, čime bi se motivirali baštinici za prikupljanje i otkrivanje građe u privatnim zbirkama.

Edukacija

Edukacija o nacionalnom kulturnom blagu i njegovu značaju započinje već u predškolskoj dobi upoznavanjem djece s kazalištem, knjižnicama i muzejima, odnosno upoznavanjem prostora u kojima se čuva baštinjena pokretna građa. U školskim bi programima, kao način senzibiliziranja prema dostupnoj građi, trebali biti planirani obilasci kazališta, knjižnica, muzeja, čak i depoa. Iznimno je važna suradnja kulturnih i prosvjetnih djelatnika u dugotrajnom procesu razvijanja odnosa prema kulturnom dobru. Znatnu promociju i popularizaciju baštinjene građe potiču manifestacije kao što su *Dani europske kulturne baštine*, *Noć muzeja* te *Dani otvorenih vrata knjižnica*, kao i televizijske dokumentarne emisije *Bajkovita Hrvatska* koju rado gledaju i djeca. Turističke organizacije nude raznolike aranžmane za jednodnevne i višednevne izlete, ali u programe, u pravilu, ne uključuju posjet nekom muzeju, kazališnoj predstavi i slično, što bi također mogao biti važan aspekt edukacije u slobodno vrijeme.

Digitalizacija

Temelj Informacijskog sustava kulturne baštine za pokretnu građu nazivi su pojedinih kulturnih dobara prema usuglašenim terminološkim rječnicima (tezaurusima) nazivlja predmeta, kao i skupina predmeta. Preduvjeti za djelotvorno upravljanje i korištenje pokretnih kulturnih dobara kao materijalne vrijednosti, resursa za razvoj gospodarstva i društva jesu poznavanje baštinjenih kulturnih dobara ili pak dostupnost podataka o njima uz visoku razinu obrađenosti.

Postojeći informacijski sustav (ISKB Teuta) nije adekvatan za segmente evidencije inventarizacije, registracije te dokumentacije postojećih zbirki pokretnih kulturnih dobara. Sustav ne omogućuje pretraživanje podataka o pokretnoj kulturnoj baštini široj stručnoj zajednici, kao ni zainteresiranim korisnicima koji nisu djelatnici Ministarstva kulture. Takva situacija usporava

valorizaciju građe jer sustav nije dostupan ni konzervatorskim odjelima kao imateljima podataka koji su u neposrednom dodiru s građom na terenu, umanjujući time potencijal baštine kao sredstva za gospodarski napredak lokalnih i regionalnih sredina.

Nedostupnost informacija pridonosi ionako izrazito niskoj razini svijesti građana, kao i lokalne i regionalne vlasti o vrijednosti pokretne građe. Nije osigurana ni kompatibilnost sustava ISKB s programima za arhivsku, muzejsku i knjižničarsku djelatnost. Pristup informacijama putem informacijskog sustava, kao i pristup cjelovitoj dokumentaciji za pojedine vrste pokretnih kulturnih dobara, pretpostavka je poticaja za izradu raznovrsnih programa: programa prezentacije pojedinih skupina pokretnih kulturnih dobara, ekonomskog korištenja baštinjenog, a ujedno i dugoročnog programa očuvanja i održavanja (u smislu konzervatorsko–restauratorskog tretmana). Uz navedene probleme, za razvoj adekvatnog informacijskog sustava važne su digitalne vještine djelatnika koje su u trenutačnoj situaciji neadekvatne.

Zaključak

Nedostatak stručnih djelatnika za poslove inventarizacije, pregleda stanja i očuvanja kulturnih dobara, odnosno kadrovsko jačanje, predstavlja prioritet u daljnjem razvoju područja pokretne kulturne baštine.

Iznimno vrijedna pokretna kulturna baština, dijelom prezentirana u muzejima, galerijama, zavičajnim muzejima i sakralnim zbirkama, nudi se za gospodarsko korištenje, ali nedostaje suradnje, partnerstva i timskog rada između lokalnih, odnosno regionalnih zajednica i matične službe matičnih muzeja.

Važno je poticati osnivanje zbirki, zavičajnih ili specijaliziranih (zbirka ribarske opreme poput one u Vrboskoj na Hvaru koju održava privatna osoba uglavnom vlastitim sredstvima te slična u Komiži, muzej glazbala, zbirka čipki, muzej brnistre i sl.), čak i sakralnih zbirki jer se tako podiže svijest građana o nasljeđu i potrebama čuvanja naslijeđenoga pokretnog kulturnog blaga. Poticaj i podrška stručnih institucija u savladavanju prepreka pri osnivanju, vođenju i usmjeravanju zavičajnih muzeja i zbirki, kojima građani rado doniraju zbirke, a čiji bi osnivači bili lokalne zajednice ili regionalni centri, pridonijeli bi i edukaciji baštinika (Zavičajni muzej u Betini). Učestalo su jedinice lokalne samouprave osnivale takve zbirke davanjem poticaja entuzijastima i volonterima, ali one bi nakon određenog vremena stagnirale zbog zanemarivanja ili su čak ugašene zbog različitih razloga. Takve slučajeve nalazimo u zavičajnim zbirkama i knjižnicama (knjižnice don Šime Ljubića, Joze Tabaka itd.) čiji je materijal razasut te čak dijelom izgubljen.

Bilo bi vrijedno inicirati osnivanje ekomuzeja u manjim sredinama ili zamrlim ruralnim naseljima na kopnu i otocima.

Osobitu pomutnju među posjetitelje unosi radno vrijeme muzeja. Svaki muzej određuje radno vrijeme prema svom nahođenju pa podatak naveden u vodičima često ne odgovara stvarnom. Očuvanje baštine zadaća je svih institucija koje provode proces vrednovanja kako bi se mogla koristiti za raznolike vrste poduzetništva. Za aktivnije i odgovornije djelovanje institucija koje provode procese očuvanja, zaštite i prezentacije potrebno je:

- ojačati ljudske resurse i educirati ih o timskom radu te kontinuirano provoditi edukaciju stručnih službi kao cjeloživotno obrazovanje
- kontinuirano nadzirati stanja baštinjene građe uz rješavanje spornih zaostataka
- aktivirati matičnost matičnih muzeja te Nacionalne i sveučilišne knjižnice
- omogućiti institucijama i baštinicima dostupnost informacija putem informacijskog sustava
- aktivirati suradnju s lokalnim i regionalnim kulturnim institucijama te jedinicama lokalne i regionalne samouprave za rad na zajedničkim projektima u različitim oblicima djelovanja.

S druge strane, radi poticanja bolje i aktivnije suradnje s baštinicima potrebno je:

- kontinuirano provoditi edukaciju baštinika na svim razina i u svim strukturama društva
- održavati predavanja i radionice na lokalnoj razini
- motivirati baštinike za otkrivanje i prikupljanje građe raznim programima te formirati zavičajne zbirke
- poticati raznovrsne oblike kulturne suradnje između jedinica lokalne i regionalne samouprave.

REFERENCIJE

Marinović Bobinac, A. i Marinović Jerolimov, D. (2008.) *Vjerske zajednice u Hrvatskoj*. Zagreb: Prometej & Udruga za vjersku slobodu u RH.

3.1.1.3.

NEMATERIJALNA KULTURNA BAŠTINA

AUTOR:
PROF. DR. SC.
TVRTKO ZEBEC

Uvod

Nematerijalna kulturna baština obuhvaća vještine, izvedbe, izričaje, znanja, umijeća, kao i instrumente, predmete, rukotvorine i povezane kulturne prostore koje zajednice, skupine i pojedinci prihvaćaju kao dio svoje kulturne baštine. Prenosi se iz naraštaja u naraštaj. Zajednice je stalno iznova stvaraju kao odgovor na svoje okruženje, međusobno djelovanje s prirodom i poviješću, a pruža im osjećaj identiteta, ponosa i kontinuiteta te tako promiču poštovanje kulturne raznolikosti i ljudske kreativnosti. U obzir se uzima nematerijalna kulturna baština koja je u skladu s međunarodnim instrumentima o ljudskim pravima, potrebama uzajamnog poštovanja među zajednicama, skupinama i pojedincima te održivim razvojem.

Nematerijalna kulturna baština definirana je člankom 2. UNESCO-ove *Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* iz 2003. i člankom 9. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara u okviru kojega se za potrebe upisa u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, osnovanog tim zakonom, određuju tri osnovne kategorije:

- jezik, dijalekti, govori i toponimika te usmena književnost svih vrsta
- folklorno stvaralaštvo u području glazbe, plesa, predaje, igara, obreda, običaja, kao i druge tradicijske pučke vrednote
- tradicijska umijeća i obrti.

Pravni i institucionalni okvir

Ministarstvo kulture zaduženo je za provedbu UNESCO-ove *Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* na državnoj razini od trenutka kada je 2005. godine Republika Hrvatska, kao sedamnaesta zemlja u svijetu, ratificirala tu *Konvenciju*. U postupku upisa nematerijalne kulture u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske na regionalnoj razini nadležni su konzervatorski odjeli Ministarstva kulture, kao i stručnjaci, ponajviše etnolozi i kulturni antropolozi u regionalnim i lokalnim muzejima. Pri Ministarstvu djeluje sedmeročlano Povjerenstvo za nematerijalnu kulturnu baštinu koje čine etnolozi, kulturni antropolozi, folkloristi, etnomuzikolozi, etnokoreolozi i jezikoslovci – dijalektolozi s Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, iz Instituta za etnologiju i folkloristiku (IEF), Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje te Etnografskog muzeja u Zagrebu i Pazinu, kao i iz Gradskog muzeja u Vinkovcima. Nakon prihvaćanja *Konvencije* brzo se u javnosti prepoznao njezin smisao. *Konvencija* ističe ulogu nositelja nematerijalne kulture i baštinika u lokalnim zajednicama. Zajednice prijavljuju kulturna dobra u obrascima koje valoriziraju konzervatorski odjeli putem Povjerenstva za nematerijalnu kulturnu baštinu ili Stručnog

povjerenstva za utvrđivanje svojstva kulturnog dobra. U tom su procesu do 2019. godine u Registar upisana 164 nematerijalna dobra, uz osam preventivno zaštićenih, na temelju odluka nadležnih konzervatorskih odjela.

U lokalnim su zajednicama, uz muzeje, kulturne i školske ustanove te pučka učilišta, glavni nositelji i dionici procesa komunikacije nematerijalne baštine članovi kulturnih udruga i društava amatera, folklornih i glazbenih skupina i sastava, etnografskih sekcija i školskih zadruga u kojima se njeguje, čuva i na mlađe prenosi nematerijalna kultura. Oni su glavni protagonisti koji su, uz pomoć stručnjaka, svoja nematerijalna dobra upisali u Registar RH na nacionalnoj razini, a na međunarodnoj razini sedamnaest (17) dobara uvršteno je na tri različita popisa svjetske baštine UNESCO-ove *Konvencije*. Na svjetski popis baštine kojoj je potrebna hitna zaštita upisan je glazbeni izričaj ojkanje, a na popis reprezentativne baštine impresivan niz od petnaest (15) dobara.[1] Izraženu svijest o potrebi očuvanja baštine potvrđuje odluka i uspjeh upisa na treći UNESCO-ov popis dobre prakse očuvanja s vrsnim primjerom Ekomuzeja batane u Rovinju.

Financiranje

Angažman nositelja baštine upisane na spomenute popise kontinuirano podupiru lokalne gradske i županijske vlasti, kao i Ministarstvo kulture kroz sustav financiranja javnih potreba u kulturi. Kao što je vidljivo u Tablici 1, od početnog minimalnog financiranja dvaju programa u 2008. u iznosu od 25.000 HRK, Ministarstvo ga je već iduće godine znatno povećalo na dvadeset i dva programa i 385.000 HRK te ga sustavno povećavalo, da bi za 2019. odobrilo 96 programa (od 108 prijavljenih) u ukupnom iznosu od 954.400 HRK.

Osim toga, vrlo često na lokalnoj razini mnoge aktivnosti financiraju pojedinci iz privatnih izvora, svjesni da je to najsigurniji način obnove i uspješnog prenošenja u obitelji, osobito nakon burnih ratnih razaranja nakon čega je bila potrebna temeljita obnova na mnogim područjima Hrvatske koja su bila zahvaćena ratom. To je bio poticaj i za druge krajeve jer se podignula opća svijest o potrebi očuvanja i obnove kulture kao važnog područja za razvoj osjećaja identiteta, ali i mogućnosti bržeg i boljeg regionalnog razvoja, osobito u kulturnom turizmu.

GODINA	BROJ PROGRAMA	IZNOS (HRK)
2008.	2	25.000
2009.	22	385.000
2010.	20	374.000
2011.	29	396.500
2012.	47	536.000
2013.	56	550.000
2014.	70	550.000
2015.	68	705.500
2016.	71	749.000
2017.	75	928.563
2018.	95	933.250
2019.	96	954.400
UKUPNO	**385**	**7.087.213**

Tablica 1. Pregled financiranja Programa zaštite i očuvanja nematerijalnih kulturnih dobara pri Ministarstvu kulture RH od 2008. do 2019. Izvor: Ministarstvo kulture.

1 Popis je dostupan na mrežnim stranicama Ministarstva kulture https://registar.kulturnadobra.hr/#/ (26. svibnja 2021.).

Produkcija i distribucija

Zahvaljujući dugoj tradiciji oblikovanja narodoznanstva u nas i poticajima Antuna Radića (Čapo-Žmegač, 1997.), organiziranju ogranaka i smotri Seljačke sloge iz razdoblja između dvaju svjetskih ratova (Ceribašić, 2003.; Sremac, 2010.), lokalne su zajednice naviknule na suradnju sa stručnjacima, koji uobičajeno poslije smotri s voditeljima skupina komentiraju nastupe radi boljeg razumijevanja i prenošenja tradicijskih vrijednosti. U okolnostima nakon Domovinskog rata i po osamostaljenju države obnova baštine, osim materijalne, odnosila se i na nematerijalnu kulturu. Stručnjaci iz znanstvenih i kulturnih ustanova, kao i Ministarstva kulture te administracija na nižim razinama podupirali su zajednice u obnovi.

Hrvatska je prva zemlja koja je u nematerijalnu baštinu počela uvrštavati govore / skupine govora / dijalekata, i po toj je praksi posebna u svijetu. Upisom govora u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske upućuje se na raznolikost i bogatstvo mjesnih govora u okviru triju glavnih narječja - čakavskog, kajkavskog i štokavskog, koji međusobno utječu jedan na drugi te tako čine jedinstvenost hrvatskoga jezika. To se ogleda u dvadeset (20) upisanih mjesnih govora. Zasad su u Registru i dva (2) manjinska govora (zadarski arbanaški i istro-rumunjski). Aktivnosti zajednica u vezi s očuvanjem i popularizacijom mjesnih govora ponajviše se izvode u školama, vrtićima i kulturnim udrugama, a rezultirale su nizom objavljenih rječnika, zbirki poezije i tekstova te organiziranjem brojnih radionica na kojima dolazi do međugeneracijskog prijenosa, najvažnije karike u očuvanju govora. Glavni cilj upisa zajednicama nositelja baštine predstavlja prepoznatost konkretnog kulturnog dobra na nacionalnoj razini pa se nakon upisa zajednice trude očuvati govor rijetko tražeći financijsku potporu, jer svoj lokalni govor smatraju najvažnijim biljegom identiteta.

Uz navedenu dijalektološku raznolikost i prepoznatu potrebu registracije mjesnih govora radi očuvanja usmene tradicije, tijekom posljednjih desetak godina u Registar kulturnih dobara RH upisana su dvadeset i dva (22) tradicijska običaja, trideset (30) folklornih glazbenih, plesnih i/ili umjetničkih kulturnih dobara, dvije (2) predaje, četiri (4) društvene ili viteške igre, dvadeset (20) umijeća pripreme tradicijske prehrane, od čega je pola iz kontinentalne Hrvatske, a druga je polovica u okviru znatno šireg kruga mediteranske prehrane. Veliki dio, četrdeset i osam (48) upisanih dobara, odnosi se na tradicijska umijeća, od izrade veza i čipki, preko dječjih igračaka, božićnih jaslica i nakita, šaranja tikvica, ukrašavanja pisanica, izrade nošnji, nakita, instrumenata, ribarstva, zlatarstva, lončarstva do umijeća izrade suhozida, živog vapna ili različitih plovila. K tomu, uz još petnaest (15) tradicijskih obrta registrirane su tradicije vezane uz Varaždinsku građansku gardu, poznatiju kao *Purgari*, svetomarsku toponimiju, kao i umijeće čitanja, pisanja i tiskanja glagoljice. Uzgoj lipicanaca, kao i umijeće sokolarenja također su upisani u Registar te su u pripremi multinacionalnih nominacija za UNESCO-ov popis reprezentativne baštine. Tomu se teži i upisanim tradicijama esperanta kao međunarodnog pisma u promidžbi hrvatske književnosti i kulture.

Struka nastoji da se prihvaćanjem prijava registrira raznolikost te postigne geografska ravnoteža zastupljenih dobara u svim kategorijama nematerijalne kulture kako bi se obuhvatila cijela Hrvatska. Poteškoće su, međutim, u nedovoljnom broju etnologa u konzervatorskim odjelima i lokalnim muzejima kojima bi ta problematika bila dovoljno poznata, a oni su potrebni ne samo za kvalitetnu pripremu prijava za registraciju, nego i za daljnji proces praćenja registriranih dobara, njihovo istraživanje, dokumentiranje i promidžbu.

Tradicijom je naslijeđeno, a ekspertizama, UNESCO-ovom *Konvencijom* (2003.) i zakonima o provedbi određeno da su baštinici nematerijalne kulture njezini nositelji. Po njima je ona živa i prenosi se na nove generacije. Oni su time i osnovni čimbenici njezine proizvodnje i produkcije. To su pojedinci, obitelji ili skupine iz zajednica čiji su predstavnici u pravilu okupljeni u kulturnim udrugama. Budući da su je naslijedili zahvaljujući brižnosti prethodnih generacija, najčešće je jednako tako brižno prenose dalje, prilagođavajući je kao živo tkivo životu u suvremenosti (Zebec, 2016.).

Osim nositelja zavičajne baštine, postoje i drugi promotori baštine na različitim razinama. Primjerice, amaterska kulturno-umjetnička društva i nacionalni profesionalni Ansambl narodnih plesova i pjesama Lado koji, kroz scenske i festivalske prezentacije, u obrađenom autorskom, stiliziranom, umjetničkom obliku izvode tradicijsku glazbu, ples, običaje, igre u nošnjama i uz pratnju instrumenata. Estetika se u tim izvedbama znade znatno razlikovati od estetike koju imaju nositelji te baštine. Ponekad se i tumačenja u javnosti i medijima također razlikuju od onih iz lokalnih zajednica pa je bilo primjera u kojima se nije razumjelo smisao i značaj zaštite nematerijalne baštine. Takvi su primjeri slučajeva nerazumijevanja sadržaja i smisla nematerijalne baštine u medijima bili *ojkača* s Banovine (Hina / HRT, 2018.) ili stihovi bećarca zbog kojih je podignuta tužba za zaštitu osobnih prava žena (Aničić, 2018.). Stoga je neobično važno međuresorno povezivanje područja kulture i znanosti jer kritička znanstvena promišljanja o kulturi nude kvalitetne odgovore na stvaranje baštine (Hameršak, Pleše i Vukušić, 2013.). Kao primjere takve uspješne suvremene produkcije možemo navesti etnografske muzeje u Dubrovniku, Pazinu, Splitu i Zagrebu, kao i niz drugih gradskih ili regionalnih

muzeja i ustanova u kulturi, poput pučkih otvorenih učilišta i interpretacijskih centara baštine (npr. Banovine u Petrinji).

Etnografski muzej u Zagrebu u suradnji s Ministarstvom kulture postavio je pokretnu izložbu *Hrvatska nematerijalna kulturna baština upisana na UNESCO-ove liste*, koja je od 2011. obišla devet muzeja u zemlji (Split, Lepoglava, Varaždin, Zagreb, Opatija, Jelsa, Dubrovnik, Sinj i Pula). Bila je postavljena u jedanaest zemalja Europe, Azije i Sjeverne Amerike, a u nekima od njih u nekoliko gradova i muzeja: Makedonija, Mađarska, Austrija, Slovačka, Kina, Crna Gora, Poljska (4), Litva (10), Francuska, Turkmenistan i Kanada (2).

Međunarodna smotra folklora (MSF) u Zagrebu, osnovana 1966. godine, odabirom tema, folklornih skupina nositelja i ansambala iz inozemstva također je jedan od glavnih promotora nematerijalne kulture, čime je stekla status festivala od nacionalnog značenja (Vitez, 2016.). Okuplja ponajviše amatere, važna je za umrežavanje, kao i za promicanje kulturne raznolikosti i politiku uključivanja, društvenu koheziju, identitet, multikulturalizam i interkulturni dijalog. Većina domaćih izvođača, nositelja baštine, uključena je u savez udruga Hrvatskog sabora kulture pa su tako uključeni i u europsku mrežu AMATEO. Smotra je i certificirani festival CIOFF-a (*Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Arts Traditionnels*), a Europska asocijacija festivala (European Festivals Association) dodijelila joj je europsku oznaku kvalitete EFFE 2019. – 2020. kao festivalu koji je angažiran ne samo u području umjetnosti koju predstavlja, nego uključuje lokalne zajednice u svoje aktivnosti, a otvoren je prema međunarodnoj zajednici.

Međunarodni festival čipke u Lepoglavi, koji se održava od 1997. godine, također je važan za produkciju umijeća i znanja čipkarstva, poticanje kreativnosti, inovacija i dizajna (Petrović Leš, 2010.). Na sličan su način u produkciji i promidžbi brojnih kulturnih dobara iz područja folklorne umjetnosti te njihove održivosti i prenošenja važni i drugi festivali, od kojih neki, poput *Krčkog festivala folklora*, imaju dugu tradiciju od 1935. godine do danas (Niemčić i Zebec, 2018.).

Edukacija

Edukacija u području kulturne baštine, a posebno nematerijalne kulturne baštine, provodi se u sklopu institucionalnog pristupa obrazovanju u redovitom školovanju, kao i znanstvenog i stručnog djelovanja na institutima. Važan dionik širenja obrazovanja u području nematerijalne kulturne baštine jesu i muzeji te slične institucije koje se bave očuvanjem i promocijom nematerijalne kulturne baštine. Naposljetku, stručne udruge i slične asocijacije u kulturi u velikoj mjeri pridonose cjeloživotnom obrazovanju u ovome području.

Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu uveo je u program diplomskoga studija kolegije o nematerijalnoj kulturnoj baštini, a te se teme obrađuju i u nekoliko kolegija doktorskoga studija.

Etnografski muzej u Pazinu osnovao je područnicu u Pićnu kao Centar za nematerijalnu kulturu Istre – CENKI[2], a slični se projekti ostvaruju i u Muzeju Međimurja u Čakovcu[3] te Etnografskom muzeju Dubrovačkih muzeja[4]. U sklopu redovitih programa tih središta provode se istraživanja, prikuplja dokumentacija i obrađuju podaci, promiče se nematerijalna kultura na radionicama, tečajevima i edukativnim programima za različite uzraste.

Institut za etnologiju i folkloristiku (IEF) u okviru projekta *Hrvatska nematerijalna kulturna baština, društveni identiteti i vrijednosti,* koji je financirala Hrvatska zaklada za znanost (2012.-2014.)[5], uz terenska istraživanja, dokumentiranje i znanstvenu interpretaciju organizirao je niz radionica i predavanja. Po završetku projekta nastavljeno je djelovanje Referentnog centra za nematerijalnu kulturu, koji je 2014. godine osnovan kao rezultat sporazuma Instituta s Ministarstvom kulture i Ministarstvom znanosti, obrazovanja i sporta, a edukativne djelatnosti nastavljaju se u sklopu internog institutskog projekta *Nematerijalna kultura i digitalna humanistika* te kao temeljna i trajna djelatnost. Kao jedinstven primjer dobre prakse u EU, Referentni centar za nematerijalnu kulturu IEF-a uvršten je u *Strategiju europske kulturne baštine za 21. stoljeće* Vijeća ministara Europskoga vijeća[6]. Znanstvenici, muzealci i konzervatori vode značajne stručne rasprave, poput one je li riječ o kulturi ili o baštini kad je posrijedi problem nematerijalnosti (Nikočević, 2012.), u časopisima, na skupovima u zemlji i inozemstvu, a znanje i iskustva dijele s lokalnim zajednicama na radionicama u sklopu projekata koje provode. Takva visokostručna aktivnost s jedne je strane dio cjeloživotnog sustava obrazovanja u sektoru kulturne baštine,

2 Za više vidjeti na mrežnim stranicama: http://www.cenki-cecii.com (3. lipnja 2019.).
3 Za više vidjeti na mrežnim stranicama: https://mmc.hr (3. lipnja 2019.).
4 Za više vidjeti na mrežnim stranicama: http://www.dumus.hr/hr/etnografski-muzej/ (3. lipnja 2019.).
5 Za više vidjeti na mrežnim stranicama: https://www.ief.hr/1615/hrv-nematerijalna-kult-bastina/ (3. lipnja 2019.).
6 Recommendation of the Committee of Ministers to member States on the European Cultural Heritage Strategy for the 21st century (Adopted by the Committee of Ministers on 22 February 2017 at the 1278th meeting of the Ministers' Deputies), preporuka K6, str. 23. Dostupno na: https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/strategy-21 (3. lipnja 2019.).

a s druge nadogradnja institucionalnog sustava obrazovanja u ovome području.

Hrvatsko etnološko društvo kao znanstvena udruga aktivno je u provedbi cjeloživotnog obrazovanja u struci za konzervatore i muzealce, poglavito o temama koje otvara provedba *Konvencije o zaštiti nematerijalne baštine* (2003.).

Osim te visokostručne razine, valja naglasiti da se edukacija o kulturnoj baštini u Hrvatskoj provodi od najranije dječje dobi. Vrtići i osnovne škole aktivni su u razvijanju senzibiliteta djece prema zavičajnoj tradiciji i govoru u formalnom obrazovanju, osobito u zajednicama koje imaju neko od registriranih kulturnih dobara, dok su u neformalnoj edukaciji presudni kulturna, umjetnička društva, udruge i skupine te pučka učilišta, muzeji, zavičajne zbirke i mediji koji utječu na sve naraštaje, od najmlađih do najzrelijih.

Digitalizacija

Procesi digitalne obrade u području nematerijalne kulture imaju važnu ulogu u istraživačkome radu. Institut za etnologiju i folkloristiku razvija posebno relevantno područje digitalne humanistike kao temeljnu i trajnu djelatnost pa mu je Ministarstvo znanosti i obrazovanja dodijelilo ulogu nacionalne koordinacijske ustanove za istraživačku infrastrukturu u humanističkim znanostima i umjetnosti (DARIAH.HR). Time i Referentni centar za nematerijalnu kulturu IEF-a sa svojim digitalnim repozitorijem (dief.eu) pridonosi obnoviteljskim aspektima stvaralaštva i korištenja (recepcije) kulturnog sadržaja od samih nositelja, kao i u produkciji i distribuciji. Komunikacijski modeli osuvremenili su se u skladu s umrežavanjem i povezivanjem s nositeljima putem internetskih stranica i društvenih mreža koje inovativno utječu na istraživanja, stvaranje i obradu dokumentacije, na publiku koja se oslanja na suvremena tehnološka pomagala te na međunarodnu suradnju (povezujući DARIAH.EU preko DARIAH.HR u tzv. *hub* Jugoistočne EU s Bosnom i Hercegovinom te Makedonijom). Dokumentacija i brojne arhivske snimke *Međunarodne smotre folklora* pohranjene su u digitalnom repozitoriju IEF-a, izrađene su virtualne izložbe o međimurskoj tradicijskoj glazbi te fotodokumentaciji Franza T. de Laforesta i sl.

Tržište

Dostupni izvori podataka u nematerijalnoj kulturi u kontekstu tržišta predmet su istraživanja ponude u kulturnom turizmu (Petrović Leš, 2006.). S obzirom na raznolikost i bogatstvo nematerijalne baštine, velike su mogućnosti njezinog korištenja, uz ulaganje u gospodarstvu, osobito u obrtima i dizajnu. Dosad je po pitanju adekvatnog i svrhovitog korištenja nematerijalna kulturna baština malo iskorištena pa se na tom području tek može raditi.

Zaključak

Nematerijalna kulturna baština područje je s velikim potencijalom koje znatno pridonosi kreativnosti, promicanju kulturne raznolikosti, društvenoj koheziji, identitetu, multikulturalizmu i interkulturnom dijalogu. Ministarstvo kulture osigurava provedbu UNESCO-ove *Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* (2003.), a angažirani stručnjaci u znanstvenim i kulturnim ustanovama uspješni su posrednici između administracije i zajednica nositelja. S većim brojem zaposlenih etnologa u konzervatorskim odjelima, muzejima i učilištima, kao i u Odjelu za nematerijalnu i etnografsku kulturnu baštinu Ministarstva kulture, unaprijedio bi se i proces registracije nematerijalnih dobara. Neophodno je ojačati međuresornu suradnju, osobito između Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti i obrazovanja, baš kao i ministarstava turizma i regionalnog razvoja jer je očito da potencijal nematerijalne kulture te općenito kulturne baštine nije dovoljno iskorišten u gospodarstvu i turizmu. Dokumentiranje, interpretaciju, popularizaciju, digitalizaciju i obradu građe koja se odnosi na nematerijalnu kulturu trebalo bi shvatiti kao temeljno istraživanje koje bi se sustavno i dugoročno financiralo projektima od nacionalnog značenja, zajedničkim naporima i međusektorskom suradnjom navedenih ministarstava.

REFERENCIJE

Aničić, L. (2018.) „Čolaković zbog bećarca mora platiti 2000 kuna". *Glas Slavonije*, 30. studenoga 2018.
Dostupno na: http://www.glas-slavonije.hr/383544/1/Colakovic-zbog-becarca-mora-platiti-2000-kuna (3. lipnja 2019.).

Ceribašić, N. (2003.) *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće. Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj.* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

Čapo-Žmegač, J. (1997.) „Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja". *Narodna umjetnost*, Zagreb, 34/2. Str. 9 – 33.

Hameršak, M., Pleše, I. i Vukušić, A-M. (ur.) (2013.) *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi.* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

Hina/HRT. (2018.) „Festival ojkače u Petrinji održan bez incidenata". *HRT Vijesti*. 20. listopada 2018.
Dostupno na: https://vijesti.hrt.hr/468158/festival-ojkace-u-petrinji-odrzan-bez-incidenata (3. lipnja 2019.).

Niemčić, I. i Zebec, T. (2018.) „Sustainability of tradition: The case of the International Folklore Festival in Zagreb". U: Özbilgin, M. Ö. i Mellish, L. (ur.). *The Cultural Development of Folk Dance Festivals and the Sustainability of Tradition.* Izmir: Ege University Printhouse. Str. 213 – 218.

Nikočević, L. (2012.) „Kultura ili baština? Problem nematerijalnosti". *Etnološka tribina* 42/35. Str. 7 – 112.

Ministarstvo kulture. *Registar kulturnih dobara RH*. Dostupno na: https://registar.kulturnadobra.hr/#/ (26. svibnja 2021.).

Petrović Leš, T. (ur.) (2006.) *Festivali čipke i kulturni turizam*. Lepoglava: Turistička zajednica grada Lepoglave, Grad Lepoglava.

Petrović Leš, T. (2010.) *Vodič kroz izložbe: povodom obilježavanja međunarodne godine približavanja kultura: international year for the rapprochement of cultures = Exhibition guide*. 14. međunarodni festival čipke u Lepoglavi, 16. – 19. rujna 2010 = 14th International Lepoglava Lace Festival, September 16th– 19th 2010. Lepoglava: Grad Lepoglava.

Sremac, S. (2010.) *Povijest i praksa scenske primjene folklornog plesa u Hrvata. Između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

Vitez, Z. (2016.) „Pola stoljeća Međunarodne smotre folklora". *Smotre folklora i simboli identiteta. U povodu 50. Međunarodne smotre folklora*. Zagreb: Etnografski muzej. Str. 9 – 54.

Zebec, T. (2016.) „Cultural Memory, Knowledge and Identity: Transmission within Local Communities / Kulturna memorija, znanje i identitet: prenošenje u lokalnim zajednicama". U: Ivanova, M. (ur.). *The Contribution of UNESCO Member States of South-Eastern Europe to the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. A Jubilee Edition Dedicated to the 70th Anniversary of UNESCO*. Sofia: Regional Centre for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in South-Eastern Europe under the auspices of UNESCO. Str. 192 – 200.

3.1.1.4.

ARHEOLOŠKA KULTURNA BAŠTINA

AUTOR:
MR. SC.
ZORAN WIEWEGH

Uvod

Sukladno *Europskoj konvenciji o zaštiti arheološke baštine* (Valletta, 1992.), „sastavnim dijelovima arheološke baštine smatraju se svi ostaci i predmeti te drugi tragovi čovječanstva iz prošlih razdoblja, čije očuvanje i proučavanje pridonosi utvrđivanju povijesnog razvoja čovječanstva i njegovog odnosa s prirodnim okolišem, za koje su iskopavanja ili nalazi i druge metode istraživanja čovječanstva i s njim povezanog okoliša glavni izvori informacija. Ona obuhvaća građevine, objekte, skupine građevina, izgrađene lokalitete, pokretne predmete, spomenike druge vrste, kao i njihov kontekst, smještene na zemlji ili pod vodom."

Važnost arheoloških lokaliteta neupitna je za hrvatsku i svjetsku kulturu i znanost. Hrvatski arheološki lokaliteti nalaze se na popisu svjetske baštine ili su prepoznati u europskim okvirima i projektima kao lokaliteti koji su utjecali na povijest civilizacije u razdoblju prapovijesti i antike, a posljednjih godina tu su i oni iz srednjovjekovnog i novovjekovnog razdoblja. Te su činjenice ugrađene u sustav zaštite arheološke baštine u Hrvatskoj.

U Registru kulturnih dobara Ministarstva kulture Republike Hrvatske, koji je osnovan temeljem Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara[1], početkom 2019. godine bilo je upisano 1135 arheoloških kulturnih dobara (kopnenih i podvodnih). Od toga je 938 arheoloških kulturnih dobara trajno, a 197 preventivno zaštićeno. Kopnenih arheoloških kulturnih dobara ima 951 (od toga je 770 trajno, a 181 preventivno zaštićeno). Podvodnih arheoloških kulturnih dobara ima 184 (od toga je 168 trajno, a 16 preventivno zaštićeno).

Topografija arheološke baštine Hrvatske dosad nije izrađena i objavljena za područje cijele države. S obzirom na to da većina lokaliteta nije vidljiva „golim okom", taj će broj teško ikada biti konačan. Lokaliteti se često otkrivaju tek prilikom građevinskih radova, a u slučaju podvodnih nalazišta i tijekom rekreativnih ronjenja. Stupanj njihove očuvanosti varira od intaktnih do teško oštećenih.

Pravni i institucionalni okvir

Pravni okvir kojim se uređuje arheološka baština u prvome redu čini Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, kao i pravilnici koji su doneseni na temelju tog zakona i kojima se uređuju zaštita i očuvanje kulturnih dobara (poput Pravilnika o arheološkim istraživanjima i Pravilnika o postupku i načinu

1 NN 69/99, 151/03, 157/03, 100/04, 87/09, 88/10, 61/11, 25/12, 136/12, 157/13, 152/14 , 98/15, 44/17, 90/18, 32/20, 62/20.

izdavanja dopuštenja za obavljanje podvodnih aktivnosti u unutarnjim morskim vodama i teritorijalnom moru Republike Hrvatske u područjima gdje se nalaze kulturna dobra). I drugim se zakonima uređuje područje arheološke baštine, kao što su Zakon o muzejima[2], Pravilnik o načinu i mjerilima za povezivanje u Sustav muzeja Republike Hrvatske, Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije, kao i međunarodne konvencije koje je Republika Hrvatska ratificirala, a to su: *Europska konvencija o zaštiti arheološke baštine* (Valletta, 1992.), *Konvencija o zaštiti podvodne kulturne baštine* (Pariz, 2001.), *Konvencija Vijeća Europe o zaštiti arhitektonskog blaga Europe* (Granada, 1985.) itd. Zaštitu i očuvanje arheološke baštine provodi Uprava za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i njezine mreže konzervatorskih odjela, a dio aktivnosti provodi se u sklopu djelatnosti Uprave za arhive, knjižnice i muzeje Ministarstva kulture.

Arheološkim istraživanjima u Hrvatskoj bavi se jedanaest institucija isključivo arheološkog profila kojima je osnovna djelatnost znanstveni i studijski rad (šest arheoloških muzeja, jedan institut, tri odjela pri fakultetima u Zagrebu, Zadru i Puli te jedan odjel u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti). Dio arheologa koji se također bave istraživanjima zaposlen je u muzejskim ustanovama koje, ovisno o vrsti građe, pripadaju muzejima općeg tipa. Istraživanjima se bavi i nekoliko privatnih arheoloških tvrtki koje su tehnički i kadrovski opremljene za poslove arheoloških istraživanja, a njihov rad uglavnom je usmjeren na zaštitna arheološka iskopavanja.

Restauratorska djelatnost, kao i sama arheološka istraživanja, provode se u sklopu javne ustanove Hrvatski restauratorski zavod (HRZ), koja u svojemu sastavu ima Službu za arheološku baštinu s tri odjela - Odjel za kopnenu arheologiju, Odjel za podvodnu arheologiju i Odjel za restauriranje kopnenih arheoloških nalaza. Zbog posebnih zahtjeva i velikog broja podvodnih arheoloških nalazišta u Zadru je osnovan Međunarodni centar za podvodnu arheologiju (MCPA). Godine 2009. proglašen je regionalnim centrom II. kategorije pod pokroviteljstvom UNESCO-a, a 2018. dobio je i status „Priznatog partnera" UNESCO-ove UNITWIN / *University Twinning and Networking* mreže za podvodnu arheologiju, čime je postao 35. članica UNESCO-ovih obrazovnih institucija u podvodnoj arheologiji. U poslovima zaštite podvodnih lokaliteta MCPA usko surađuje s Hrvatskim restauratorskim zavodom. Restauratorskim poslovima bave se i pojedini muzeji koji u svom sastavu imaju restauratorske radionice. Restauracijom arheološke građe bavi se i nekoliko ovlaštenih restauratora privatnika.

2 NN 61/18, 98/19.

Oblici financiranja

Financiranje istraživanja, obnove, održavanja i prezentacije arheoloških kulturnih dobara dolazi iz četiri glavna izvora:

- državni proračun – uglavnom kroz programe Ministarstva kulture i Hrvatske zaklade za znnost, a povremeno i programe drugih ministarstva (Ministarstvo turizma, Ministarstvo znanosti i obrazovanja)
- jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave
- vlasnici kulturnih dobara (privatni i institucionalni)
- programi financirani iz fondova EU te manjim dijelom povremeni međunarodni znanstveni projekti.

Zaštita arheoloških kulturnih dobara najvećim se dijelom financira programima Ministarstva kulture kojima se podržavaju programi arheološkog istraživanja, izrade dokumentacije, izvođenja konzervatorsko-restauratorskih radova te prezentacije. Sve programe pristigle na javne pozive za zaštitu arheoloških dobara razmatra i verificira Hrvatsko vijeće za kulturna dobra, osnovano na temelju Zakona o zaštiti o očuvanju kulturnih dobara. Iz Tablice 1. vidljive su oscilacije u ulaganjima Ministarstva kulture u zaštitu arheološke kulturne baštine, od najvišeg iznosa 14.540.500 HRK u 2012. godini do 8.022.000 HRK u 2013. Razlike u iznosima posljedica su prioriteta u odnosu na ukupne potrebe financiranja zaštitnih radova na kulturnoj baštini u određenim godinama, kao i ukupnog iznosa odobrenog Upravi za zaštitu kulturne baštine Ministarstvu kulture za tu djelatnost.

GODINA	IZNOS (HRK)
2011.	10.460.262
2012.	14.540.500
2013.	8.022.000
2014.	11.210.000
2015.	12.337.400
2016.	11.455.000
2017.	12.800.000
2018.	13.491.410
2019.	10.216.000

Tablica 1. Prikaz sredstva dodijeljenih za zaštitu arheološke kulturne baštine pri Ministarstvu kulture od 2011. do 2019.[3]

3 Podaci su preuzeti s mrežnih stranica Ministarstva kulture. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/godisnja-izvjesca-ministarstva-kulture-i-medija/17365 (26. svibnja 2021.).

Razlike u iznosima posljedica su prioriteta u odnosu na ukupne potrebe financiranja zaštitnih radova na kulturnoj baštini u određenim godinama, kao i ukupnog iznosa odobrenog Upravi za zaštitu kulturne baštine Ministarstvu kulture za tu djelatnost.

Ključne karakteristike

Osim podacima o broju i značaju sastavnica arheološke baštine, njezini se potencijali mogu iskazati i razmatranjem raznorodnih oblika te načina njezina korištenja, od neizravnih (npr. korištenje spomenika u promidžbenim aktivnostima) do izravnih, poput razgledavanja, organizacije turističkih posjeta i programa, mogućnosti sudjelovanja u aktivnostima vezanim uz arheološke lokalitete, razvoja arheoloških parkova itd. Manji broj istraženih kopnenih lokaliteta ima najnužnije preduvjete i infrastrukturu za prihvat većeg broja posjetitelja (turista ili drugih zainteresiranih subjekata), a popratni su sadržaji uglavnom svedeni na jednu manifestaciju godišnje. Postoji nekoliko prijedloga za „arheološke parkove" na otvorenom, ali zbog nedostatka novca detaljna se razrada programa i njihova realizacija rijetko i sporo ostvaruje. Pozitivni primjeri redovitih manifestacija, čiji je cilj promocija arheološke baštine, povećanje svijesti o njihovom povijesno-kulturnom značaju, ali i važnosti njihovog očuvanja, su *Dani Andautonije* u Ščitarjevu pored Velike Gorice (od 2002.), *Tisućljeća kulinarstva* na prapovijesnom lokalitetu Budinjak na Žumberku (od 2005.), *Rimski dani* u Vinkovcima (od 2013. godine), *Sepomaia Viva* pored Umaga *(od 2002.), Dani antike – Pula Svperiorvm* u Puli *(od 2002.) te Antički dani na lokalitetu Fulfinum* pored Omišlja (od 2008.). Postoje i druge redovite manifestacije kojima se promovira arheološka baština pojedinih lokaliteta, ali su znatno manjeg intenziteta u odnosu na navedene (npr. *Dani Ad turresa* u Crikvenici, *Rimska noć u Naroni* u Vidu, *Burnumske Ide* u Ivoševcima u NP Krka itd.). U odnosu na ukupan broj arheoloških lokaliteta te njihov edukativni i turistički potencijal, broj manifestacija zasigurno nije zadovoljavajući.

Na podmorskim je lokalitetima zaštitnim konstrukcijama pokriveno samo osam antičkih lokaliteta koji su dostupni za javnost (Istarska županija - pličina Buje kod Umaga, Primorsko-goranska županija – rt Rosinj na otoku Rabu, Ličko-senjska županija – uvala Vlaška Mala na otoku Pagu, Šibensko-kninska županija – uvala Koromašna na otoku Žirije, Dubrovačko-neretvanska županija – Klačine na otoku Mljetu, otok Supetar kod Cavtata, Za Planiku na otoku Lastovu, otok Saplun kod Lastova). Ministarstvo kulture kontinuirano provodi projekte zaštite tih vrijednih nalazišta, a nastoji se povećati broj dostupnih lokaliteta i mogućnost njihova posjećivanja. Za 32 podvodna arheološka lokaliteta/zone postoji program obavljanja obavljanje aktivnosti izdaje se za petogodišnje razdoblje. Postoji nekoliko idejnih prijedloga realizacije podvodnih arheoparkova i podvodnih itinerera za turističko, stručno i edukacijsko korištenje. Dobar je primjer projekt Arheološki park Vižula kod Medulina kojim su obuhvaćene zaštita, obnova, revitalizacija i interpretacija kopnenih i podvodnih arheoloških nalaza tog lokaliteta te razvoj kulturnih i turističkih sadržaja (projekt je većim dijelom financiran sredstvima Europskog fonda za regionalni razvoj).

Nepokretna arheološka baština (arheološki lokaliteti i zone te pojedinačni arheološki spomenici) koristi se na različite načine, ali svima je zajednička karakteristika nizak intenzitet korištenja, odnosno niska dostignuta razina iskoristivosti ukupnog potencijala. Uz rijetke iznimke, prevladava pasivno korištenje lokaliteta i spomenika bez posebnih sadržaja koji bi omogućili interakciju posjetitelja s baštinom, s pretpostavljenom turističko-edukativnom ulogom koja je u većini slučajeva manjkava i slaba dosega. I dok se u pogledu broja posjetitelja uočava napredak na sve većem broju posjećenih lokaliteta, kvalitativni su pomaci nezadovoljavajući jer još nije zaživjela adekvatna sprega između zaštite i gospodarskog korištenja baštine. Sustavnom skrbi za zaštitu, očuvanje i prezentaciju nepokretne arheološke baštine, baštinske institucije stvaraju uvjete za gospodarsko korištenje tih dobara, ali s obzirom na svoje poslanje, unutarnje ustrojstvo i profil djelatnika, uglavnom staju na toj razini. Među najvećim je preprekama za alternativne oblike korištenja arheoloških resursa te za poboljšanje i povećanje održivog korištenja nepokretne arheološke baštine upravo karakter institucija koje skrbe i upravljaju nepokretnom arheološkom baštinom (stručna neosposobljenost, pravna regulativa, upravljanje i organizacija, ljudski potencijali i infrastruktura). Opće je prihvaćeno stajalište da je briga o korištenju arheoloških lokaliteta posao isključivo baštinskih institucija, dok je turistički sektor, kao i lokalna i regionalna samouprava, nedovoljno aktivno uključen u realizaciju projekata održivoga gospodarskog korištenja arheološke baštine. Od nekoliko desetaka arheoloških lokaliteta koji su u većem ili manjem obujmu prezentirani i dostupni javnosti, rijetki nude više od vođenog posjeta. Iako se broj manifestacija vezanih uz pojedine arheološke lokalitete povećao, riječ je uglavnom o jednokratnim (godišnjim) događanjima, a ne o sadržajima koji trajno povećavaju atraktivnost dobra.

Gospodarski sektor slabo je zainteresiran za razvoj novih poduzetničkih programa i ulaganja, osobito onih iz područja kulturnih industrija temeljenih na arheološkoj baštini. Primjerice, kada je riječ o koncesijama za korištenje nepokretnih kulturnih dobara, one su više usmjerene na iskorištavanje njihova položaja ili

ambijenta koji nude (npr. kao ugostiteljski objekti) nego na turističko-edukativno oplemenjivanje i davanje dodane vrijednosti lokalitetima baštine.

Nepovoljni, a često i nesređeni imovinsko-pravni odnosi vezani uz vlasništvo katastarskih čestica zemljišta na kojima se nalaze arheološki lokaliteti zapreka su sustavnom planiranju buduće namjene lokaliteta.

Edukacija

Edukacija kadrova za poslove arheoloških istraživanja postoji na Sveučilištu u Zagrebu i Sveučilištu u Zadru, a tijekom 2018. osnovan je i studij arheologije na Sveučilištu Juraj Dobrila u Puli. Poseban studij za podvodnu arheologiju ne postoji, a edukacija za tu vrstu istraživanja obavlja se u okviru nastavnih programa Odjela za arheologiju Sveučilišta u Zadru. Tečajevi podvodne arheologije organizirani su u sklopu redovne djelatnosti Međunarodnog centra za podvodnu arheologiju u Zadru. Isto tako, suvremene metode istraživanja, dokumentiranja i zaštite, kao i održivoga gospodarskog korištenja arheološke baštine, tema su povremenih radionica u sklopu raznih projekata financiranih sredstvima Europske unije u kojima sudjeluju domaće muzejske i znanstvene institucije te strani partneri. Sadašnje stanje stručne ekipiranosti i kompetentnosti za poslove arheoloških istraživanja može se ocijeniti prihvatljivim.

Planska i sustavna edukacija kadrova za poslove zaštite i očuvanja arheološke baštine, kao i ona za radove konzervacije i restauracije, samo je djelomice obuhvaćena programima visokoškolskog obrazovanja. S obzirom na dugogodišnje iskustvo institucija u obavljanju tih poslova, postojeće se stanje može ocijeniti prihvatljivim. Isto tako, u posljednjih je nekoliko godina povećan broj studijskih programa usmjerenih na konzervatorsko-restauratorske poslove (Umjetnička akademija u Splitu - Odsjek za konzervaciju-restauraciju, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu - Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina i Sveučilište u Dubrovniku - Odjel za umjetnost i restauraciju).

U sustavu osnovnoškolskog i srednjoškolskog obrazovanja arheološka se baština ne obrađuje kao posebna tema, već se pojedini lokaliteti taksativno navode kao primjeri kojima se ilustrira pojedino povijesno razdoblje. O njezinom povijesno-kulturnom značaju učenici dobivaju informacije prilikom povremenih posjeta lokalitetima i muzejskim ustanovama.

Digitalizacija

Digitalizacija arheološke baštine dio je redovne djelatnosti svih institucija koje se bave arheološkim istraživanjima, dokumentiranjem, proučavanjem, čuvanjem i izlaganjem građe. U sklopu Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture razvija se korisničko sučelje za pristup i pretragu podataka o kulturnim dobrima (pa tako i arheološke baštine) putem interneta, odnosno razvoj e-usluga radi povećanja dostupnosti sadržaja o kulturnoj baštini u digitalnom okruženju u skladu sa *Strategijom e-Hrvatska 2020.* i u sinergiji s projektom *Digitalizacija kulturne baštine.*

Zaključak

Arheološka baština golem je potencijal za razvoj kulturnog turizma, a time i izravnu korist za ekonomski razvoj društva u cjelini pa je snažnije uključivanje tog segmenta baštine u znanstvene i obrazovne programe preduvjet za jačanje svijesti o važnosti njezinog očuvanja. Na razini baštinskih institucija i pojedinih gospodarskih djelatnosti (obrtništvo, turizam, ugostiteljstvo, trgovina itd.), ali i lokalne i regionalne samouprave potrebno je provoditi programe edukacije radi razvoja znanja i vještina koje pomažu u održivom korištenju arheološke baštine kao razvojnog resursa. Isto tako, pojačana suradnja među resorima treba osigurati efikasno i kvalitetno planiranje te određivanje prioriteta financiranja istraživanja, zaštite i očuvanja arheoloških lokaliteta, ali i prezentacije onih koji imaju potencijal turističke atrakcije. Istodobno, potrebno je utvrditi ukupan potencijal i mogućnosti održivog korištenja svih vrsta kulturne baštine, među kojima su arheološki lokaliteti jedna od važnih sastavnica.

3.1.1.5.

DOKUMENTACIJSKE ZBIRKE

AUTORICA:
MR. SC.
ANUŠKA
DERANJA CRNOKIĆ

Uvod

Dokumentiranje kulturne baštine jedan je od preduvjeta za provođenje organizirane djelatnosti zaštite i očuvanja kulturnih dobara. Ono čini osnovu za pripremu prijedloga utvrđivanja svojstva kulturnog dobra ili donošenje preventivne zaštite na određeni rok, dok se ne odluči o trajnom utvrđivanju svojstva kulturnog dobra. Konzervatorska dokumentacija nastala je stručnim djelovanjem konzervatorske službe u Hrvatskoj tijekom više od dva stoljeća, koja se odlikuje živom i kontinuiranom djelatnosti aktivnog prikupljanja informacija i novih spoznaja o kulturnoj baštini. Oformljena je u obliku dokumentacijskih zbirki te pohranjena u ustrojstvenim jedinicama Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture. Veći dio dokumentacije čuva se u Odjelu za dokumentaciju Ministarstva kulture, a ostatak obimne dokumentacije pohranjen je u 19 konzervatorskih odjela (sjedišta konzervatorskih odjela nalaze se u Zagrebu, Karlovcu, Osijeku, Puli, Varaždinu, Splitu, Šibeniku, Rijeci, Zadru, Zagrebu, Požegi, Bjelovaru, Gospiću, Trogiru, Krapini, Sisku, Imotskom, Slavonskom Brodu i Vukovaru) te u Gradskom zavodu za zaštitu spomenika kulture i prirode Grada Zagreba. Bogatstvom građe, osobito fotografske i arhivske, izdvajaju se nasljednici nekadašnjih regionalnih zavoda za zaštitu spomenika kulture, konzervatorski odjeli u Zagrebu, Osijeku, Splitu i Rijeci.

Pravni okvir

Neupitna je važnost i vrijednost prikupljanja podataka o baštini, odnosno stvaranja konzervatorske dokumentacije od samih početaka razvoja konzervatorske djelatnosti u Hrvatskoj. Fundus dokumentacije Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetničkih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji, osnovan 1910., odredio je osnovne smjernice rada konzervatorske službe te predstavlja ishodište današnje dokumentacijske građe Uprave za zaštitu kulturne baštine. Vremenom se povećavao, širio i čuvao usprkos turbulentnom i neizvjesnom razdoblju od osnivanja Povjerenstva (među prvima su u izradi dokumentacije sudjelovali stručnjaci okupljeni oko Povjerenstva - Tadija Smičiklas, Gjuro Szabo, Martin Pilar i Branko Šenoa) do 1945. godine. U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, donošenjem tadašnjeg Zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti, prepoznata je važnost dokumentiranja spomenika kulture za potrebe evidencije, odnosno službene registracije spomenika kulture. Istodobno s tim zakonom, 1949. donesene su opće upute o postupku evidencije koje propisuju nužnu dokumentaciju s više od 30 parametara, uključujući fotografije, planove, crteže, skice, povijesne i arhivske podatke i dr. (Samardžić i Malbaša, 2008.). Važnost dokumentacije za konzervatorsku

djelatnost potvrđuju zakonske odredbe iz 1967. kojim se propisuje da regionalni zavodi vode dokumentiranje spomenika te daju mandat Savjetu za zaštitu spomenika kulture Hrvatske da regulira način vođenja dokumentacije. Konačno, odredbama Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara[1] iz 1999. dokumentacija o kulturnim dobrima tretira se kao kulturno dobro, a u poglavlju Dokumentiranje i praćenje stanja kulturnih dobara, posvećenom temi dokumentacije, propisuje se obveza izrade dokumentacije o svim kulturnim dobrima nadležnom tijelu radi njihove zaštite i očuvanja te se propisuje izrada Pravilnika o uvjetima, načinu i postupku čuvanja i korištenja dokumentacijske građe. Pravilnikom, koji je donesen 2015., definiran je obuhvat dokumentacijske građe pa tako dokumentacijska građa obuhvaća svu službeno pohranjenu i registriranu dokumentaciju o kulturnim dobrima, zbirke i ostavštine, a nju čine: planotečna građa, slike, crteži, grafike, fotografije (analogne i digitalne), mikrofilmovi i pisana građa, planovi, projekti i arhitektonska dokumentacija. Propisan je način korištenja građe te su određeni uvjeti čuvanja, kao i obveza da korisnik citira izvor građe navođenjem Ministarstva kulture, Uprave za zaštitu kulturne baštine ili službene signature dokumentacije iz fundusa ustrojstvene jedinice, odnosno navođenjem akronima MK-UZKB. Ako se građa čuva u nadležnom konzervatorskom odjelu, navodi se i skraćenica konzervatorskog odjela koja se sastoji od tri slova, s početnim K. Uz navođenje izvora, ako je poznat, neophodno je navesti i autora dokumentacije te pritom poštovati obveze koje proizlaze iz propisa o autorskom pravu.

Sva dokumentacijska građa Odjela za dokumentaciju kulturne baštine i konzervatorskih odjela, kao i dosjei kulturnih dobara (trenutačno njih više od 9500), odnosno zbirke isprava koje su dio Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske, daju se na uvid u službenim prostorijama u nazočnosti odgovorne osobe. Građa o kulturnim dobrima koja je dio Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske daje se na pregled samo u prostorijama ustrojstvene jedinice i konzervatorskih odjela.

Navedena dokumentacijska građa o kulturnim dobrima upotpunjava se za arhivsko gradivo te muzejsku i knjižničnu građu postupcima prikupljanja dokumentacije temeljem Zakona o arhivskom gradivu i arhivima (Narodne novine br. 61/18, 98/19), Zakona o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti (Narodne novine br. 17/19, 98/19) i Zakona o muzejima (Narodne novine br. 61/18, 98/19). Navedenim zakonima i pripadajućim podzakonskim propisima iscrpnije je opisan postupak utvrđivanja svojstva kulturnog dobra, izrada dokumentacije i načina uvida u dokumentaciju ovisno o stručnim datostima pojedine djelatnosti. Cjelokupna dokumentacija/dokumentacijske zbirke od iznimnog su značaja za Republiku Hrvatsku.

Institucionalni okvir

Dokumentiranje kulturne baštine temelj je zaštite i očuvanja kulturnih dobara. Zakonom propisano praćenje stanja kulturnih dobra bilježi se temeljem dokumentacije o stanju kulturnog dobara u propisanom razdoblju. Dokumentacija je i neizostavan preduvjet za provođenje zaštitnih radova pa je nužno dokumentiranje svih faza radova i praćenje stanja nakon konzervatorsko-restauratorskih radova.

Današnja se dokumentacija ustrajno ažurira novim spoznajama i po nastanku se pohranjuje u nadležnom konzervatorskom odjelu ili u centralnoj specijaliziranoj ustrojstvenoj jedinici zaduženoj za prikupljanje i očuvanje dokumentacije, odnosno Odjelu za dokumentaciju kulturne baštine Ministarstva kulture te u specijaliziranim ustanovama za zaštitu kulturne baštine muzejima, arhivima i knjižnicama. Manji dio dokumentacije čuva se u ostalim službama i odjelima Uprave za zaštitu kulturne baštine, poput Službe za nepokretnu kulturnu baštinu i Službe za pokretnu, etnografsku i nematerijalnu kulturnu baštinu.

Odjel za dokumentaciju kulturne baštine Ministarstva kulture prikuplja i skrbi o građi s područja kulturne baštine koja se tijekom vremena formirala u nekoliko cjelina, poput Zbirke fotografske dokumentacije, Zbirke planotečne građe, Zbirke mikrofilmske dokumentacije te Središnje dokumentacije, čija je građa diferencirana u nekoliko stručnih podcjelina: Topografsku zbirku, Tematske zbirke, Kartice osnovne evidencije spomenika kulture, Rješenja o registriranim i preventivno zaštićenim spomenicima kulture, Zbirku dosjea, Zbirku elaborata zaštitnih radova na kulturnim dobrima i Zbirke starije građe.

Fotografska građa, koja broji više od 40.000 negativa i 80.000 fotografija, pohranjenih u fototeci Odjela za dokumentaciju kulturne baštine Ministarstva kulture, kao i ona u nadležnim konzervatorskim odjelima, predstavlja nepresušan izvor informacija o kulturnoj baštini zabilježen stručnim okom konzervatora i fotografa konzervatorske službe u raznim razdobljima (Grković, 2007.). Od cjelokupnog fonda fototeke, s obzirom na njihovu strukovnu, konzervatorsko-dokumentarističku i autorsku vrijednost, dosad je prepoznato, obrađeno i izdvojeno pet zbirki kojima su utvrđena svojstva kulturnog dobra te su upisane u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, a to su:

1 NN 69/99, 151/03, 157/03, 100/04, 87/09, 88/10, 61/11, 25/12, 136/12, 157/13, 152/14 , 98/15, 44/17, 90/18, 32/20, 62/20.

Ostavština Većeslava Henneberga (2016., Z-6700), Ostavština Vladimira Horvata (2016., Z-6825), Fotografska zbirka Riznice zagrebačke katedrale, najvećim dijelom autorstvo Vladimira Tkalčića (2017., Z-7004), Fotografska zbirka orgulja, najvećim dijelom autorstvo Nine Vranića (2019., Z-7281) i Fotografska zbirka Milenijske izložbe u Budimpešti iz 1896. (2018., Z- 7300).

Svjesno važnosti približavanja sadržaja o kulturnoj baštini široj javnosti i podizanja svijesti o njezinu značaju i neophodnoj skrbi, Ministarstvo kulture u proteklom je razdoblju upriličilo nekoliko važnih izložbi, među kojima možemo izdvojiti one iz 2014. - *Konzervatorski svjetlopisi – naših prvih 160 godina zajedno* te iz 2018. - *U službi vizualizacije baštine – hommage fotografima Nikoli Nini Vraniću, Vinku Malinariću, Rudolfu Bartoloviću, Živku Bačiću, Miljenku Mojašu i Vidoslavu Barcu.* Nerijetko se pojedine raritetne fotografije te planovi i nacrti iz planoteke Ministarstva kulture prezentiraju široj javnosti na izložbama ili se objavljuju u raznim publikacijama i člancima specijaliziranim za kulturnu baštinu, arhitekturu, urbanizam i druga srodna područja.

Od šireg stručnog i znanstveno-istraživačkog interesa je i fundus planoteke, koji je formiran u nekoliko tematskih cjelina: zbirka starih planova, zbirka starih karata, grafička zbirka i zbirka redovne planoteke. Usto, fundus je slijedom različitih okolnosti proširen ostavštinama glasovitih hrvatskih arhitekata: Viktora Kovačića, Stjepana Podhorskog, Hönigsberga & Deutscha, Aleksandra Freudenreicha i Zdenka Strižića. Tu su i nacrti drugih poznatih arhitekata, među ostalim: Adolfa Loosa, Hermana Bolléa, Huge Ehrlicha, Ede Schöna, Vjekoslava Bastla, Otta, Goldscheidera, Pilar, Mally & Bude i Juraja Denzlera. Ostavštine arhitekata Viktora Kovačića, Stjepana Podhorskog i Zdenka Strižića zbog iznimne kulturno-povijesne i stručne vrijednosti upisane su u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske.

Jedna od najvećih, a ujedno i najmlađih cjelina jest Zbirka mikrofilmske dokumentacije (mikroteka) koja začetke bilježi potkraj 1960-ih, kada počinje prva u nizu kampanja mikrofilmiranja vrijedne dokumentacijske građe o spomenicima kulture potaknuta odredbama *Konvencije o zaštiti kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba*. Mikrofilmiranje tehničke dokumentacije nastale u konzervatorskoj službi te srodnim javnim ustanova i muzejima kontinuirano se provodilo do kraja prvog desetljeća ovoga stoljeća, s pojačanim intenzitetom u vrijeme ratne agresije tijekom Domovinskog rata, pa danas broji više od 135.000 snimaka. Ujedno je pokrenut i proces digitalizacije mikrofilmske građe kojim je obuhvaćen gotovo cijeli fond, nakon čega su digitalni podaci migrirani u Informacijski sustav kulturne baštine Teuta radi lakše dostupnosti i pretraživanja te vrste građe.

Osim bogate konzervatorske dokumentacije, valja istaknuti kontinuirano prikupljanje stručne literature iz područja konzervatorsko-restauratorske djelatnosti pa knjižni fond Specijalne knjižnice Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture sadrži više od 16.000 svezaka knjiga i 9000 svezaka periodike, a knjižni fondovi u pojedinim konzervatorskim odjelima broje od skromnih nekoliko stotina svezaka do nekoliko tisuća. Prikupljene knjižne zbirke predstavljaju izvor specijaliziranih znanja relevantnih za valorizaciju kulturnih dobara i postupanja u slučaju oštećenja, a dostupna su stručnjacima Ministarstva kulture i registriranim vanjskim korisnicima Specijalne knjižnice. Dokumentacijska cjelina Popisa i procjena ratne štete na kulturnim dobrima jedinstvena je dokumentacija koja se čuva u Odjelu za Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, Uprave za zaštitu kulturne baštine. Dokumentacija je nastala tijekom i neposredno nakon Domovinskog rata kada je veliki dio kulturne baštine Republike Hrvatske agresor znatno oštetio i uništio. Akciju je provela posebna Državna komisija za popis i procjenu ratne štete od 1992. do 1997. metodološkim načelima preciznog utvrđivanja šteta nad kulturnom baštinom primjenjujući tri načina izračuna: građevinski, financijski i globalni (Ukrainčik i Uršić, 1999.). Hrvatski stručnjaci i institucije koji su sudjelovali u akciji stekli su nove spoznaje o očuvanju, posebno o obnovi ugrožene baštine u izvanrednim okolnostima. Sama dokumentacija o ratnim štetama organizirana u 144 registratora s više od 200.000 dokumenata ima dokumentarni značaj od nacionalne važnosti, a radi zaštite građe i njezine dostupnosti te brže razmjene znanja potrebno ju je digitalizirati.

Osim u Ministarstvu kulture, mnogo dokumentacije nastaje prije i tijekom obnove kulturnih dobara u specijaliziranim restauratorskim i drugim javnim ustanovama poput muzeja i galerija, arhiva i knjižnica koje obavljaju poslove čuvanja, obnove i zaštite kulturnih dobara. Hrvatski restauratorski zavod već više od 70 godina u okviru svoje djelatnosti u skladu sa zakonom provodi konzervatorsko-restauratorsku djelatnost na temelju koje nastaje brojna dokumentacija. Zavod kontinuirano čuva brojnu analognu građu u arhivskoj zbirci, a digitaliziranu, kao i digitalno nastalu građu pohranjuje unutar Informacijskog sustava BREUH (Baza restauratorski evidentiranih umjetnina Hrvatske).

Oblici financiranja

Izrada dokumentacije o kulturnim dobrima jedan je od osnovnih preduvjeta u provođenju mjera zaštite i očuvanja, stoga većinu dokumentacije izrađuje i čuva po službenoj dužnosti konzervatorska služba Ministarstva kulture, kao i specijalizirane restauratorske ustanove.

Shodno obvezama očuvanja, redovitog održavanja i provođenja mjera zaštite, vlasnici i imatelji kulturnih dobara financiraju izradu dokumentacije, osobito tehničke dokumentacije za izvođenje zaštitnih radova ili cjelovitih revitalizirajućih projekata, i to vlastitim sredstvima, sredstvima jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave ili financijsku potporu za izradu dokumentacije ostvaruju u skladu sa Zakonom o financiranju javnih potreba u kulturi[2] Ministarstva kulture javljanjem na Poziv za predlaganje programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske. Usto, sredstva za izradu potrebne konzervatorske dokumentacije mogu biti osigurana iz raznih europskih fondova, kao i iz alternativnih izvora financiranja poput donacija, zaklada, javno-privatnih partnerstava, čije korištenje u budućoj perspektivi treba poticati i dodatno razvijati.

Izrada dokumentacije (prethodno istraživanje - konzervatorsko, restauratorsko, snimka postojećega stanja, izvedbeni projekt, konzervatorski elaborat, troškovnik zaštitnih istraživanja i sva ostala potrebna dokumentacija) jedan je od ključnih preduvjeta za povećanje broja obnovljenih i očuvanih nepokretnih kulturnih dobara (*Strateški plan Ministarstva kulture 2019. – 2021.*). Prema dostupnim podacima iz prethodnih godina, iz državnog je proračuna na godišnjoj razini okvirno financirano od 20 % do 25 % programa za izradu dokumentacije.

Edukacija

Elementarna edukacija o načelima i postupcima dokumentiranja odvija se u sklopu temeljnih znanstvenih disciplina poput povijesti, povijesti umjetnosti, etnologije, arheologije i dr., a temom dokumentiranja iscrpnije se bave informacijske znanosti koje uključuju discipline muzeologije, arhivistike i bibliotekarstva. Stručni rad dokumentarista u području kulturne baštine iziskuje i pohađanje dodatnih stručnih te specijalističkih seminara radi unapređenja znanja u upravljanju konzervatorskom dokumentacijom i zbirkama, a u skladu s načelom cjeloživotnog učenja uzimajući u obzir promjene koje nam donose nove napredne digitalne tehnologije.

Digitalizacija sve više pridonosi procesu očuvanja kulturne baštine i promociji njezinih vrijednosti, a ujedno je i jedan od ključnih segmenata u približavanju publici. Digitalne tehnologije pridonose boljem upravljanju konzervatorskom dokumentacijom te podupiru dijeljenje znanja i informacija o kulturnoj baštini, što rezultira uključenjem građana u procese suradničkog upravljanja u području kulturne baštine. Imajući navedeno u vidu, nasušno je potrebna sustavna edukacija stručnog kadra za poslove dokumentacije kulturne baštine, i to prije svega radi stjecanja novih znanja u skladu s brzim razvojem tehnologija te standarda digitalizacije, izrade metapodataka, manipulacije i pohrane digitalnih sadržaja.

Digitalizacija

Digitalizirana kulturna baština važan je izvor informacija u području zaštite i očuvanja kulturnih dobara, a posebno pridonosi razvoju suvremenog stvaralaštva te potiče kreativnost i inovacije, osobito kod djece i mladih.

Dokumentacijske zbirke ukupno broje nekoliko milijuna dokumenata od čega je manji dio i digitaliziran, poput dijelova Topografske zbirke koji su dostupni korisnicima na zahtjev te Zbirke rješenja o registriranim i preventivno zaštićenim spomenicima kulture. Digitalizirana su rješenja donesena od 1960. do 2000., a u procesu digitalizacije su rješenja o preventivnoj zaštiti od 2000. do uspostave Informacijskog sustava Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske 2012. godine. Digitalizirana građa dostupna je široj javnosti na mrežnim stranicama Ministarstva kulture putem aplikacija interaktivnog kataloga Zbirke fotografske dokumentacije Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i digitalnog arhiva Ejnar Dyggve. Prilikom dokumentacijske obrade i digitalizacije usklađuju se međunarodno (The Art & Architecture Thesaurus) i domaće stručno nazivlje, tezaurusi (Križaj, 2017.) i preporuke (Smjernice za odabir građe za digitalizaciju). Procesom digitalizacije i objavom navedenih dokumentacijskih zbirki obavljena je primarna zaštita građe radi smanjenja tehničkih oštećenja uslijed manipulacije građom, proširen je krug korisnika od usko stručnog prema široj publici te prije svega omogućena diseminacija sadržaja o kulturnoj baštini.

Dokumentacijske zbirke uslijed aktivnog prikupljanja dokumentacije kontinuirano rastu, ali u skladu s razvojem novih tehnologija sve je više zastupljena dokumentacija nastala u digitalnom obliku, čemu se konzervatorska služba nužno mora prilagoditi primjenom novih praksi i uspostavom novih komunikacijskih kanala. Stoga će razvojem novog Informacijskog sustava kulturne baštine Ministarstvo kulture nastojati što veći dio građe učiniti dostupnim široj javnosti putem interneta te tako omogućiti ponovnu upotrebu podataka u skladu s novim inicijativama na europskoj razini (*Declaration - Cooperation on advancing digitisation of cultural heritage*). Radi poboljšanja transparentnosti i učinkovitosti te jednostavnije komunikacije

2 NN 47/90, 27/93, 38/09.

s građanima pri korištenju dokumentacijske građe, potrebno je poraditi na razvoju e-usluga u skladu sa *Strategijom e-Hrvatska 2020*. Pretpostavka za buduću sustavnu i kontinuiranu digitalizaciju prioritetne dokumentacijske građe jest razvoj nužnih aplikativnih rješenja, baza podataka s osiguranom pohranom, kao i ispunjavanje tehničkih pretpostavki koje u potpunosti podupiru projekt digitalizacije „e-Kultura – Digitalizacija kulturne baštine" koji provodi Ministarstvo kulture.

Zaključak

Cjelokupna konzervatorska dokumentacija Ministarstva kulture predstavlja bogat, vrijedan i jedinstven izvor podataka o kulturnim dobrima, a u doba tehnološkog napretka predstavlja izniman potencijal u obliku stvaranja novih ideja, rješenja, kao i poticanja razvoja inovativnih usluga usmjerenih prema široj javnosti, osobito djeci i mladima.

S obzirom na obimnu analognu dokumentaciju, konzervatorska služba nalazi se pred izazovom iznalaženja prostora za njezinu adekvatnu pohranu u skladu s pravilima struke, kao i potrebom digitalizacije prema prioritetima. Jednako je potrebno unaprijediti sigurnu pohranu digitalizirane i digitalno nastale građe te učinkovitu manipulaciju podacima u sklopu sveobuhvatnog aplikativnog rješenja. Ključnu ulogu u procesu sređivanja i skrbi o dokumentaciji ima stručni kadar, koji treba brojčano osnažiti te dodatno educirati u skladu s novim standardima digitalizacije i razvoja novih digitalnih usluga.

Uzimajući sve u obzir, Ministarstvo kulture prepoznalo je potencijal i važnost dokumentacijskih zbirki u procesu zaštite i očuvanja te promociji kulturne baštine na nacionalnoj, europskoj, pa i globalnoj razini. Radi približavanja europskim trendovima, Ministarstvo kulture intenzivnije se usmjerava na područje digitalizacije i postizanje bolje dostupnosti sadržaja o kulturnoj baštini.

REFERENCIJE

Declaration-Cooperation on advancing digitisation of cultural heritage. Dostupno na: https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/croatia-signing-declaration-cooperation-advancing-digitisation-cultural-heritage (26. svibnja 2021).

Grković, S. (2007.) *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*. Zagreb: Ministarstvo kulture RH, Zagreb.

Križaj, L. (2017.) *Tezaurus spomeničkih vrsta: podatkovni standard u inventarima graditeljske baštine*. Mala biblioteka Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske, svezak 18. Zagreb: Ministarstvo kulture RH.

Konvencija o zaštiti kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba i Protokol u vezi sa zabranom izvoza kulturnih dobara s okupiranih teritorija, Narodne novine, Međunarodni ugovori, 12/93 i 6/02.

Samardžić, T. i Malbaša, P. (2008.) *Kultura i pravo*, knjiga 1., *Stari propisi*. Kotor. Str: 132 –136.

MKRH (2007.) *Smjernice za odabir građe za digitalizaciju*, radna verzija. Zagreb: Ministarstvo kulture RH.

MKRH (2018.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2019. – 2021.* Zagreb: Ministarstvo kulture RH.

Ukrainčik, V. i Uršić, B. (1999.) „Ratne štete na spomenicima kulture". *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 24/1998, 25/1999. Str. 7 – 57.

3.1.2.

ARHIVSKA DJELATNOST

AUTOR:
DR. SC.
JOZO IVANOVIĆ

Uvod

Arhivsko gradivo čine dokumenti i drugi oblici zapisa na bilo kojem mediju koji su nastali u obavljanju djelatnosti pravnih i fizičkih osoba, a trajno se čuvaju kao dokumentacijski trag te djelatnosti i informacijski resurs važan za kulturu, znanost ili zaštitu prava i interesa pojedinaca i zajednica. U arhivima u Republici Hrvatskoj čuva se oko 120.000 dužnih metara javnoga i privatnog arhivskoga gradiva nastalog od 9. stoljeća do danas djelovanjem tijela vlasti, gradova, općina i drugih teritorijalnih jedinica, ustanova, poduzeća, udruga, obitelji i pojedinaca. Državni arhivi procjenjuju da se otprilike još toliko gradiva nalazi izvan arhiva, najvećim dijelom u institucijama u javnome sektoru koje stvaraju gradivo (Državni zavod za statistiku, 2018.). Točnih podataka o gradivu u elektroničkom obliku nema, ali sudeći po rezultatima dobivenim u nedavnoj anketi dijela središnjih tijela državne uprave, oko 50 % javnog arhivskoga gradiva nalazi se u tim tijelima.

Arhivska djelatnost u suvremenom smislu počinje se razvijati u 19. stoljeću, ali podaci o skrbi za arhive na području današnje Hrvatske mogu se naći u dokumentima još od 14. stoljeća. Specifičnosti društvenog okruženja u kojem se taj razvoj dobrim dijelom odvijao dovele su do toga da se arhivska djelatnost danas u praksi identificira s mrežom državnih arhiva, uz slabiju zastupljenost i vidljivost neinstitucionaliziranih oblika arhiviranja ili onih koji nisu formalno ustrojeni prema odredbama važećih propisa o arhivima. Takve arhivske prakse, kakvima osobito pogoduju suvremene informacijske i komunikacijske tehnologije, nisu uključene u ovaj pregled.

Pravni i institucionalni okvir

Arhivska djelatnost u Republici Hrvatskoj uređena je Zakonom o arhivskom gradivu i arhivima[1] i podzakonskim aktima koje donosi ministar kulture. Važeći zakon, donesen 2018. godine, s jedne strane održava kontinuitet s prijašnjim arhivskim zakonodavstvom, usustavljenim početkom 1960-ih godina (zaštita gradiva izvan arhiva, organizacija arhivske službe), a s druge nastoji odgovoriti na suvremene izazove povezane osobito s digitalizacijom djelatnosti, dugoročnim očuvanjem gradiva u elektroničkom obliku te dostupnošću i pravima korištenja gradiva.

1 NN 61/18, 98/19.

Zakon o arhivskom gradivu i arhivima uređuje sustav zaštite javnog dokumentarnog i arhivskoga gradiva na području cijele Hrvatske, organizaciju arhivske službe, nadležnosti arhiva i njihov odnos sa stvarateljima gradiva, obveze samih stvaratelja gradiva u odnosu na gradivo koje posjeduju, zatim postupak vrednovanja gradiva, kojim se utvrđuje koje će se gradivo trajno čuvati, način predaje gradiva arhivima, dostupnost i korištenje gradiva u arhivima te mehanizam zaštite privatnoga arhivskoga gradiva važan za Republiku Hrvatsku. Među novostima koje je donio novi Zakon osobito su važne sljedeće:

- uređen je postupak pretvorbe gradiva u digitalni oblik kojim se osigurava jednakovrijednost digitalnih kopija izvornome gradivu u analognom obliku
- dostupnost i prava korištenja gradiva usklađeni su s propisima o pravu na pristup informacijama, o zaštiti osobnih podataka i o tajnosti podataka
- omogućeno je osnivanje arhiva u sastavu
- izmijenjen je način upravljanja većim arhivima koji će imati upravna vijeća
- pojedine odredbe o predaji gradiva arhivima i o upravljanju gradivom u arhivima usklađene su sa zahtjevima koji se odnose na gradivo u elektroničkom obliku.

U tijeku je postupak izrade provedbenih propisa kojima će se pobliže urediti način upravljanja arhivskim i dokumentarnim gradivom izvan arhiva, uvjeti i način korištenja arhivskoga gradiva u državnim arhivima te arhivima jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave, vođenje evidencija u arhivima, uvjeti smještaja, opreme, zaštite i obrade arhivskoga gradiva te uvjeti i način stjecanja stručnih zvanja u arhivskoj struci. Za hrvatsko arhivsko zakonodavstvo karakteristično je da podzakonskim propisima razmjerno duboko ulazi u pojedina stručna i tehnička pitanja vezana uz upravljanje gradivom, koja su inače u domeni stručnih normi ili uputa koje daju arhivi ili druga stručna tijela. To je vjerojatno jedan od razloga stanovite sporosti u osuvremenjivanju postupaka u stručnome radu te uvođenju naprednijih koncepata i alata koji su nužni za učinkovito upravljanje i dugotrajno očuvanje gradiva u elektroničkom obliku.

Budući da arhivska djelatnost uključuje i skrb za gradivo koje upravo nastaje u javnome sektoru i koristi se u poslovanju, dijelom njezina pravnog okvira mogu se smatrati i propisi koji uređuju postupanje s dokumentacijom u poslovanju, način dokumentiranja poslovanja, pravo na pristup podacima i zaštitu pojedinih kategorija podataka te propisi koji uređuju informacijsku infrastrukturu i informacijsku sigurnost u javnom sektoru.

Republika Hrvatska ubraja se među zemlje koje u svome arhivskom zakonodavstvu i organizaciji arhivske djelatnosti ističu koncept integrirane nacionalne arhivske službe. Prema Zakonu o arhivskom gradivu i arhivima javnu arhivsku službu obavljaju državni arhivi te arhivi jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave, a u njihovu se sustavu nalaze i privatni arhivi te oni specijalizirani.

Iako Zakon predviđa mogućnost osnivanja arhiva jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave te privatnih i specijaliziranih arhiva, arhivska služba svodi se na mrežu državnih arhiva koju čine Hrvatski državni arhiv, kao središnji i matični arhiv, i sedamnaest područnih državnih arhiva (osamnaesti je u postupku osnivanja). Hrvatski državni arhiv nadležan je za gradivo tijela javne vlasti i drugih stvaratelja arhivskoga gradiva koji djeluju na cijelom ili većem dijelu područja Hrvatske. Područni državni arhivi nadležni su za gradivo na području jedne ili više županija koje pokrivaju, što trenutačno uključuje i gradivo svih jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave s obzirom na to da ni jedna dosad nije osnovala vlastiti arhiv. Izostanak osnivanja arhiva jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave nakon donošenja Zakona o arhivskom gradivu i arhivima 1997. doveo je do toga da se počeo podrazumijevati koncept razvoja arhivske službe u kojemu umjesto komunalnih arhiva arhivsku djelatnost obavlja područni državni arhiv u županiji.

Nekoliko je čimbenika utjecalo na to što se u Hrvatskoj nisu razvili komunalni arhivi. U vrijeme formiranja mreže arhiva osnivani su arhivi jedinica lokalne samouprave s punom teritorijalnom nadležnosti, neovisno o tome tko je stvaratelj gradiva (država, jedinica lokalne samouprave, gospodarstvo). Takvi su arhivi potom pretvoreni u područne državne arhive, ali mogu se *de facto* smatrati općim regionalnim arhivima koje financira (uglavnom) država, a djelatnost obavljaju pretežno za lokalnu i regionalnu samoupravu i druge javne službe koje djeluju na njihovu području. Usto, do 2018. javni arhiv mogao se osnovati isključivo kao javna ustanova, što podrazumijeva veće troškove i administrativno opterećenje u odnosu na djelatnost arhiva u sastavu.

Što se tiče specijaliziranih arhiva, takav status formalno ima samo Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata. Po stupanju na snagu novog Zakona o arhivskom gradivu i arhivima u srpnju 2018. godine, koji omogućuje osnivanje arhiva u sastavu, može se očekivati da će status specijaliziranog arhiva steći i, primjerice, arhiv HAZU, Hrvatske radiotelevizije i druge slične službe ili odjeli koji djeluju u sastavu pravne osobe i trajno skrbe o zaštiti, obradi i korištenju arhivskoga gradiva.

Za Hrvatsku se ne može reći da ima razvijene privatne arhive. Nacionalizacijom gospodarskih subjekata i ograničavanjem

prostora za djelovanje privatnih organizacija nakon Drugog svjetskog rata gradivo koje je moglo postati osnova za rad privatnih arhiva, postalo je javno arhivsko gradivo. Kao privatni arhivi djeluju oni vjerskih zajednica, iako nije proveden zakonom propisani postupak utvrđivanja uvjeta za osnivanje arhiva. Odredba kojom se osnivanje privatnog arhiva uvjetuje upravnim postupkom koji provodi nadležno tijelo te dodatnim financijskim i drugim zahtjevima, može se smatrati izrazito destimulirajućom kada je riječ o inicijativama vezanim uz privatne arhive. Takvih izvaninstitucionalnih oblika djelatnosti koju se može smatrati arhivskom u privatnom sektoru sigurno ima znatno više nego što se može zaključiti iz statističkih pokazatelja o arhivskoj djelatnosti, osobito uzme li se u obzir mrežne digitalne sadržaje i servise koji ih stvaraju, prikupljaju i čine dostupnima javnosti.

Kao i u mnogim drugim zemljama, za arhivsku djelatnost u Hrvatskoj nadležno je Ministarstvo kulture, koje obavlja upravni nadzor nad arhivima čiji je osnivač Republika Hrvatska te stručni nadzor nad Hrvatskim državnim arhivom. Stručni nadzor nad područnim državnim arhivima te arhivima jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave obavlja Hrvatski državni arhiv. Kao savjetodavno tijelo ministra kulture djeluje Hrvatsko arhivsko vijeće koje daje preporuke i mišljenja o razvoju djelatnosti, razmatra programe rada te obavlja druge savjetodavne i stručne poslove određene Zakonom o arhivskom gradivu i arhivima. U pitanjima koja su vezana uz stručni rad i strukovne interese važnu ulogu ima Hrvatsko arhivističko društvo.

Oblici financiranja

Sredstva za rad arhiva osiguravaju gotovo u cijelosti njihovi osnivači. Zakonom o arhivskom gradivu i arhivima propisano je da prostor za rad područnih državnih arhiva osigurava jedinica lokalne samouprave u kojoj arhiv ima sjedište. Također je propisano da jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave koje nemaju svoj arhiv, financiraju zaštitu i obradu svoga gradiva u nadležnom državnom arhivu. U praksi gradovi rijetko osiguravaju potreban prostor, u manjoj mjeri i uz pomoć države. Način na koji bi jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave trebale ispunjavati svoje obveze u odnosu na državne arhive u kojima se nalazi njihovo gradivo nije sustavno uređen, pa su prihodi arhiva iz lokalnih proračuna većinom skromni i sporadični.

Izuzme li se nekoliko privatnih i specijaliziranih arhiva, čiji status arhiva u smislu Zakona o arhivskom gradivu i arhivima još nije formalno određen, arhive osniva i financira država. Podaci o financiranju djelatnosti u cjelini nisu obrađeni, ali za arhive koji čine javnu arhivsku službu mogu se sintetizirati iz objavljenih financijskih izvješća arhiva te, najvećim dijelom, iz pokazatelja o izvršenju državnog proračuna. U posljednjih desetak godina izdaci iz državnog proračuna za javnu arhivsku službu iznose godišnje oko 78.000.000 HRK, pri čemu znatniji rast rashoda upućuje na veću investiciju ili druge veće izvanredne troškove. Oko 90 % sredstava osigurava se iz državnog proračuna, vlastiti prihodi od obavljanja djelatnosti u nekoliko proteklih godina iznose pet do šest milijuna kuna, dok prihodi iz ostalih izvora (proračuni jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave, europski sustavi financiranja, donacije) nisu znatnije zastupljeni. U strukturi troškova dominiraju izdaci za zaposlene (oko dvije trećine).

GODINA	IZNOS (HRK)
2007.	61.349.805,86
2008.	73.484.764,29
2009.	75.866.058,74
2010.	89.529.342,16
2011.	81.356.339,03
2012.	82.311.649,65
2013.	74.413.385,43
2014.	71.966.766,91
2015.	79.496.359,34
2016.	77.490.182,50
2017.	77.264.840,75
2018.	100.940.220,35

Tablica 1. Izdaci za arhivsku djelatnost iz državnog proračuna od 2007. do 2018.[2]

Pregledom podataka o financiranju programa arhivske djelatnosti pri Ministarstvu kulture za zaštitu i prikupljanje arhivskoga gradiva, izdavačke, izložbene i promotivne djelatnosti te znanstvenu djelatnost, stručno usavršavanje i razvoj, vidljiv je

2 Podaci su preuzeti iz izvješća o izvršenju državnog proračuna. Dostupno na: https://mfin.gov.hr/proracun-86/86 (26. svibnja 2021.).

tijekom godina pad ukupnih iznosa u odnosu na 2007., kada je u ovu djelatnost uloženo 5.884.000 HRK, kako je prikazano u Tablici 2. Radi jednostavnijeg načina prijavljivanja na programe javnih potreba u kulturi pri Ministarstvu kulture, izmijenjen je 2018. sustav prijavljivanja programa arhivske djelatnosti pa je smanjen broj prijavljenih programa u odnosu na prethodne godine. Izmjena je definirana u dokumentu *Smjernica za vrednovanje programa arhivske djelatnosti* kojom je određeno da predlagatelji programa šalju po jednu prijavnicu za jednu programsku djelatnost.

GODINA	BROJ PROGRAMA	IZNOS (HRK)
2018.	78	3.409.901,75
2017.	109	3.301.350,00
2016.	99	3.031.030,00
2015.	110	3.605.810.,00
2014.	116	3.719.011,00
2013.	113	3.973.514,78
2012.	100	4.422.900,00
2011.	110	5.070.310,00
2010.	115	5.428.760,00
2009.	102	5.552.000,00
2008.	88	5.946.000,00
2007.	91	5.884.000,00

Tablica 2. *Prikaz iznosa sredstava za programe arhivske djelatnosti pri Ministarstvu kulture od 2007. do 2018.*[3]

Ključne karakteristike

Arhivska djelatnost u Republici Hrvatskoj zasniva se na načelima cjelovitosti i obvezatnosti te modelu integrirane nacionalne arhivske službe koju čine arhivi općeg tipa. Taj oblik organizacije arhivske službe karakterističan je za nove članice Europske unije iz srednje i jugoistočne Europe s jakom ulogom države te slabom ulogom jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave u upravljanju arhivskom službom. Zakonske ovlasti arhiva u odnosu na stvaratelje arhivskoga gradiva u javnome sektoru i vlasnike privatnog arhivskoga gradiva razmjerno su široke. Arhivi imaju ulogu i ovlasti nadzornih tijela, ali taj model nije uvijek dovoljno učinkovit jer pojedinačne korektivne mjere ne mogu nadomjestiti dugoročne razvojne programe.

Infrastruktura kojom raspolaže arhivska služba rezultat je dugog razvojnog procesa koji nije bio ujednačen ni dugoročno planiran. Primjerice, devetnaest arhiva koristi se sa četrdesetak objekata u trideset gradova i općina. Prema statističkom izvješću arhiva za 2017., ukupna površina tih objekata iznosi 57.729 m², od čega su 35.843 m² namijenjena za pohranu arhivskoga gradiva (u anketi provedenoj početkom 2019. arhivi su naveli da raspolažu s čak 69.991 m² prostora).[4] Radi se o prostoru koji bi trebao biti dovoljan za gotovo dvostruko više gradiva nego što ga trenutačno ima u arhivima, ali čini se da je riječ, barem kada je posrijedi spremišni prostor, o prostoru slabije iskoristivosti i kvalitete u kojemu su uvjeti za dugoročno očuvanje gradiva substandardni.

Prema navedenoj anketi, u arhivima je u travnju 2019. bio zaposlen 541 djelatnik, od čega je 388 stručnih djelatnika radilo na arhivskim poslovima. S obzirom na količinu gradiva u arhivima, broj korisnika i korištenih jedinica gradiva, to je razmjerno velik broj stalno zaposlenih u usporedbi s arhivskim službama u većini zemalja Europske unije. Znatan dio tih resursa troši se na rad sa stvarateljima gradiva i sređivanje gradiva, što je često posljedica nedovoljne pripremljenosti gradiva za predaju arhivu.

Statistički pokazatelji o radu arhiva od 2005. do 2017., koje je objavio Državni zavod za statistiku[5], pokazuju umjeren i uglavnom ujednačen porast opsega usluga arhiva, što se očituje u porastu količine gradiva u arhivima (prosječno oko 2000 dužnih metara godišnje), broja korisnika, broja korištenih jedinica

3 Podaci su preuzeti s mrežnih stranica Ministarstva kulture: https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/izdvojena-lijevo/kulturne-djelatnosti-186/arhivska-djelatnost-362/362 (26. svibnja 2021.).

4 Anketu je provelo Ministarstvo kulture RH u travnju 2019. u okviru izrade prijedloga *Nacionalnog plana razvoja arhivske djelatnosti za razdoblje 2020. – 2025*. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Nacionalni%20plan%20razvoja%20arhivske%20djelatnosti%202020.-%202025..pdf (26. svibnja 2021.).

5 Podaci su dostupni na mrežnim stranicama Državnog zavoda za statistiku u rubrici Objavljeni podaci: http://dzs.hr (15. prosinca 2019.).

gradiva i polaznika drugih programa koje arhivi nude javnosti (izložbe, radionice, predavanja i sl.). Između 2014. i 2017. uočen je pad broja korisnika i korištenih jedinica gradiva (u 2014. zabilježeno je 26.817 posjeta čitaonicama arhiva i 102.640 izdanih jedinica gradiva, a u 2017. godini 23.921 korisnik i 62.611 izdanih jedinica gradiva). Može se očekivati da će se taj noviji trend - zamjetan u mnogim arhivima u Europskoj uniji kao posljedica digitalizacije usluga arhiva - u sljedećem razdoblju zaustaviti uslijed otvaranja za javnost arhivskoga gradiva koje je donedavno bilo nedostupno.[6]

Tranzicija na digitalnu platformu poslovanja najveći je izazov pred kojim stoji arhivska služba u Hrvatskoj i ujedno njezina trenutačno najizraženija slabost. Ni jedan arhiv trenutačno nije osposobljen niti opremljen za obavljanje djelatnosti u odnosu na gradivo u izvorno digitalnom obliku. Digitalizirano je nešto više od osam milijuna stranica, od čega je samo mali dio mrežno dostupan. Skupni mrežni katalog, koji je Hrvatski državni arhiv pokrenuo 2006. godine, zastario je konceptualno i tehnički i više ne udovoljava potrebama arhivista i korisnika gradiva. Sadržaj kataloga će tijekom 2020. godine migrirati u suvremenije informatičko rješenje.

Iako su digitalizacija gradiva i usluga arhiva u proteklom razdoblju kontinuirano iskazivani kao jedan od prioritetnih strateških ciljeva arhivske službe, podaci o ulaganjima u taj segment djelatnosti te u razvoj specifičnih stručnih kompetencija, koje su nužne za rad s elektroničkim gradivom i digitalizaciju, pokazuju da to nije bio i stvarni prioritet u razvoju djelatnosti. Od 2010. do 2017. godine u sklopu programa digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe u državnim arhivima financirana su 34 projekta s ukupno 860.000,00 HRK,[7] što nije dovoljno da se znatnije poveća količina gradiva koja je dostupna u digitalnom obliku (u mrežnom katalogu korisnicima je dostupno oko 10.500 arhivskih jedinica koje su digitalizirane).

6 Stupanjem na snagu Zakona o arhivskom gradivu i arhivima u srpnju 2018. javno dostupnim postalo je sve arhivsko gradivo nastalo do 1990. godine, kao i sve novije gradivo čija dostupnost nije ograničena nekim drugim zakonom.

7 Podaci su objavljeni na mrežnim stranicama Ministarstva kulture: https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/izdvojena-lijevo/kulturne-djelatnosti-186/arhivska-djelatnost-362/financiranje-programa-5563/5563 (26. svibnja 2021.).

Edukacija

Obrazovanje za obavljanje stručnih poslova u arhivskoj struci u Hrvatskoj dostupno je trenutačno u dva oblika. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu organiziran je diplomski studij arhivistike koji upisuju uglavnom studenti preddiplomskog studija informacijskih znanosti. Studij godišnje upisuje 10 do 15 studenata koji po završetku studija posao pronalaze u arhivima te u većem broju kod stvaratelja arhivskoga gradiva. Za zapošljavanje arhivista u državnim arhivima, uz završen navedeni studij, potrebno je položiti i stručni ispit. Ipak, na polaganju stručnog ispita za većinu predmeta priznaju se odgovarajući predmeti koje su pristupnici položili tijekom studija.

Drugi oblik obrazovanja za obavljanje poslova u arhivskoj struci jest polaganje cjelovitog stručnog ispita kojemu može pristupiti svaka osoba sa završenim diplomskim studijem i godinu dana iskustva u obavljanju poslova u arhivskoj struci u svojstvu pripravnika. Program pripravničkog staža i sadržaj stručnog ispita omogućuju stjecanje, odnosno verifikaciju znanja i vještina potrebnih za rad s gradivom na papiru, s vrlo malo izbornih sadržaja o upravljanju gradivom u elektroničkom obliku.

Arhivska služba organizira stručno osposobljavanje i provjeru stručne osposobljenosti zaposlenika stvaratelja gradiva u nadležnosti arhiva. Najčešće se organiziraju dvodnevni ili trodnevni tečajevi prema programu stručnog ispita za obavljanje poslova vezanih uz zaštitu i upravljanje arhivskim i dokumentarnim gradivom izvan arhiva. Program je namijenjen ponajprije osobama koje rade s gradivom na papiru u pismohranama i nema sadržaja koji se specifično odnose na gradivo u elektroničkom obliku.

Hrvatsko arhivističko društvo strukovna je udruga na nacionalnoj razini koja okuplja stručno osoblje zaposleno u arhivima te brojne pojedince koji se bave poslovima vezanim uz upravljanje arhivskim i dokumentarnim gradivom izvan arhiva u javnom te, u manjoj mjeri, privatnom sektoru. Društvo organizira stručne skupove, surađuje s drugim srodnim strukovnim udrugama i potiče stručni rad u sklopu njegovih sekcija.

Digitalizacija

Digitalizacija usluga i sadržaja koje nude arhivi ključni je trend u arhivskoj djelatnosti Europske unije i drugim razvijenim dijelovima svijeta, a razlozi su očiti. U zemljama s visokom razinom digitalizacije poslovanja gradivo u elektroničkom obliku

postaje pravilo, a gradivo na papiru iznimka. U europskim arhivima koji su odmaknuli u digitalizaciji korištenje gradiva u fizičkom obliku *in situ* čini samo neznatan dio usluga pruženih korisnicima.

Arhivi također moraju računati na to da potencijalni korisnici sve više mogu informacije koje traže dobiti i drugdje – izravno kod stvaratelja informacije putem specijaliziranih servisa ili jednostavno na internetu. Takvi su izvori informacija dostupni mrežno, često bez posebnih procedura. S obzirom na suvremene navike korisnika, istu takvu uslugu korisnici zapravo očekuju i od arhiva. Osim toga, arhivi u Europskoj uniji izloženi su i zahtjevima da sadržaji koje nude budu dostupni za ponovno korištenje, što može uključivati i razvoj usluga „recikliranjem" sadržaja koje nude. Taj trend još nije zamjetan u Hrvatskoj, ali može se očekivati da će se i ovdje pojaviti subjekti koji će koristiti informacije iz arhiva za stvaranje novih i inovativnih proizvoda i usluga.

Digitalizacija u arhivima uključuje i redizajn poslovnih procesa i normi koje se primjenjuju u stručnom radu, a slijedom toga i baze stručnih kompetencija kojima arhivi moraju raspolagati, kao i kontinuirano obrazovanje djelatnika.

Zaključak

Digitalizacija je ključni razvojni trend u arhivima u razvijenom svijetu u posljednjih dvadesetak godina. Jednostavniji aspekt toga trenda jest masovna digitalizacija samoga gradiva. U strategijama arhiva s početka 21. stoljeća predviđala se digitalizacija odabranih cjelina gradiva, i to u manjem opsegu, a danas ambiciozniji arhivi u Europskoj uniji, SAD te drugim razvijenim dijelovima svijeta nastoje digitalizirati veći dio gradiva i učiniti ga dostupnim putem mrežnog kataloga. Korisnicima koji žele uvid u gradivo koje nije digitalizirano nudi se usluga digitalizacije na zahtjev, umjesto posjeta čitaonici arhiva.

Drugi, složeniji aspekt digitalizacije arhiva jest digitalizacija poslovnih procesa, uključujući i procese koji se odvijaju između arhiva i subjekata od kojih arhivi preuzimaju gradivo. Uključuje to i digitalizaciju dijela procesa kod samih stvaratelja gradiva, u pripremi gradiva za predaju arhivu te u upravljanju procesom predaje gradiva arhivu. Stoga je potrebno definirati odgovarajuće norme i protokole, implementirati ih u informacijske sustave te osposobiti djelatnike koji sudjeluju u upravljanju gradivom. Da bi hrvatska arhivska služba mogla slijediti taj trend, nužno je znatnije povećati udio resursa, financijskih i ljudskih, usmjerenih u digitalizaciju te osuvremeniti programe osposobljavanja i stručnog usavršavanja.

Izloženi zahtjevima da svoju ulogu u društvu učine vidljivijom, arhivi nastoje proširiti bazu korisnika razvojem novih ili redizajnom postojećih usluga za pojedine ciljane skupine i javnost općenito. Među takvim skupinama istaknuti su obrazovni sustav, istraživački programi i lokalne zajednice. Programi koje arhivi pripremaju za takve ciljane skupine često uključuju suradnju s većim brojem različitih ustanova, udruga i organizacija (fakulteti i znanstveni instituti, osnovne i srednje škole, udruge u kulturi, zavičajne udruge i dr.).

Sposobnost arhiva da odgovore na izazove koje nose ovi trendovi velikim dijelom ovisi o njihovim organizacijskim i stručnim kapacitetima. Suradnja s različitim ustanovama, ponajprije knjižnicama i muzejima, u široj osnovi uključujući i razvojne programe na međunarodnoj razini, što se često pokazuje ključnim čimbenikom koji arhivima omogućuje da odgovore na suvremene izazove.

REFERENCIJE

Babić, S. (2018.) „Akvizicijska politika – postoji li u hrvatskoj arhivskoj službi?". *Arhivski vjesnik*, 61 (2018.). Str. 43 – 68.

DZS (2018.) *Arhivi u 2017.* Zagreb: Državni zavod za statistiku.

DZS (2015.) *Arhivi u 2014.* Zagreb: Državni zavod za statistiku.

DZS (2006.) *Arhivi u 2015.* Zagreb: Državni zavod za statistiku.

Gilliland, A. J. (2014.) *Conceptualizing 21st-Century Archives.* Chicago, Ill.: Society of American Archivists.

HDA (2014.) *Strateški program znanstvenih istraživanja*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv.

HDA (2008.) *Hrvatska arhivska služba: Analiza i preporuke.* Zagreb: Hrvatski državni arhiv.

MKRH (2018.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2019. – 2021.* Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

MKRH (2018.) *Nacionalni plan digitalizacije kulturne baštine 2025.* Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

MKRH (2019.) *Nacionalni plan razvoja arhivske djelatnosti za razdoblje 2020. – 2025.* Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

3.1.3.

MUZEJSKA DJELATNOST

AUTORICA:
MAJA KOCIJAN

Uvod

Djelatnost hrvatskih muzeja temelji se na zaštiti i promicanju općeljudske te nacionalne kulturne i prirodne baštine kako bi se ona sačuvala, istražila, stručno obradila i učinila dostupnom javnosti.

Muzeji i muzejske zbirke u Republici Hrvatskoj evidentiraju se u pravno-administrativnom Upisniku javnih i privatnih muzeja u Republici Hrvatskoj (160 zakonski osnovanih i registriranih muzeja) te u stručnom Registru muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj (304 upisane jedinice) koji se vode u Muzejskome dokumentacijskom centru (MDC). U MDC-u se vodi i Registar muzeja, zbirki i riznica u vlasništvu vjerskih zajednica s trenutačno 174 jedinice (Vranešević, 2014.).

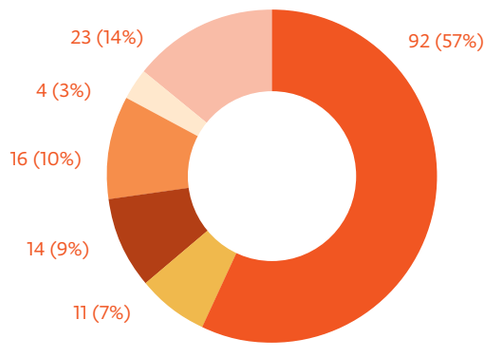
Registar muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj obuhvaća sve muzeje upisane u Upisnik (osim Umjetničkog paviljona koji nema muzejsku građu), ali i manje muzeje te zbirke koje nisu zakonski registrirane jer ne ispunjavaju propisane uvjete, ali bez obzira na pravno-administrativni status imaju građu formiranu u zbirke (Rihtar Jurić, 2017.). Registar se ažurira tijekom cijele godine u korisničkoj mrežnoj aplikaciji (OREG) kojom je i djelatnicima muzeja, galerija i zbirki u Hrvatskoj omogućeno unošenje te mijenjanje podataka o njihovoj ustanovi i djelatnosti koju obavljaju. U Registar se može pohraniti više od dvjesto vrsta podataka po ustanovi te, među ostalim, podaci o obrađenosti i sadržaju zbirki, kao i stručnim djelatnicima muzeja. Istraživanjem je otkriven još veći broj zbirki na području Hrvatske, ali potrebna su dodatna terenska istraživanja za njihov upis u Registar.

Analiza stanja muzejske djelatnosti rađena je na uzorku od 160 muzeja iz Upisnika prema podacima iz MDC-ova Registra muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj prikupljenim do travnja 2019., a za potrebe ove analize podatke iz Registra obradile su i sve prikaze izradile MDC-ove dokumentaristice Ivona Marić, Tea Rihtar Jurić i Dunja Vranešević.

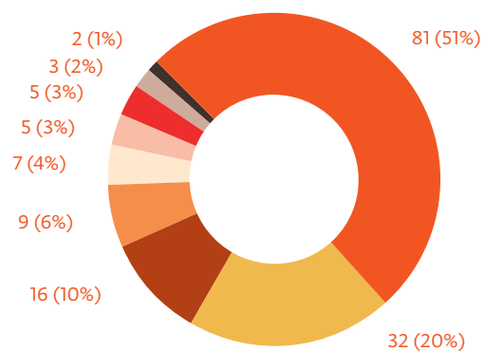
Od svih 160 zakonski osnovanih muzeja iz Upisnika nijedan nema službeni status nacionalnog muzeja. Najčešći su kriteriji podjele muzeja njihov pravni status (osnivač) te vrsta muzejske građe. Najviše muzeja osnovali su gradovi (57 %) i država (14 %), s tim da je država suosnivač još triju muzeja koji su uvršteni u kategoriju više osnivača. (Prikaz 1.)

S obzirom na vrstu muzejske građe, 51 % čine opći muzeji (imaju najmanje dvije raznorodne zbirke), 20 % specijalizirani umjetnički muzeji, a najmanje su zastupljeni tehnički muzeji (1 %). (Prikaz 2.)

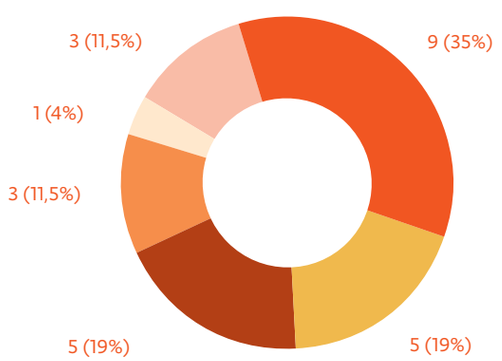
Prikaz 1. Podjela muzeja prema osnivaču.
Izvor: MDC.



Prikaz 2. Podjela muzeja prema tipu muzeja i vrsti muzejske građe.
Izvor: MDC.



Prikaz 3. Državni muzeji prema tipu muzeja i vrsti muzejske građe.
Izvor: MDC



Među državnim muzejima, kao i onima kojima je država suosnivač, po vrsti su najzastupljeniji arheološki (35 %) i umjetnički muzeji (19 %). Država nije osnivač nijednog etnografskog, prirodoslovnog ni tehničkog muzeja. (Prikaz 3.)

Pravni i institucionalni okvir

Novim Zakonom o muzejima[1] iz 2018. postavljen je okvir za liberalizaciju osnivanja i djelovanja muzeja. Prvi su put u zakon uvršteni i novi modeli održivog upravljanja prirodnom

1 NN 61/2018.

i kulturnom baštinom koji se koriste mehanizmima partnerstva, umrežavanja i/ili baštinskog aktivizma, poput ekomuzeja i muzeja zajednice, ali i stalne izložbe muzejske građe vjerskih zajednica koje su dostupne javnosti.

Zakonom se nastojalo ojačati Sustav muzeja Republike Hrvatske, model vertikalnoga i horizontalnog povezivanja muzeja radi provođenja matične djelatnosti, pa je njime naglašena uloga MDC-a kao središnjeg tijela Sustava muzeja.

Novim pravilnicima, koji su doneseni na temelju spomenutog zakona ili su bili u procesu donošenja u vrijeme izrade ove analize, otvara se mogućnost pristupa stručnim ispitima i slobodnim stručnjacima koji se bave muzejskom djelatnošću izvan sustava, a za napredovanje se uvodi sustav bodovanja kojim se prepoznaje, vrednuje i potiče nove poslove i prakse te se omogućuje i ubrzano napredovanje.

Novim zakonom određen je i rok (kraj 2020.) za završetak inventarizacije muzejske građe.

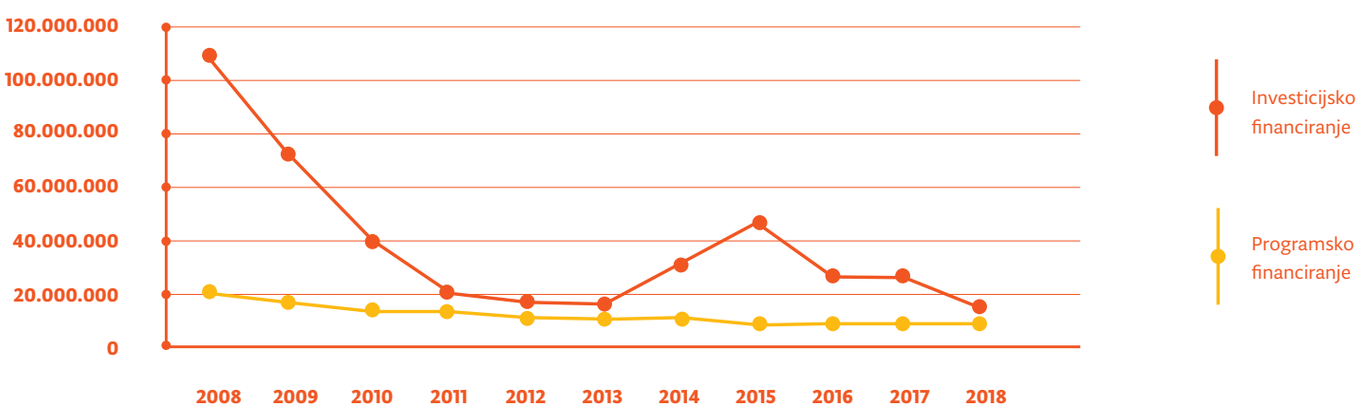
Prema Zakonu o muzejima pri Ministarstvu kulture djeluje Hrvatsko muzejsko vijeće kao savjetodavno tijelo za obavljanje stručnih i drugih poslova muzejske djelatnosti. Hrvatsko muzejsko društvo strukovno je udruženje, a regionalno djeluju i dvije muzejske udruge – Muzejska udruga Istočne Hrvatske i Društvo muzealaca i galerista Istre. Godine 1991. osnovan je i ICOM Hrvatska radi okupljanja članova Međunarodnog savjeta muzeja na nacionalnoj razini.

Muzejska djelatnost financira se najviše sredstvima osnivača. Ministarstvo kulture financira cjelokupno redovito poslovanje muzeja kojima je osnivač, a sredstvima namijenjenim za financiranje različitih programskih djelatnosti sudjeluje u financiranju svih muzejskih ustanova bez obzira na osnivača.

Prema podacima o odobrenim programima Ministarstva kulture koje je obradio MDC, državno financiranje programa muzejsko-galerijske djelatnosti u posljednjih je deset godina palo za 47 %, s 18.461.406 HRK za 453 programa 2008. na 8.727.400 HRK za 424 programa u 2018. godini. Financiranje programa investicijske potpore u muzejskom dijelu, pripreme dokumentacije, izgradnje, obnove, stalnih postava ili nabave opreme palo je od 2008. do 2018. za 670 %, sa 108.404.630 HRK na 14.297.250 HRK, s tim da se 2008. u tih 108 milijuna našlo 38 milijuna za gradnju Muzeja suvremene umjetnosti, 16 milijuna za radove na Muzeju krapinskih neandertalaca, 15 milijuna za rekonstrukciju zgrade Arheološkog muzeja u Osijeku i 13 milijuna za zgradu Muzeja antičkog stakla.

Dio muzejskih programa financira se i iz međunarodne kulturne suradnje, koja je u deset godina porasla s oko 1,3 milijuna na 2,5 milijuna HRK.

Podaci o financiranju muzeja drugih osnivača ne prikupljaju se sustavno, a prema podacima dobivenim od Gradskog ureda za kulturu Grada Zagreba i taj se izvor financiranja osjetno smanjio. Sufinanciranje programske djelatnosti sredstvima Grada Zagreba, u koje su uključena i sredstva za otkupe, iznosilo je



Prikaz 4. Financiranje muzejske djelatnosti 2008. – 2018. godine. Izvor: MDC prema podacima o odobrenim programima objavljenim na mrežnim stranicama Ministarstva kulture [1].

—

1 Odobreni programi Ministarstva kulture dostupni su na: https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/izdvojena-lijevo/kulturne-djelatnosti-186/muzejska-djelatnost-363/financiranje-programa-7269/7269 (26. svibnja 2021.).

15.551.000 HRK 2008., a sa sufinanciranjem zbirki i naknadama donatorima 19.759.000 HRK. Godine 2018. sufinanciranje muzejskih programa palo je na 6.404.000 HRK, s naknadama donatorima i sufinanciranjem zbirki na 8.058.000 HRK, što znači da je u deset godina smanjeno za 59 %.

Hrvatski muzeji financiraju se i sredstvima iz fondova Europske unije. Muzejski dokumentacijski centar je 2017. proveo anketu o projektima u kojima su muzejske ustanove sudjelovale kao nositelji ili partneri. Od 155 muzeja dobiveni su odgovori za 134 ustanove ili 86 %, od kojih je 55 (41 %) sudjelovalo u projektima ili ih je prijavilo. Od 22 državna muzeja u projektima Europske unije sudjelovalo ih je 7 ili 31 % (Kocijan, 2017.).

Od svih projekata u kojima su muzeji sudjelovali do 2017. samo su 23 bila infrastrukturna i povezana s obnovom muzeja i/ili postava te drugih baštinskih objekata u kojima su smješteni ili o kojima skrbe. Velik dio odobrenih sredstava iz tog dijela bio je namijenjen za izradu dokumentacije.

Sredstvima raznih zaklada muzejska se djelatnosti slabo koristi, a ulaganja sponzora i donatora zbog ekonomske situacije i nestimulativnoga poreznog sustava također bilježe pad.

Ključne karakteristike

Manje od 10 % muzeja nalazi se u zgradama koje su namjenski sagrađene za muzeje od 19. stoljeća do danas. Svi ostali djeluju u adaptiranim povijesnim građevinama ili onima sagrađenim za druge svrhe, što utječe na cjelokupan rad, od čuvanja i zaštite građe do izlaganja. Muzeji su zbog prostornih problema prisiljeni pronalaziti druge lokacije za pohranu, čuvati građu u neprimjerenim prostorima, digitalizirati i fotografirati na neprimjerenim mjestima, raditi bez restauratorskih radionica i stalnog postava poput Hrvatskoga povijesnog muzeja, koji je u privremenom smještaju šezdeset godina.

Svi uvjeti propisani pravilnicima i temeljne pretpostavke prevencije i zaštite teško se ispunjavaju, katkad i nikako. Manje od trećine muzeja ima radionice: 30 restauratorskih, 27 preparatorskih i 7 restauratorsko-preparatorskih. Od 204 lokacije muzeja samo je 24 % potpuno dostupno osobama s invalidnošću, a 57 % im uopće nije dostupno.

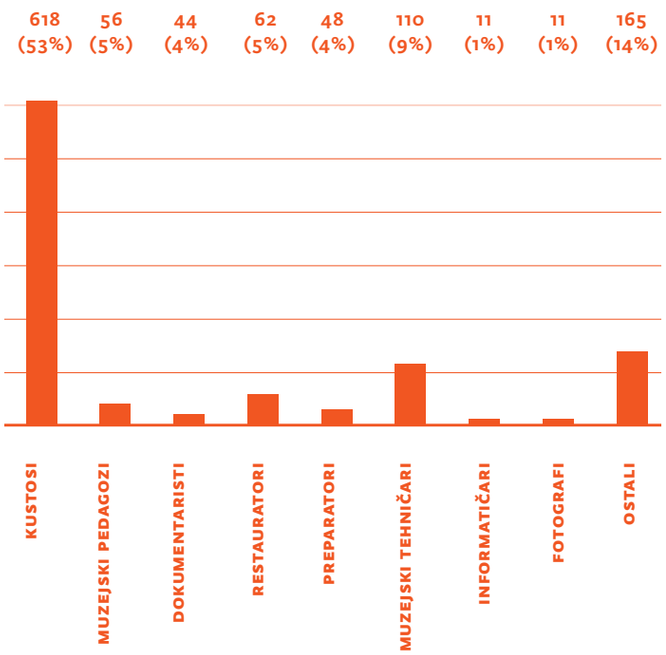
Prema dostupnim podacima iz MDC-ova Registra muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj, ukupno je 5.989.416 muzejskih predmeta podijeljenih u 2614 muzejskih zbirki. U državnim muzejima nalaze se 452 zbirke s ukupno 1.597.554 predmeta, od kojih je 54 % inventarizirano. U muzejima ostalih osnivača nalaze se 2162 zbirke s ukupno 4.391.862 muzejska predmeta, od kojih je 65 % inventarizirano. Budući da od 282 arheološke zbirke za njih 47 % MDC-u nisu dojavljeni podaci o ukupnom broju predmeta, pretpostavka je da je ukupan broj predmeta u muzejima veći, a postotak inventariziranosti znatno manji. Od 2008. do 2017. kao kulturno dobro Republike Hrvatske registrirano je 12 % muzejskih predmeta.

Kada je riječ o zaposlenicima u muzejima, u MDC-ovu Registru zabilježena su 1862 djelatnika, od čega 1175 stručnih i 687 administrativno-računovodstvenih, tehničkih i pomoćnih. Stručne djelatnike čine zaposlenici s muzejskim zvanjima (86 %) te zaposlenici sa zvanjima iz knjižnične i arhivske djelatnosti, djelatnici za poslove marketinga, promidžbe i odnosa s javnošću, vodiči, dizajneri te znanstveni i drugi stručni suradnici (14 %). S obzirom na stručnu spremu, među stručnim djelatnicima najviše je onih s visokom stručnom spremom (82 %).

Prema Pravilniku o uvjetima i načinu stjecanja stručnih zvanja u muzejskoj struci iz 2010., koji je bio na snazi u vrijeme izrade ove analize, temeljna i viša stručna zvanja u muzejskoj struci su: kustos, viši kustos, muzejski savjetnik; muzejski pedagog, viši muzejski pedagog, muzejski pedagog savjetnik; dokumentarist, viši dokumentarist, dokumentarist savjetnik; informatičar, viši informatičar, informatičar savjetnik; restaurator, viši restaurator, restaurator savjetnik; preparator, viši preparator; muzejski tehničar, viši muzejski tehničar; fotograf i viši fotograf. U muzejima je zaposleno 618 kustosa, 56 muzejskih pedagoga, 44 dokumentarista, 62 restauratora (ubrojena su i zvanja konzervatora - restauratora), 48 preparatora, 110 muzejskih tehničara, 11 informatičara i 11 fotografa. Treba napomenuti da su u analizi za svako od ovih temeljnih muzejskih zvanja ubrojena i sva viša zvanja, a izostavljen je broj pripravnika koji tek trebaju polagati ispit, kojih je u travnju 2019. zabilježeno 50 (28 kustosa, 9 muzejskih pedagoga, 7 dokumentarista, 3 muzejska tehničara, 2 preparatora i 1 informatičar). Najviše zvanje muzejskog savjetnika steklo je 107 djelatnika (17 %), muzejskih pedagoga savjetnika je 5, a dokumentarista savjetnika, restauratora savjetnika i informatičara savjetnika za svako zvanje je po 2.

Dvojna stručna zvanja ima čak 76 djelatnika (7 %), a najčešće su kombinacije kustos i muzejski pedagog (24), kustos i dokumentarist (21), kustos i knjižničar (8) te kustos i arhivist (4).

Među stručnim djelatnicima je 97 doktora znanosti (8 %) od kojih 23 rade u arheološkim muzejima, 21 u prirodoslovnim, 19 u umjetničkim i muzejima primijenjenih umjetnosti, 19 u općim, 6 u etnografskim, 5 u povijesnim, 2 u tehničkim i 2 u ostalim.



Prikaz 5. Struktura stručnih djelatnika u muzejima bez evidentiranih pripravnika. Izvor: MDC.

U čak trećini muzeja (29 %) zaposleni su samo jedan ili dva stručna djelatnika.

S obzirom na posjećenost muzeja, broj posjetitelja iz godine u godinu raste. Od 2008., kada je MDC zabilježio 2,5 milijuna posjeta (podaci iz statističkog pregleda *Posjet muzejima u Hrvatskoj 2008.*), do 2018., kada je redovnom godišnjom anketom MDC-a prikupljen podatak o 5,4 milijuna, primijećen je rast od čak 116 %. Posjet stalnim postavima povećan je za pola milijuna (što uključuje i posjet lokalitetima poput Dioklecijanovih podruma i Arene), a najveći rast bilježe povremene izložbe i ostale manifestacije koje muzeji organiziraju u svojim prostorima.

Edukacija

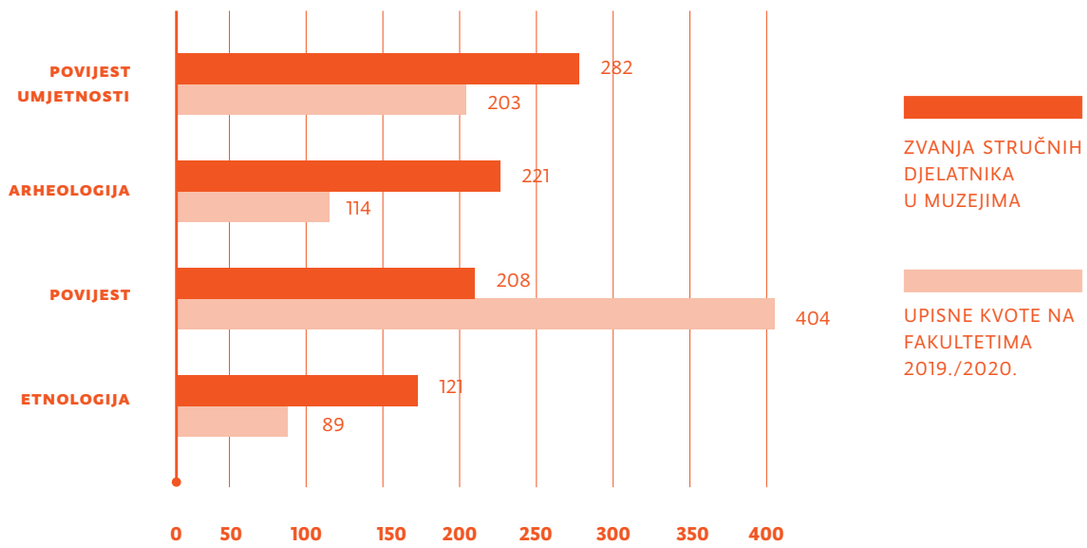
Najčešća zvanja stručnih muzejskih djelatnika s visokom stručnom spremom pripadaju području humanističkih znanosti. Prema podacima iz MDC-ova Registra, u muzejima je najviše zaposlenih s diplomom iz područja povijesti umjetnosti (282 ili 29 %), arheologije (221 ili 23 %), povijesti (208 ili 22 %) te etnologije i kulturne antropologije (121 ili 13 %), a uz njih je za muzejsku djelatnost važno istaknuti i muzeologe (37 ili 4 %), čiji je studij muzeologije i upravljanja baštinom dio društvenih znanosti, točnije informacijskih i komunikacijskih znanosti. Nerijetko su djelatnici stekli diplomu na dva studija pa su u analizi ubrojeni u podatke za oba studija.

Institucionalno su studiji najčešćih zvanja u muzejskoj djelatnosti organizirani na sedam javnih sveučilišta (Zagrebu, Zadru, Rijeci, Splitu, Osijeku, Puli i Dubrovniku) i jednome privatnom (Hrvatsko katoličko sveučilište). Prema podacima dobivenim od Agencije za znanost i visoko obrazovanje za petogodišnje razdoblje od akademske godine 2013./2014. do 2017./2018., preddiplomski studij povijesti umjetnosti godišnje u prosjeku u Hrvatskoj upiše 77 studenata, arheologije 87 studenata, etnologije 63 studenta, a povijesti 314 studenata. Od toga diplomske studije nastavljaju dvije trećine (66 %) – povijesti umjetnosti 67 studenata, arheologije 42 studenta, etnologije 44 studenta te povijesti 207 studenata. Muzeologija je od analiziranih studija jedini studijski program koji se može studirati isključivo kao smjer na diplomskom studiju (u Zagrebu). Od prosječno 128 studenata upisanih na diplomski studij informacijskih i komunikacijskih znanosti muzeologiju kao smjer godišnje upišu 23 studenta.

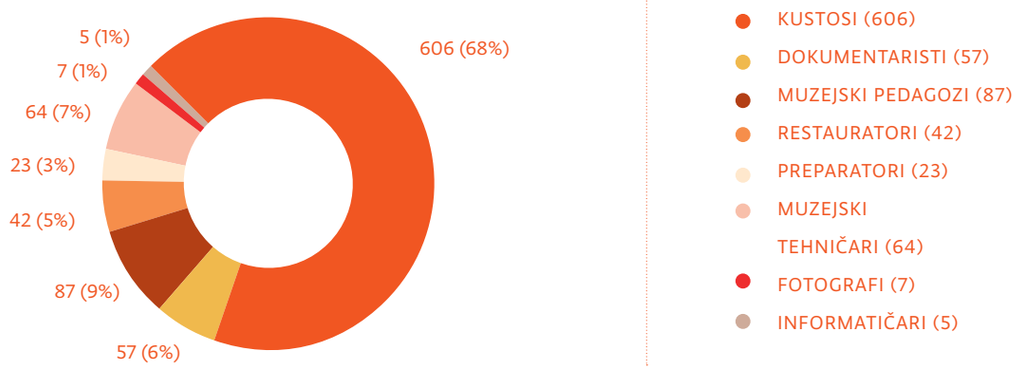
Analizom dobivenih podataka za spomenuto petogodišnje razdoblje na gotovo svim studijskim programima primjećuje se postupan rast upisnih kvota. Prema podacima Nacionalnog centra za vanjsko vrednovanje obrazovanja, kvota u akademskoj godini 2019./2020. za preddiplomske studije povijesti umjetnosti u Hrvatskoj iznosi 203. Povećanju kvota za arheologiju glavni je uzrok pokretanje novoga preddiplomskog studija u Puli 2018., zbog čega je kvota u akademskoj godini 2019./2020. narasla na 114, u usporedbi s prethodnim godinama kad je varirala između 79 i 91 mjesta. Kvote za studij etnologije narasle su za dva i pol puta, s 34 mjesta u akademskoj godini 2013./2014. na 89 u akademskoj godini 2019./2020., a za studij povijesti zapažen je porast od gotovo stotinu mjesta, s 312 na 404 u istom razdoblju. Jedini studijski program u kojem je zapaženo smanjenje jest studij informacijskih i komunikacijskih znanosti, kojemu je kvota sa 145 mjesta u akademskoj godini 2014./2015. pala na 99 u akademskoj godini 2019./2020. (Prikaz 6.)

Nakon završetka visokoškolskog, a u slučaju muzejskih tehničara, preparatora i fotografa srednjoškolskog obrazovanja, stjecanju stručnoga muzejskog zvanja prethode jednogodišnje pripravništvo i polaganje stručnog ispita. Osim zabilježenog rasta upisnih kvota na relevantnim studijima, podaci o položenim stručnim ispitima za muzejska zvanja također pokazuju da se ne prate potrebe tržišta rada. Prema dokumentaciji o stručnim ispitima koja se čuva u MDC-u, od 2008. do 2018. stručni ispit u prosjeku je godišnje položilo 55

Prikaz 6. Omjer stručnih muzejskih djelatnika s najčešćim zvanjima i upisnih kvota za studijske programe u akademskoj godini 2019./2020. Izvori: MDC i Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja.



Prikaz 7. Položeni stručni ispiti za muzejska zvanja od 2008. do 2018. Izvor: MDC.

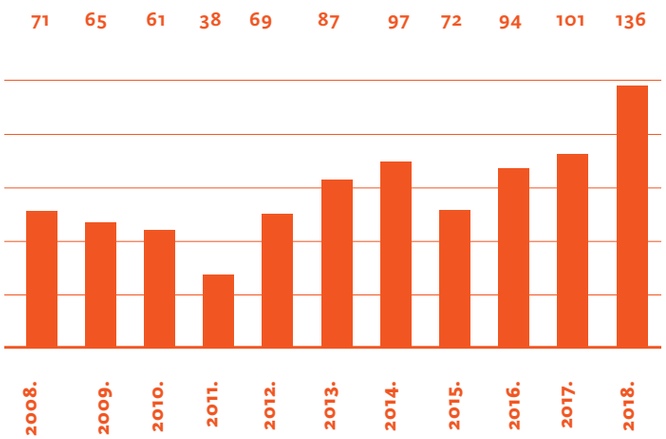


kustosa, 8 muzejskih pedagoga i 5 dokumentarista. U tom razdoblju zvanje kustosa steklo je čak 606 pristupnika, dok je broj muzejskih pedagoga povećan za 155 %, a dokumentarista za 130 %. (Prikaz 7.)

Na hiperprodukciju muzejskih zvanja nesumnjivo je utjecala mjera stručnog osposobljavanja bez zasnivanja radnog odnosa, zbog čega se od 2012. primjećuje skok u broju pristupnika ispitu s dotad prosječnih 39 kustosa na 65, a vrhunac je bio 2018. kada su ispit položila čak 94 pristupnika za kustosa. S druge strane, od 2008. do 2018. stručno zvanje fotografa steklo je 7 pristupnika, a informatičara samo 5. (Prikaz 8.)

Kad je riječ o usavršavanju stručnih djelatnika, sustavna edukacija dvojakog tipa odvija se u MDC-u, a uključuje predavanja stranih stručnjaka i stručnjaka iz srodnih baštinskih ustanova te stručne radionice, skupove i tečajeve. Pojedini muzeji u suradnji sa stranim stručnjacima također povremeno organiziraju tematske edukacije.

Muzejima je jedna od osnovnih zadaća i edukacija njihovih posjetitelja. Od 2008. do 2018. udio edukacijskih programa obuhvaćao je između 6 i 23 % od ukupno odobrenih muzejskih programa, što odgovara udjelu od 2 do 7 % u godišnjim financijskim sredstvima za programsku djelatnost muzeja. Primjećuje



Prikaz 8. Broj položenih stručnih ispita po godini (2008. – 2018.) Izvor: MDC

se rast broja muzeja i prijavljenih edukacijskih programa u istom razdoblju, kao i ulaganja u edukacijske programe, dok ukupno ulaganje u muzejsku programsku djelatnost pada. Tako je 2008. ulaganje u edukacijske programe iznosilo 339.000 HRK (za 24 muzeja i 26 edukacijskih programa), a 2018. je za 64 muzeja i 97 edukacijskih programa odobreno 931.000 HRK.

Digitalizacija

Premda je već 1996., samo godinu-dvije nakon što se u Hrvatskoj pojavio internet, pokrenut projekt *Muzeji Hrvatske na internetu* (arhiva projekta dostupna je na mrežnoj stranici Muzejskoga dokumentacijskog centra) te je među muzejskim djelatnicima prepoznata i prihvaćena potreba da se muzejska građa i dokumentacija digitaliziraju kako bi se baština zaštitila i njezina dostupnost povećala, četvrt stoljeća poslije nije poznato koliki je dio muzejske građe digitaliziran.

Za MDC-ov Registar podaci o broju digitalizirane građe često nisu dostavljani. Od ukupno 5.984.032 muzejska predmeta, koliko ih je zabilježeno u Registru, 14 % je digitalizirano, ali ti su podaci upitni jer se u nedostatku znanja pod digitaliziranom građom katkad prijavljivala i svaka dokumentarna fotografija bez obzira na kvalitetu.

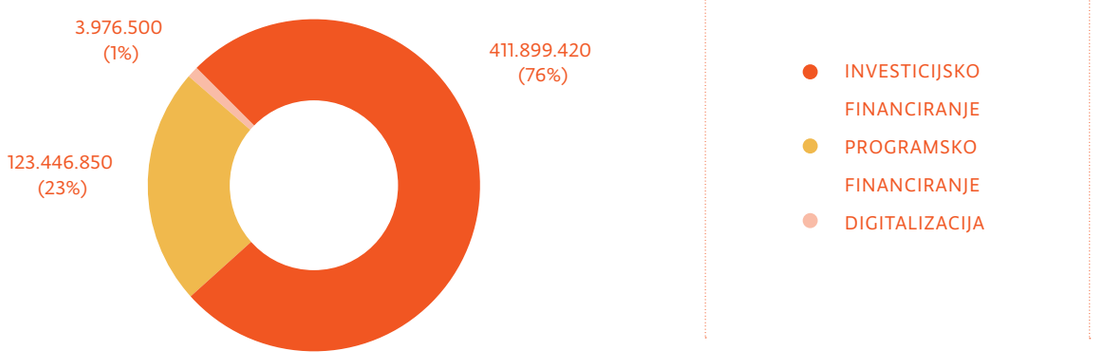
Dobri primjeri uglavnom su povezani s europskim projektima digitalizacije (Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu). Gotovo 90 % građe Muzeja za umjetnost i obrt danas je digitalizirano, a na *Europeani* od 65.263 predmeta iz svih hrvatskih ustanova 87 % čini digitalizirana građa tog muzeja.

Glavni izvor sredstava za digitalizaciju jest državni proračun. Prema podacima Ministarstva kulture, do 2008. financirala se samo informatizacija muzeja koja je obuhvaćala sve, od nabave opreme do izrade mrežnih stranica i baza, za što je 2007. odobreno 3,8 milijuna HRK.

Od 2008. programom Digitalizacija arhivske, knjižnične i muzejske građe počelo se izdvojeno iskazivati financiranje digitalizacije za koju je te godine za muzejsku djelatnost izdvojeno 436.000 HRK, a godinu poslije 260.000 HRK. Iako je ukupan iznos za digitalizaciju AKM zajednice (arhivi, knjižnice, muzeji) 2017. i 2018. podignut na 800.000 HRK, za 13 muzejskih programa digitalizacije 2018. odobreno je svega 270.000 HRK. (Prikaz 9.)

Radi pripreme projekta *Digitalizacija kulturne baštine,* Ministarstvo kulture naručilo je 2017. izradu prve sveobuhvatne analize trenutačnog stanja za muzeje, arhive, knjižnice, imatelje i stvaratelje audiovizualnoga gradiva, koja je poslužila i za nacrt *Nacionalnog plana digitalizacije kulturne baštine 2025.*, koji je u ožujku 2019. prošao javno savjetovanje.

Prikaz 9. Financiranje digitalizacije u odnosu na investicijsko i programsko financiranje. Izvor: MDC prema podacima o godišnjem financiranju svih programskih djelatnosti objavljenim na mrežnim stranicama Ministarstva kulture.



Na anketu izrađenu za potrebe spomenute analize (Ernst & Young Savjetovanje, 2018.) odgovorilo je 138 ustanova ili otprilike trećina muzeja, što je mali uzorak. Budući da je upitnik bio zahtjevan i za rijetke informatičare, podaci nisu odraz stvarnog stanja, ali ipak se u nastavku izlažu radi stjecanja barem okvirne slike stanja. Analiza je pokazala da na nacionalnoj razini ne postoji jedinstveni standard koji se koristi u digitalizaciji, kao ni jedinstvena pravila ili upute pri odabiru građe za digitalizaciju.

Zaključeno je da plan digitalizacije ima samo trećina ustanova obuhvaćenih istraživanjem, što je dijelom povezano s činjenicom da se ne može planirati nešto za što ne postoje sredstva, ljudi, znanje i oprema. Premda gotovo sve ustanove provode barem jednu aktivnost vezanu uz proces digitalizacije, a samu digitalizaciju neke provode i samostalno, zbog manjka kapaciteta usluge skeniranja i fotografiranja nabavljaju se na tržištu. Pritom se primjenjuju različiti standardi i kriteriji za odabir građe. Ne postoji jedinstveni registar ili katalog kulturne baštine koji bi omogućavao pregled podataka o vrsti i broju građe koja se nalazi u svim ustanovama.

U praksi se koriste i različiti formati digitalne građe. Manje od polovice ispitanih koristi se digitalnim repozitorijem. O održavanju i administriranju digitalnog repozitorija, ako ga ima, najčešće se brinu vanjski stručnjaci. Za upravljanje digitalnom građom koja nije u repozitoriju koriste se raznim rješenjima, od lokalnih servera do kućne pohrane.

Oprema za digitalizaciju većinom je starija od tri godine, a broj stručnjaka za informacijske tehnologije među djelatnicima koji rade na tim poslovima iznimno je mali (svega 11).

Djelatnici koji se bave digitalizacijom taj posao obavljaju uz ostale poslove, prema samoprocjeni imaju srednju razinu znanja, a 50 % onih koji samostalno digitaliziraju građu nije pohađalo nikakvu izobrazbu o digitalizaciji. Stoga ne čudi što se u digitalizacije ulazi bez plana, odabira i restauracije, a pitanja autorskih prava se ne rješavaju.

Zaključak

Iako se u posljednje dvije godine iz državnog proračuna izdvaja više sredstava za kulturu, Hrvatska prati europski trend smanjivanja iznosa javnih sredstava za kulturu, pa tako i za muzejsku djelatnost. Najveći dio sredstava odlazi na redovito financiranje ustanova, a programska i investicijska sredstva višestruko su smanjena.

Svijest o potrebi pronalaženja novih izvora financiranja, poput fondova Europske unije, raznih zaklada, ulaganja privatnog sektora, sponzora i donatora postoji, ali ti su izvori i dalje premalo zastupljeni. Razloga je nekoliko, a među najizraženijima su manjak ljudi i znanja. Kad je riječ o ulaganjima privatnog sektora, osim činjenice da zapadni modeli filantropije kod nas još nisu stasali, nema ni dovoljno poticajnih poreznih olakšica za ulaganje u kulturu.

Očekuje se da će se trend smanjivanja programskih i investicijskih sredstava nastaviti jer je u porastu broj novih muzeja, a svi i dalje računaju na iste izvore financiranja. Zbog nepostojanja strateškog planiranja i određenih prioriteta i projekti Europske unije, iako donose dodatne izvore financiranja posebno važne kada je riječ o sveobuhvatnoj obnovi muzeja i postava, zagrabit će u proračunska sredstva jer su za najveće projekte obnove muzejskih zgrada povučena sredstva samo za izradu projektne dokumentacije.

Veće korištenje sredstvima iz izvora Europske unije od 2016. utjecalo je na sve veći broj sveobuhvatnih obnova zgrada u kojima su muzeji smješteni, a prema broju projekata koji su u tijeku, očekivano je da će se povećati broj rekonstruiranih muzeja i njihovih postava.

Među preporukama koje se desetljećima prepisuju iz dokumenta u dokument jer se nikako ne rješavaju, iako je riječ o temeljnim pitanjima, ostaje gradnja muzejskih čuvaonica te restauratorskih radionica koje treba kadrovski, tehnički i prostorno ojačati, a u brojnim muzejima tek se trebaju osnovati.

Hrvatska nema politiku upravljanja ljudskim potencijalima kojom se određuje veza između broja diplomanada studija relevantnih za muzeje te stanja na tržištu rada i broja radnih mjesta. Ne postoje procjene koliko će kojih kadrova u muzejskom sektoru trebati ni u kratkoročnoj ni u dugoročnoj perspektivi. Nastavit će se trend hiperprodukcije kadra, a kadrovska struktura zaposlenih u muzejima ne podržava stručne muzeološke vještine koje se traže u muzejima 21. stoljeća.

Primanja u državnim muzejima ispod su prosjeka države pa se, kada je riječ o posebno deficitarnim i prijeko potrebnim zvanjima poput informatičara, ne može očekivati trend rasta nego samo daljnja stagnacija.

Kadrovski problemi, manjak kontinuiranog obrazovanja nakon stjecanja diplome te činjenica da trećina muzeja ima jednoga do dva stručna djelatnika, odrazit će se i na sve velike neobavljene

poslove (inventarizacija, digitalizacija). Zbog manjka informatičara, zastarjelosti opreme te manjka ljudi i znanja većina muzeja plaća vrlo skupe usluge vanjskih suradnika, a očekuje se da će ti troškovi samo rasti.

Osim što se građa treba inventarizirati, trebalo bi cijeli korpus građe i vrednovati, izdvojiti najvrednije muzejske predmete, djela najviše kategorije, jer se postojećom regulativom kao kulturno dobro registrira sve što je inventarizirano. U skladu s tim trebalo bi utvrditi i status nacionalnih muzeja bez obzira na to tko im je osnivač.

Najčešće metode sabiranja muzejske građe su otkup, terenska istraživanja i donacije. Kad je riječ o sabiranju, veći naglasak treba staviti na donošenje (i poštovanje) preciznih izjava o politici sabiranja i politici upravljanja zbirkama kako bi se znalo što se točno sabire te zaustavilo trend bujanja građe neselektivnim preuzimanjem donacija i terenskim istraživanjima.

Otkup muzejske građe u stalnom je padu. Pronalaženje novih izvora financiranja neće donijeti rezultate ako se ne promijeni porezna politika. Novi oblici suradnje javnih ustanova s privatnim kolekcionarima, iako rijetki, upućuju na model koji bi mogao jačati.

Istraživanje podrijetla umjetnina, posebno onih koje su nelegalno mijenjale vlasnike, sastavni je dio muzejske djelatnosti u svijetu, a u nas mu se ne posvećuje dovoljna pažnja. U Hrvatskoj nisu ispunjene ni obveze iz deklaracija (*Vašingtonska deklaracija o umjetninama konfisciranim u vrijeme nacizma* iz 1998. i *Terezinska deklaracija* iz 2009.) koje su potpisane prije dvadeset godina. Rad hrvatskih stručnjaka u vezi s tom temom posljednjih se godina pokrenuo (primjerice kolegij Provenijencija – istraživanje podrijetla umjetnina na Sveučilištu u Zadru te europski projekt *Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century – TransCultAA*) i trebalo bi ga osnažiti. Povećanje aktivnosti usklađivanja i unapređenja stručnog rada muzejskih djelatnika u sustavu matičnosti unutar Sustava muzeja ne može se očekivati u postojećem financijski i kadrovski potkapacitiranom modelu. Novim pravilnikom o napredovanju u struci trebali bi se prepoznati novi poslovi i vrednovati rad na digitalizaciji, sudjelovanje u projektima Europske unije, poslovi matičnosti, istraživanja korisnika i izrade tezaurusa, čime bi se potaknuo rad u područjima koja su još u zaostatcima.

Za razliku od svjetskih, u hrvatskim je muzejima još naglasak na brizi o zbirci, dokumentaciji i istraživanju, dok su nastojanja da se upoznaju korisnici sporadična i nesustavna (Miklošević, 2017.), a izložbena djelatnost ne prati trendove ni teme koje nameće suvremeno društvo. Jer muzeji 21. stoljeća sve se više okreću, surađuju i otvaraju javnosti, postaju zrcala društva i kulture koja građom koju sabiru, čuvaju, obrađuju i dijele s korisnicima te daju odgovor na pitanje tko smo i što želimo biti.

ZAHVALE:

Dokumentaristicama MDC-a Ivoni Marić, Tei Rihtar Jurić i Dunji Vranešević.

REFERENCIJE:

Ernst & Young Savjetovanje (2018.) *Ugovor o pružanju usluga pripreme natječajne dokumentacije za projekt „Digitalizacija kulturne baštine": Izvješće o analizi trenutnog stanja*. Zagreb: Ministarstvo kulture.

Kocijan, M. (2017.) „Fondovi EU-a i hrvatski muzeji: Kako su hrvatski muzeji iskoristili fondove Europske unije". *Muzeologija*, 53. Str. 293 – 325.

Miklošević, Ž. (2017.) „Društvena uloga muzeja: okretanje korisnicima i suradnicima". *Muzeologija*, 54. Str. 7 – 27.

MDC (2008.) *Arhiva projekta Muzeji Hrvatske na internetu*. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar. Dostupno na: https://mdc.hr/hr/muzeji/projekti/arhiva-projekta-muzeji-hrvatske-na-internetu/ (26. svibnja 2021.).

MDC (2008.) *Posjet muzejima u Hrvatskoj 2008. g.* Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar.
Dostupno na: http://mdc.hr/files/file/muzeji/statistika/Broj-posjeta-2008_webv2.pdf (5. travnja 2019.).

MDC (2016.) *Registri*. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar.
Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke-fondovi/registri/ (10. travnja 2019.).

MDC (2019.) *Upisnik javnih i privatnih muzeja u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar.
Dostupno na: http://upisnik.mdc.hr/ (10. travnja 2019.).

Rihtar Jurić, T. (2017.) „OREG ≠ Očevidnik: Muzejska zbirka – temeljna jedinica ustroja muzejske građe". *Informatica Museologica*, 48. Str. 87 – 90.

Vranešević, D. (2014.) „Fenomen zbirki vjerskih zajednica u Hrvatskoj: Registar muzeja, zbirki i riznica u vlasništvu vjerskih zajednica Muzejskoga dokumentacijskog centra". *Informatica Museologica*, 45/46. Str. 176 – 190.

3.1.4.

KNJIŽNIČNA DJELATNOST

AUTORICA:
DR. SC.
TINKA KATIĆ

Uvod

Definicija područja knjižnične djelatnosti određena je člankom 3. točkom 1. Zakona o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti[1] iz 2019. godine, prema kojoj ona „obuhvaća organiziranje i pružanje javnosti kulturnih, informacijskih, obrazovnih i znanstvenih usluga zasnivajući ih na sustavnom odabiru, prikupljanju, stručnoj obradi, pohranjivanju, zaštiti, posudbi i davanju na korištenje knjižnične građe te slobodnom pristupu izvorima informacija".

Pravni i institucionalni okvir

Novi Zakon o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti donosi moderan pravni okvir za djelovanje knjižnica. Njime se uređuju: knjižnična djelatnost, osnivanje i prestanak rada knjižnica, ustrojstvo i upravljanje knjižnicama, vrste knjižnica, rad Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu i knjižnični sustav Republike Hrvatske te druga pitanja važna za obavljanje knjižnične djelatnosti. Tim se zakonom knjižnična građa i knjižnična djelatnost proglašavaju od interesa za Republiku Hrvatsku i uživaju njezinu osobitu zaštitu.

Institucionalni okvir knjižnične djelatnosti uspostavljen je na nekoliko razina. U skladu sa Zakonom o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti, na najvišoj upravnoj razini poslovi vezani uz knjižničnu djelatnost zadaća su nadležnih ministarstava – Ministarstva kulture (MK) i Ministarstva znanosti i obrazovanja (MZO). Na najvišoj stručnoj razini Nacionalna i sveučilišna knjižnica (NSK) uspostavlja jedinstveni sustav matičnih knjižnica kojemu je na čelu kao središnja matična knjižnica Republike Hrvatske. Na nižim razinama matičnu djelatnost za narodne i školske knjižnice obavlja 20 županijskih matičnih narodnih knjižnica, a matičnu djelatnost za visokoškolske i specijalne knjižnice obavljaju četiri matične sveučilišne knjižnice. Sustavom matične djelatnosti osigurava se sustavno provođenje temeljnih poslova (stručni nadzor, trajno stručno osposobljavanje, koordiniranje stručnih aktivnosti, pružanje stručne pomoći) i razvojnih poslova (planiranje razvoja hrvatskog knjižničnog sustava, pojedinih knjižnica, kao i mreža knjižnica itd.). Jedinstvenost sustava osigurava se kroz Stručno vijeće županijskih matičnih narodnih knjižnica, Stručno vijeće matičnih sveučilišnih i veleučilišnih knjižnica te Središnje stručno vijeće matičnih knjižnica koja djeluju pri NSK.

1 NN 17/19, 98/19.

Oblici financiranja

Osnovnu djelatnost Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu te ustanova osnovnoškolskog, srednjoškolskog i visokoškolskog obrazovanja u čijem su sastavu školske i visokoškolske knjižnice (uključujući i sveučilišne knjižnice) financira MZO. Osnovna djelatnost znanstvenih knjižnica u Zadru i Dubrovniku financira se iz proračuna gradova osnivača, a narodnih knjižnica iz proračuna lokalnih zajednica, gradova / općina. U slučaju Gradske i sveučilišne knjižnice u Osijeku, Grad Osijek financira funkciju narodne knjižnice, a MZO financira plaće zaposlenika sveučilišne funkcije i materijalne rashode. Osnovna djelatnost specijalnih knjižnica financira se ovisno o izvoru financiranja ustanova u čijem su sastavu (npr. MZO financira knjižnice znanstvenih instituta, MK financira knjižnice arhiva i muzeja, specijalne knjižnice u načelu financiraju tvrtke ili ustanove u čijem su sastavu itd.).

Ministarstvo kulture, na godišnjoj razini, redovito izdvaja namjenska sredstva za nabavu knjižnične građe i računalne opreme, investicijska ulaganja, razvojne programe i manifestacije narodnih knjižnica, matičnu djelatnost narodnih i školskih knjižnica te, od 2019. godine, matičnu djelatnost sveučilišnih matičnih knjižnica (Knjižnična djelatnost, 2019). Također, financira po jednog djelatnika, nabavu građe i programe središnjih knjižnica nacionalnih manjina. Putem Poziva za javne potrebe u kulturi, u okviru knjižnične djelatnosti, financira razvojne programe NSK, uključujući Centar za stalno stručno usavršavanje (CSSU), manifestacije i skupove.

Iz Tablice 1. vidljivo je da je ulaganje Ministarstva kulture u knjižničnu djelatnost podijeljeno na tri područja: nabava knjižne i neknjižne građe, akcije i manifestacije te razvojni programi. Ukupan iznos za nabavu građe smanjen je u odnosu na 2007.

GODINA	NABAVA KNJIŽNE I NEKNJIŽNE GRAĐE		AKCIJE I MANIFESTACIJE		RAZVOJNI PROGRAMI	
	BROJ PROGRAMA	IZNOS (HRK)	BROJ PROGRAMA	IZNOS (HRK)	BROJ PROGRAMA	IZNOS (HRK)
2019.	230	16.805.000	109	728.200	8	265.000
2018.	221	16.305.000	80	675.600	16	402.700
2017.	216	16.401.400	77	636.500	10	249.000
2016.	215	16.526.000	49	535.500	8	850.000
2015.	211	16.440.000	39	431.420	18	317.000
2014.	209	16.219.000	31	308.000	15	296.000
2013.	206	17.195.000	20	233.000	10	175.000
2012.	200	16.540.000	9	212.000	13	423.000
2011.	205	17.566.000	6	220.000	14	270.000
2010.	194	17.545.000	5	190.000	8	243.580
2009.	202	18.562.500	8	237.500	10	415.106
2008.	202	19.999.000	6	270.000	6	269.000
2007.	199	20.871.000	9	252.000	5	270.000

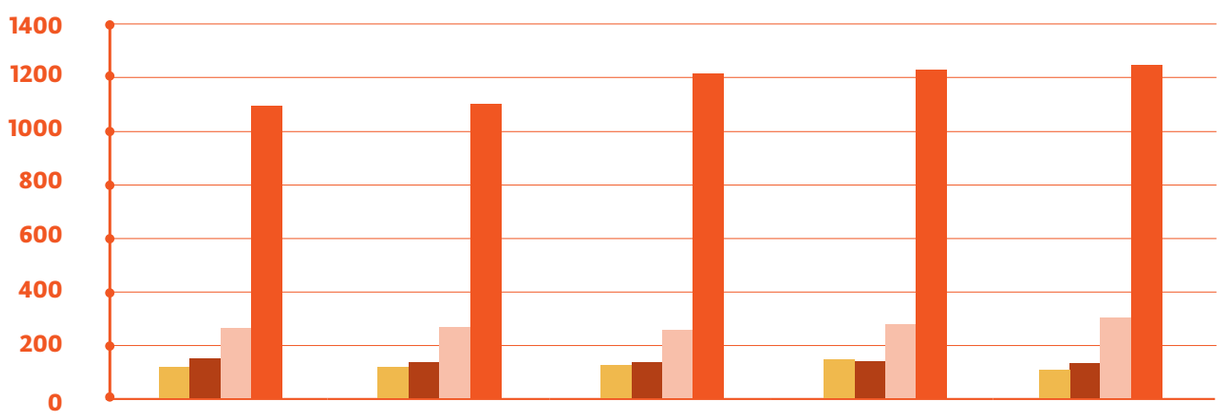
Tablica 1. Prikaz ulaganja Ministarstva kulture u knjižničnu djelatnost za nabavu knjižne i neknjižne građe, akcije i manifestacije knjižnične djelatnosti te razvojne programe od 2007. do 2019. Izvor: Ministarstvo kulture.

godinu, kad je iznosio 20.871.000 HRK. Pritom su ulaganja za akcije i manifestacije rasla od 190.000 (2010.) do 728.000 (2019.) HRK, a iznosi za razvojne programe knjižnične djelatnosti osciliraju, od najvišeg 850.000 (2016.) do najmanjeg 175.000 (2013.) HRK. U sklopu djelatnosti zaštite kulturne baštine, digitalizacije i međunarodne suradnje, Ministarstvo kulture također financira programe svih vrsta knjižnica. MZO, pak, namjenskim sredstvima sufinancira nabavu knjižnične građe za knjižnice u svojoj nadležnosti te e-izvora za znanstveno-istraživački rad na sveučilištima i znanstvenim institutima. Osim sredstava iz nacionalnog proračuna, MZO je od 2016. do 2020. godine, u suradnji s NSK, osigurao dodatna bespovratna sredstva iz ESF-a za provedbu projekta *Povećanje pristupa elektroničkim izvorima znanstvenih i stručnih informacija*.

Ključne karakteristike

Dionici Knjižničnog sustava Republike Hrvatske su NSK te narodne, školske, specijalne, visokoškolske (uključujući sveučilišne) i znanstvene knjižnice. Knjižnice u Sustavu povezuju se i surađuju u okviru razvojnih programa od zajedničkog interesa te, slijedom potreba i zahtjeva korisnika, osiguravaju različite usluge poput onih koje pružaju narodne knjižnice „kao treća mjesta"[2] u zajednici, školske kao potpora poučavanju, odgoju i novim načinima komuniciranja nastavnika i učenika, visokoškolske kao potpora suvremenim oblicima obrazovanja i znanstvenog rada te specijalne knjižnice kao potpora stručnom radu i razvojnim programima. Uloga knjižnica je skrbiti o kulturnoj i znanstvenoj baštini te pridonositi poticanju čitanja, jačanju gospodarske stabilnosti te unapređenju života pojedinaca i zajednice. Prema podacima Državnog zavoda za statistiku (DZS), u RH je tijekom 2016. godine ukupno radilo 1768 knjižnica, od čega je 9,6 % samostalnih knjižnica, 5,6 % u sastavu druge knjižnice, a 84,8 % u sastavu ustanove/poduzeća. Od ukupno 4066 zaposlenih u knjižnicama, 3380 čini stručno osoblje. Članova knjižnica bilo

2 Ideja „trećeg mjesta" oslanja se na koncept „trećeg prostora" sociologa Raya Oldenburga razrađenog u njegovoj knjizi *The Great Good Place* (1999.), koji je, iako se ne referira na knjižničarstvo, postao temelj za razumijevanje knjižnice kao „trećeg mjesta" u odnosu na dom (prvi prostor) i posao (drugi prostor).



	2004	2007	2010	2013	2016
SVK, VŠK, OZK	137	137	141	156	127
SPECIJALNE	169	156	148	153	146
NARODNE	256	257	249	269	277
ŠKOLSKE	1091	1115	1178	1202	1217

Slika 1. Kretanje broja knjižnica prema vrsti od 2004. do 2016. (DZS).

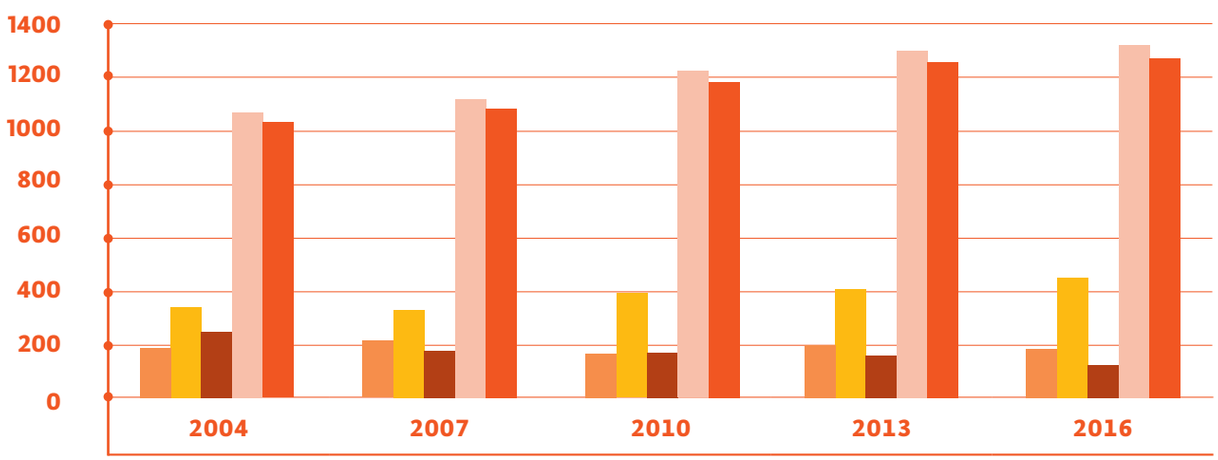
je 1.309.484. Najveći broj članova odnosi se na školske knjižnice (40,4 %), narodne knjižnice (39,5 %) i visokoškolske knjižnice (13,3 %). Od ukupno korištene knjižne građe najviše su korištene knjige i brošure (68,9 %) te novine (18,1 %), a većina knjižne građe koristila se u narodnim knjižnicama (40,9 %).

Podaci o broju knjižnica od 2004. do 2016. godine pokazuju da je broj školskih i narodnih knjižnica porastao za 12 %, odnosno 8 %, dok je broj sveučilišnih, visokoškolskih i općeznanstvenih knjižnica i specijalnih knjižnica pao za 7 %, odnosno 14 % (Slika 1.). Dok objašnjenje pada broja sveučilišnih, visokoškolskih i općeznanstvenih knjižnica možemo pronaći u brojnim reorganizacijama tih knjižnica, odnosno administrativnim spajanjima manjih fakultetskih i sveučilišnih knjižnica, pad broja specijalnih knjižnica objašnjava njihovo gašenje.

Od 2004. do 2016. godine vidljiva je stopa rasta broja zaposlenog knjižničarskog osoblja u NSK (2 %), sveučilišnim, visokoškolskim i općeznanstvenim (24 %) te specijalnim knjižnicama (26 %), a sličnu stopu rasta zaposlenog knjižničarskog osoblja u istom razdoblju imaju i narodne te školske knjižnice, gdje je ta stopa porasla za 24 %, odnosno 23 % (Slika 2.).

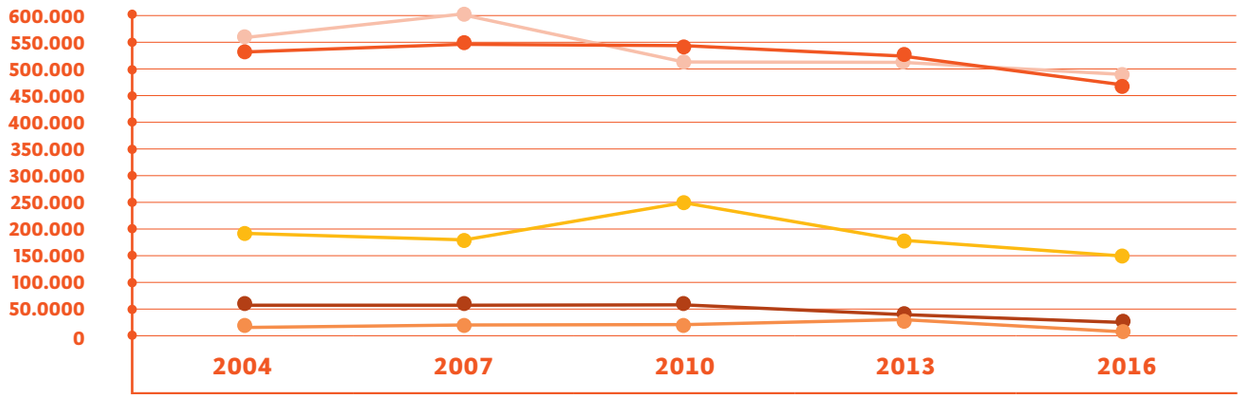
Iako bi se povećanjem broja studenata i nastavnog kadra, tj. potencijalnih korisnika Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, sveučilišnih, visokoškolskih i općeznanstvenih knjižnica mogao očekivati porast broja korisnika, od 2004. do 2016. godine broj registriranih (fizičkih) korisnika tih vrsta knjižnica pao je za 18 %, odnosno 21 %. Pao je i broj registriranih korisnika narodnih (12 %) i školskih knjižnica (12 %), a broj korisnika specijalnih knjižnica prepolovljen je u istome razdoblju (Slika 3.). Objašnjenje možemo naći u promjeni informacijskog ponašanja korisnika knjižnica koje uključuje smanjeno korištenje fizičkih prostora, opreme i tiskane građe te migriranje na usluge i izvore iz elektroničkog okružja. Pad broja registriranih korisnika narodnih i školskih knjižnica možemo dijelom povezati i s padom broja stanovnika Hrvatske, osobito djece.

Pisana je baština, u svim vrstama knjižnica, zastupljena u različitom opsegu i stupnju očuvanosti pa su njezina zaštita i očuvanje također važne zadaće knjižnica. Na poticaj Hrvatskog knjižničnog vijeća izrađen je prijedlog *Nacionalnog programa zaštite pisane baštine* (2018.) radi identifikacije elemenata koji na nacionalnoj razini omogućuju sveobuhvatan pristup u sagledavanju postojećeg stanja te utvrđivanju željenog stanja i razina



	2004	2007	2010	2013	2016
NACIONALNA	193	203	184	200	190
SCK,VŠK,OZK	359	346	397	404	445
SPECIJALNE	210	189	186	165	155
NARODNE	1060	1165	1234	1299	1318
ŠKOLSKE	1036	1086	1190	1261	1272

Slika 2. Kretanje broja zaposlenog knjižničarskog osoblja u knjižnicama od 2004. do 2016. (DZS).



	2004	2007	2010	2013	2016
NACIONALNA	15.615	19.372	20.204	30.105	12.853
SCK,VŠK,OZK	191.779	178.193	246.187	176.502	151.454
SPECIJALNE	59.754	59.377	59.609	40.226	30.122
NARODNE	553.291	594.786	522.951	513.298	484.356
ŠKOLSKE	536.158	542.624	544.333	523.791	472.608

Slika 3. Kretanje broja korisnika knjižnica od 2004. do 2016. (DZS).

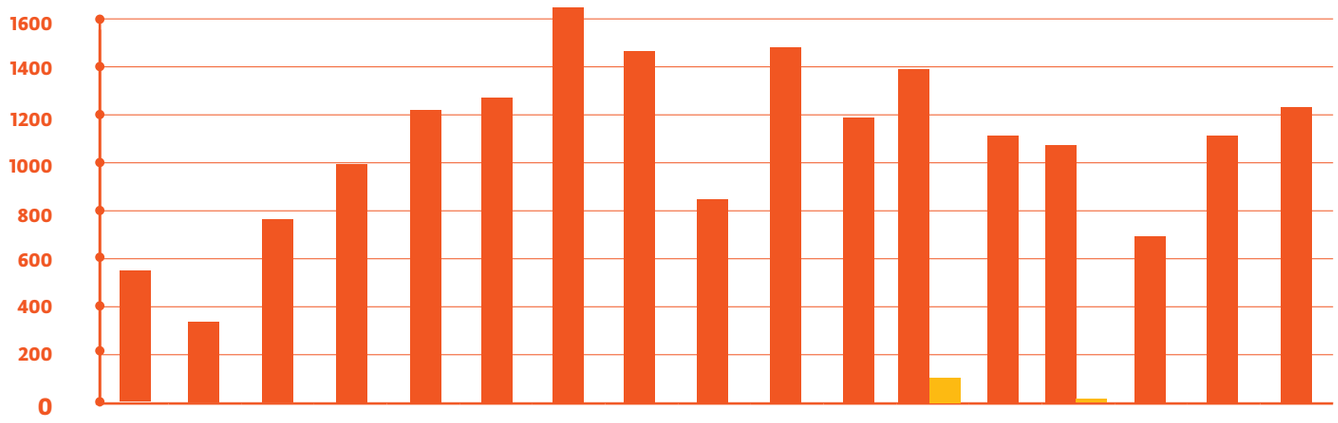
razvoja sustava zaštite pisane baštine u Hrvatskoj. Njime je obuhvaćena sva pisana baština, bez obzira na to na kojem je mediju zabilježena, a prikuplja se, čuva i pohranjuje, štiti i daje na korištenje u informacijskim ustanovama kao dijelu baštinskog sektora te u ustanovama koje nisu u sustavu informacijskih ustanova (npr. arhivske i knjižnične zbirke u sastavu vjerskih zajednica i sl.). Što se tiče pravnog aspekta, tijekom 2018. i 2019. godine usklađene su odredbe vezane uz knjižnično kulturno dobro u relevantnim zakonima koji reguliraju zaštitu i očuvanje baštine i knjižničnu djelatnost, čime je NSK dobio zadaću utvrđivanja svojstva kulturnog dobra za knjižničnu građu, kako javnih knjižnica tako i knjižnica u sastavu pravnih osoba, što uključuje i knjižnice vjerskih zajednica u kojima je pohranjena velika količina građe koja ima svojstvo kulturnog dobra. Nadalje, Zakon o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti jasno definira koja građa ima *ex lege* status kulturnog dobra (tiskana građa nastala do 1850. godine te sva rukopisna građa javnih knjižnica; zbirka Croatica u NSK koja se pretežno gradi na obaveznom primjerku) te da su njihovi katalozi dio Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske, što otvara niz pitanja o stručnom i tehničkom aspektu dostave tih podataka. Ta, kao i druga pitanja vezana uz postupke zaštite i skrbi o pisanoj baštini rješavaju se u suradnji s Upravom za zaštitu baštine Ministarstva kulture.

Edukacija

Formalno obrazovanje u području informacijskih i komunikacijskih znanosti stječe se na preddiplomskoj, diplomskoj i poslijediplomskoj (doktorskoj) razini na Odsjeku za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Odsjeku za informacijske znanosti Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Odjelu za informacijske znanosti Sveučilišta u Zadru.

Neformalna cjeloživotna izobrazba stječe se primarno u okviru CSSU-a pri NSK čiji su ciljevi: sustavna organizacija programa stalnog stručnog usavršavanja ponajprije za knjižničare, praćenje potreba za stručnim usavršavanjem, razvoj interdisciplinarnog usavršavanja, potpora informatičkoj pismenosti te usvajanju novih znanja i vještina. Edukacija se provodi putem tečajeva koji su namijenjeni knjižničarima iz svih vrsta knjižnica te stručnjacima iz arhiva, muzeja, dokumentacijskih i evaluacijskih središta. Program je modularno strukturiran u skladu s potrebama zaposlenika iz različitih ustanova. U prosjeku se godišnje održi 50-ak tečajeva, a od 2002. do 2018. godine pohađalo ih je 17.687 polaznika (Slika 4.).

Oscilacije u broju polaznika povezuju se s društvenom i gospodarskom situacijom koja se odrazila na raspoloživost sredstava



	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
BROJ POLAZNIKA	534	323	740	963	1171	1222	1580	1405	819	1426	1148	1339	1062	1038	668	1066	1183
POLAZNICI ONLINE TEČAJA												101		19			

Slika 4. Broj polaznika CSSU-a od 2002. do 2018. (CSSU).

u MK, kao i na financijske mogućnosti kako knjižnica tako i pojedinaca koji sami ulažu u svoju trajnu naobrazbu. U tom se kontekstu može kronološki pratiti smanjenje potpore Ministarstva kulture, kao stalnog financijera programa CSSU-a (Filipeti, 2018.), što je utjecalo na broj polaznika. Broj polaznika osjetno se smanjio 2010. godine, ali trend porasta vidljiv je već 2011. godine. Najmanji broj polaznika CSSU-a (s izuzetkom početne dvije godine) bilježi se 2016., kada u potpunosti izostaju sredstva MK. Broj polaznika ponovno raste 2017. i 2018. godine, kada MK nastavlja financirati program CSSU-a dodjeljujući 2017. godine 50.000 kn, a 2018. godine 70.000 kn. Od 2018. godine u program CSSU-a uključeni su i mrežni seminari (141 polaznik), čime se nastoji povećati dostupnost edukacije, omogućiti brži i lakši pristup relevantnim informacijama iz područja knjižničarstva, informacijskih i komunikacijskih znanosti, uz predstavljanje primjera dobre prakse, razmjenu stručnih iskustava te pružanje potpore u korištenju novim tehnologijama. Godine 2019. uspostavljena je suradnja CSSU-a s Institutom za razvoj i inovativnost mladih (IRIM) na početku novog ciklusa izobrazbe knjižničara za uporabu micro:bita, BOSON seta i 3D pisača u knjižnicama diljem Hrvatske radi stjecanja novih znanja i vještina u STEM području i primjene novih tehnologija u knjižnicama te njihova razvoja u centre digitalnih inovacija i žarišta znanja lokalnih sredina koja odgovaraju na izazove novog doba pomažući i pripremajući djecu i odrasle za snalaženje u digitalnom okružju.

U sklopu cjeloživotne izobrazbe knjižničnih djelatnika važno je povećati njihovu mobilnost kako bi se omogućio znatniji prijenos znanja u stručnoj zajednici. Također, potrebno je osigurati aktivno sudjelovanje na stručnim i znanstvenim skupovima, usvajanje novih znanja i širenje međunarodnih kontakata.

Digitalizacija

Digitalizacija građe u knjižicama u Hrvatskoj sporadično se provodi od 1992. godine, a glavnina je projekata započeta nakon 2008. godine u sklopu *Nacionalnog programa digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe*, koji je 2007. godine pokrenulo MK u partnerstvu s NSK, Hrvatskim državnim arhivom i Muzejskim dokumentacijskim centrom. Prema analizi podataka o odobrenim programima digitalizacije građe knjižnica u sklopu spomenutog *Nacionalnog programa*, od 2008. do 2018. godine u 42 knjižnice proveden je 131 program digitalizacije građe. Temeljem analize podataka o odobrenim programima (NSK, 2019.), kao i podataka iz ankete provedene 2011. te dvije ankete provedene 2018. u knjižnicama, poslove digitalizacije ukupno je provodilo 55 knjižnica od čega je najveći broj narodnih knjižnica, a najmanje školskih. Najviše je digitalizirana građa zavičajnih zbirki te neomeđena građa, osobito stare novine, što upućuje na važnu zavičajno-nacionalnu komponentu provedenih programa

te ulogu koja se pridaje digitalizaciji u zaštiti najugroženije građe. Radi promocije hrvatske kulturne baštine, dio knjižnica dostavio je metapodatke digitalizirane građe *Europeani* – najvećoj mreži digitalnih zbirki europskih baštinskih ustanova.

Jedna od mogućih prepreka obuhvatnijoj digitalizaciji građe u knjižnicama jest nedostatak opreme, sredstava za skeniranje i nabavu sustava za upravljanje digitalnom građom. Manji broj knjižnica ima kvalitetnu vlastitu opremu za skeniranje (5), a određeni broj koristi se priručnom opremom. U skeniranju građe i nabavi sustava za upravljanje digitalnom građom knjižnice u velikoj mjeri surađuju s privatnim tvrtkama. Najveća količina digitalizirane građe knjižnica nalazi se u četiri sustava za upravljanje digitalnom građom (Indigo, Newsis, Metelwin, Omeka). Navedeni sustavi digitalnih knjižnica obuhvaćaju funkcionalnosti koje nisu uobičajeni dio modula knjižnično-informacijskih sustava, primjerice masovni uvoz datoteka, provedba procesa OCR-a i ostale vrste upravljanja digitalnim tekstom, pretraživanje cjelovitog teksta, dodjela trajnih identifikatora, digitalne usluge i sl.

Proteklo razdoblje treba shvatiti kao poticaj za promjene i ukupnu digitalnu transformaciju knjižnica u svim segmentima poslovanja. Knjižnice bez sustava za upravljanje digitalnom građom ne mogu provesti programe digitalizacije u cijelosti i isporučiti metapodatke digitalizirane građe pa je, za bržu i sustavniju digitalnu transformaciju knjižnica, nužno osigurati redovitu financijsku potporu za korištenje licenciranih sustava za upravljanje digitalnom građom, nabavu opreme i/ili financiranje skeniranja i obrade digitalizirane građe te osoblje. Takvo stanje planira se prevladati izgradnjom infrastrukture MK za trajnu pohranu digitalne građe i okupljanje metapodataka na zajedničkom portalu, kao i uspostavom Hrvatske digitalne knjižnice u NSK kao središnjeg sustava za okupljanje podataka knjižnične građe. Planira se izgradnja Hrvatske digitalne knjižnice kao sustava za upravljanje prihvatom i pohranom obveznog primjerka digitalne građe, koji će preuzeti i funkciju domenskog agregatora koji koordinira prihvat, nadzor kvalitete, obogaćivanje i dostavu podataka. Cjelovit razvoj sustava digitalnih knjižnica u Hrvatskoj podrazumijeva i središnju koordinaciju digitalizacije u knjižnicama, razvoj tezaurusa, primjenu normi i suradnju u rješavanju autorsko-pravnih pitanja, rad na povećanju kvalitete digitalnog sadržaja, razvoj tematskih portala i alata za analizu i vizualizaciju podataka, izradu novih digitalnih proizvoda itd.

Zaključak

Donošenjem novog Zakona o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti otklonjena je jedna od temeljnih prepreka razvoju Knjižničnog sustava Republike Hrvatske te je pružen okvir pomoću kojeg bi knjižnice rad uskladile s promjenama u društvu, ubrzanim tehnološkim razvojem i potrebama korisnika. Kao središnjoj knjižnici Sustava, NSK su zakonom potvrđene postojeće i dodijeljene nove zadaće, od kojih se većina odnosi na jačanje matične djelatnosti, razvoj funkcionalnosti Sustava, osobito Hrvatske digitalne knjižnice, zaštitu pisane baštine i postupanje s obaveznim primjerkom. Neke od novih zadaća vezanih uz matičnu djelatnost Nacionalna i sveučilišna knjižnica dočekala je spremna razvivši, primjerice, sustav za jedinstveno elektroničko prikupljanje statističkih podataka o poslovanju knjižnica na kojem će se temeljiti budući izvještaji i analize poslovanja, kao i vrednovanje knjižnica. Zahvaljujući povećanom financiranju županijskih matičnih narodnih knjižnica i financiranju sveučilišnih matičnih knjižnica, konačno je uspostavljena cjelovita matična djelatnost pa se očekuje poboljšanje djelotvornosti obaju sustava.

Bibliografske i druge norme za obradu i pristup građi usklađene su s međunarodnim normama, utemeljene na nacionalnoj kataložnoj tradiciji i prilagođene novim tehnologijama, posebice tehnologiji povezanih otvorenih podataka. Na tim se načelima temelji Pravilnik za opis i pristup građi u knjižnicama, arhivima i muzejima. Utvrđivanjem zajedničkog skupa pravila kojima će se moći koristiti arhivska, knjižnična i muzejska zajednica omogućit će se jednoznačna identifikacija predmeta, bez obzira na to tko ga je, kada i gdje opisao, ali i očuvati specifični kontekst u kojemu ga sagledava određena zajednica ili ustanova, odnosno njezini korisnici. Povećanju ujednačenosti podataka pridonijet će primjena nadziranih rječnika za sadržajnu obradu. U srpnju 2019. objavljen je Pravilnik i priručnik za predmetne odrednice koji je dio portala *Predmetni sustav* Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, a u tijeku je izrada nadziranog rječnika za staru knjigu i zbirke građe posebne vrste na temelju rječnika *Genre/Form Terms for Library and Archival Materials*. Tako će se umanjiti nedostaci koji proizlaze iz nedovoljnog broja nadziranih rječnika na hrvatskom jeziku te omogućiti početak šire suradnje knjižnica i drugih baštinskih zajednica.

Radi automatizacije knjižničnog poslovanja, knjižnice u Hrvatskoj koriste različite knjižnične informacijske programe,

poput onih lokalno razvijenih (CROLIST, ZaKi, Metelwin, Medved, K++ i dr.), međunarodnih (Aleph) te programe otvorenog koda (Koha, J-ISIS – CDS / ISIS). Ovisno o programu u upotrebi, knjižnice se povezuju u Sustav umreženih knjižnica CROLIST, Sustav Zaki i Sustav Metelwin, Integrirani knjižnični sustav Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu te visokoškolskih i specijalnih knjižnica – Buki. Ni jedan nije usmjeren na određenu vrstu knjižnica. No dio hrvatskih knjižnica još ne koristi nijedan informacijski program, među kojima su najbrojnije školske i specijalne knjižnice. Razjedinjenost hrvatskoga knjižničnog informacijskog prostora njegovo je temeljno obilježje od početaka uvođenja računala u poslovanje knjižnica početkom 1980-ih godina. Pokušaji njegova ujedinjavanja u smislu izgradnje Nacionalnog informacijskog sustava knjižnica RH – NISKA I (idejni projekt) i NISKA II (izvedbeni projekt, 2002. – 2003.), unatoč uloženim značajnim financijskim i stručnim resursima, nisu uspjeli. Za izgradnju takvog sustava ponajprije je potrebna općeprihvaćena vizija koja više ne uključuje samo knjižnice nego i druge baštinske ustanove, a temelji se na suvremenim tehnologijama, visokoj standardizaciji sadržaja metapodataka te prepoznatom profesionalnom interesu svih sudionika radi stvaranja viška vrijednosti svojih partikularnih usluga.

Smjerovi razvoja cjelokupnog hrvatskog knjižničnog sustava, uključujući i njegove opisane važne sastavnice, navedeni su u četirima ciljevima dokumenta *Strategija hrvatskog knjižničarstva: 2015 – 2020.*, koji je 2016. usvojilo Hrvatsko knjižnično vijeće. Odnose se na razvoj temeljnih i inovativnih knjižničnih usluga te učinkovite i funkcionalne mreže knjižnica povezanih u jedinstveni nacionalni knjižnični informacijski sustav, osiguranje ravnomjernih infrastrukturnih pretpostavki za obavljanje knjižnične djelatnosti te uspostavu kompetencijskog okvira stručnih znanja i vještina djelatnika u knjižničarstvu.

ZAHVALE

Kolegicama iz Hrvatskog zavoda za knjižničarstvo Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

REFERENCIJE

Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske. „Istraživanje i razvoj u 2004." *Statistička izvješća 1332–0297*. Dostupno na: https://www.dzs.hr/Hrv/publication/2005/8-2-1_1h2005.htm (1. studenoga 2019.).

Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske. „Istraživanje i razvoj u [2005.; 2006.; 2007.; 2008.; 2009.; 2010.; 2011.; 2012.; 2013.; 2014.; 2015.; 2016.; 2017.]". *Priopćenja* 44(2007), 8.2.1; 45(2008), 8.2.1; 46(2009), 8.2.1; 47(2010), 8.2.1; 48(2011), 8.2.1; 49(2012), 8.2.1; 50(2013), 8.2.1; 51(2014), 8.2.1; 52(2015), 8.2.1; 53(2018), 8.2.1; 54(2017), 8.2.155(2018), 8.2.1. Dostupno na: https://www.dzs.hr (1. studenoga 2019.).

Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske. „Knjižnice u [2004., 2007., 2010., 2013. i 2016." *Priopćenje* 42(2005), 8.3.7.; 45(2008), 8.3.6.; 48(2011), 8.3.6.; 51(2015), 8.3.6; 54(2017), 8.3.6. Dostupno na: https://www.dzs.hr/ (1. studenoga 2019.).

Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske. „Procjene stanovništva u Republici Hrvatskoj u 2017." *Priopćenje* 50(2018), 7.1.3. Dostupno na: https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2018/07-01-03_01_2018.htm (1. studenoga 2019.).

Filipeti, A. (2018.) „16 godina djelovanja Centra za stalno stručno usavršavanje knjižničara u Republici Hrvatskoj." *Arhivi, knjižnice, muzeji* 21(2018). Str. 289 – 309.

Ministarstvo kulture. Hrvatsko knjižnično vijeće (2019.) *Knjižnična djelatnost 2019*. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/izdvojena-lijevo/kulturne-djelatnosti-186/knjiznicna-djelatnost-361/361 (26. svibnja 2021.).

Ministarstvo kulture. Radna skupina Hrvatskog knjižničnog vijeća. (2018.) *Nacionalni program zaštite pisane baštine: prijedlog*.

Oldenburg, R. (1999.) *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*. Hachette Books.

3.2.

KULTURNO STVARALAŠTVO I DJELATNOSTI

3.2.1.

IZVEDBENE UMJETNOSTI

AUTOR:
GORAN SERGEJ PRISTAŠ

Područje izvedbenih umjetnosti u ovom dokumentu podrazumijevaju aktivnosti produkcije, prezentacije i distribucije umjetničkih formi kazališta, opere, suvremenog plesa, baleta, glazbenog kazališta i novog cirkusa. Pojam izvedbene umjetnosti u hrvatskom stručnom vokabularu pojavio se relativno nedavno. Časopis za izvedbene umjetnosti *Frakcija* u svojem imenu 1995. među prvima u Hrvatskoj uvodi tu sintagmu kao prijevod pojma *performing arts* iz engleskog jezika u namjeri da obuhvati sve (institucionalne i neinstitucionalne) oblike proizvodnje i distribucije djela te aktivnosti koje su u prethodnim razdobljima i u različitim kontekstima svrstavane pod dramsku umjetnost, odnosno scenske ili izvođačke umjetnosti. Izvedbene umjetnosti utoliko podrazumijevaju i kazališne forme koje ne počivaju isključivo na inscenaciji dramskog teksta, one koje se ne događaju ponajprije u kazališnom dispozitivu (na sceni ili kazališnoj dvorani) te mogu uključivati i nežive ili fizički neprisutne aktere.

Prema Europskom statističkom sustavu (Bína, V. i sur., 2012.: 314), izvođenje je prezentacija pred publikom u živo. Forme obuhvaćene izvedbenim umjetnostima su glazba, kazalište, ples, glazbeni *cabaret*, lutkarsko kazalište, izvedbe komičara, trbuhozboraca, žonglera, glumaca koji glume uloge u tečajevima, izvedbe glazbe u filmu, izvedbe u živo itd. Suvremena izvedbena umjetnost uključuje i svaku aktivnost u kojoj je medij umjetnikova fizička prisutnost. Tako obuhvaća mimiku, ocrtavanje lica ili tijela i slično. Slave i festivali uključeni su u definiciju koju daje *European Statistical System Network on Culture*, i to sve dok sadrže jednu ili više formi izvedbenih umjetnosti. Može se reći da je izvođenje svaka situacija u kojoj umjetnik, profesionalac ili amater ostvari postignuće koje izravno može pratiti publika. Među aktivnostima koje podrazumijeva kulturna domena izvedbenih umjetnosti jesu: kreacija, produkcija, edukacija, dokumentacija i upravljanje informacijama o izvedbenim umjetnostima.

Ova se definicija razlikuje od definicije koju daje UNESCO, a ona uključuje i cjelokupno područje glazbe, bilo izvođene u živo ili snimljene. Prema toj definiciji, izvedbene umjetnosti obuhvaćaju aktivnosti profesionalaca i amatera, kao što su kazalište, ples, opera i lutkarske predstave. Obuhvaća i različite oblike slavlja kulturnih događanja – festivale, proslave i sajmove koji se događaju na lokalnoj razini i po svojoj su naravi neformalni. U tome je području glazba definirana u svojoj ukupnosti, bez obzira na format. Kao takva, uključuje žive i snimljene glazbene izvedbe, glazbene skladbe, glazbene snimke, digitalnu glazbu koja uključuje stavljanje i skidanje glazbe s interneta, kao i glazbene instrumente (Bína, V. i sur., 2012.: 315).

Iz ovih je definicija očito da se kulturno polje definira prema oblicima djelovanja, a ne prema ustanovama koje djeluju u području izvedbenih djelatnosti. Za potrebe ove analize zadržat ćemo se na europskoj definiciji područja, iako je nomenklatura u hrvatskom kulturno-političkom institucionalnom okviru vrlo nesređena i često proizvoljna. Postojeća nomenklatura, nažalost, odražava, ali i reproducira esencijalni pristup teatru koji još podrazumijeva generičku nadređenost dramskog teatra drugim izvedbenim formama, a samim time podržava kulturnu reprezentaciju karakterističnu za institucionalno kazalište i nacionalne festivale.

Jedan od problema koji stoji pred ovom analizom jest nepostojanje jasne statistike o proračunskim iznosima kojima se financiraju institucionalna i nezavisna produkcija. Činjenica da najveći dio ustanova počiva na stalno zaposlenim radnicima i umjetnicima stvara dojam socijalne stabilnosti u području. Međutim, nema još jasne analize koja bi pokazala učinke povećanja broja studija glume i osnivanje studija plesa na iskazivanje potreba za povećanjem proračunskih sredstava u kulturi. Da je to nužno napraviti, upućuju pojedinačne inicijative odozdo koje sugeriraju povećani stupanj prekarnosti u području izvedbene umjetnosti (Banich i Gojić, 2018.).

Iako su prema europskim statistikama umjetnici u jezgri lanca vrijednosti kulturnog polja izvedbenih umjetnosti (De Voldere, 2017.: 65), u Hrvatskoj su to institucije. Takav odnos snaga posljedica je spore transformacije ustanova i vrednovanja u području izvedbenih umjetnosti, što proizvodi stalni antagonizam između institucionalnog i izvaninstitucionalnog sektora. Stoga je jedan od ključnih izazova pred kulturnom politikom u Hrvatskoj iznaći adekvatne načine vrednovanja koji će nadići esencijalne pristupe kulturnoj vrijednosti, bilo da je riječ o onom koji favorizira važnost određenih umjetničkih formi ili onom koji daje prednost institucionalnoj pozadini stvaralaštva.

ZAHVALE

Udruga plesnih umjetnika Hrvatske.

REFERENCIJE

Frakcija. Digitalni arhiv. Dostupno na: https://frakcija.cdu.hr/pages/no/ (27. prosinca 2019.).

Bína, V. i sur. (2012.). *ESSnet-CULTURE. European Statistical System Network on Culture*. Final Report. Luxembourg: Eurostat.

Banich, S. i Gojić, N. (2018.) *Kako žive umjetnice?* Rijeka: Prostor Plus. Dostupno na: https://drive.google.com/file/d/16xLogjHzGytlhwasjJoZ3ttNpDvxcQFH/view (27. prosinca 2019).

De Voldere, I. i sur. (2017.) *Mapping the Creative Value Chains: A study on the economy of culture in the digital age*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.

3.2.1.1.

GLAZBA

AUTORICA:
MARIJA SARAGA

Uvod

Područje glazbene umjetnosti tradicionalno obuhvaća klasičnu ili ozbiljnu glazbu, zatim jazz, blues i srodne žanrove, etno glazbu te popularnu glazbu, uključujući rock, elektroničku glazbu i niz drugih glazbenih pravaca koji postoje od sredine 20. stoljeća. S obzirom na to da se područje glazbe ubraja u kulturne i kreativne industrije, ono je u dijelu koji se odnosi na popularnu glazbu uglavnom tržišno ustrojeno i regulirano, a aktivnosti u području klasične glazbe te u manjoj mjeri jazz glazbe, etno glazbe i popularne rock glazbe novčano podržava i Ministarstvo kulture. Stoga se ova analiza primarno bavi klasičnom glazbom i onim glazbenim izričajima koji se financiraju javnim sredstvima, tj. kojima se sredstva dodjeljuju putem Kulturnog vijeća za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti pri Ministarstvu kulture te iz drugih javnih izvora.

Pravni i institucionalni okvir

Za razliku od muzeja, kazališta ili audiovizualnih djelatnosti, u Hrvatskoj ne postoji specifičan zakon koji bi regulirao glazbenu umjetnost i njezine sastavnice. Na glazbu se primjenjuju opći propisi koji vrijede i za druga umjetnička područja i kulturu, a specifična pitanja uređena su Zakonom o autorskom pravu i srodnim pravima[1] te Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva[2]. Na glazbene ustanove primjenjuju se Zakon o ustanovama[3] i Zakon o upravljanju javnim ustanovama u kulturi[4], a na financiranje glazbene umjetnosti Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi[5].

U području glazbe glavni su u Hrvatskoj stvaralački dionici kreatori glazbenoga sadržaja – autori/skladatelji te izvedbeni umjetnici – pojedinci te ansambli i grupe. Njihovo djelovanje omogućuju i podržavaju ostali sudionici koji svojim radom pridonose produkciji i diseminaciji glazbenog sadržaja – glazbeni menadžeri, agencije i organizatori koncerata, kao i glazbeni izdavači. Krug se zatvara primateljima sadržaja – publikom te medijima i znanstvenom (muzikološkom) zajednicom, što uključuje diseminaciju glazbenoga sadržaja, glazbenu kritiku, informiranje i dokumentaciju glazbenoga života, a cijeli sustav izniče iz glazbene edukacije.

1 NN 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17, 96/18.
2 NN 43/96, 44/96.
3 NN 76/93, 29/97, 47/99, 35/08, 127/19.
4 NN 96/01, 98/19.
5 NN 47/90, 27/93, 38/09.

Glavni protagonisti i pokretači glazbene scene u Hrvatskoj uključuju različite institucije, kao što su Muzički informativni centar, koncertne dvorane i nacionalna kazališta, glazbene škole i akademije, glazbene izdavače te festivale i manifestacije diljem Hrvatske, čiji su osnivači i producenti javne i privatne pravne, a ponekad i fizičke osobe te obrti.

Podršku individualnim glazbenim stvaraocima i izvođačima pružaju profesionalna udruženja. Radi poboljšanja uvjeta rada i ostvarivanja zajedničkih ciljeva, autori i izvođači okupljeni su u umjetničke strukovne udruge: Hrvatska udruga orkestralnih i komornih umjetnika (HUOKU), Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika (HDGU), Hrvatska glazbena unija (HGU) te Hrvatsko društvo skladatelja (HDS). Ostvarivanje i zaštitu prava autora, izvođača i izdavača omogućuju Hrvatsko društvo skladatelja Zaštita autorskih muzičkih prava (HDS ZAMP), Hrvatska udruga za zaštitu izvođačkih prava (HUZIP) te Zaštita, prikupljanje i raspodjela fonogramskih prava (ZAPRAF). Glazbeni umjetnici koji samostalno obavljaju umjetničku djelatnost okupljeni su u Hrvatskoj zajednici samostalnih umjetnika (HZSU).

U Hrvatskom društvu skladatelja od ukupno 381 redovnog člana 85 su članovi sekcije suvremene (klasične) glazbe. HDS ZAMP kao društvo za kolektivno ostvarivanje i zaštitu prava autora broji 10.319 nositelja prava, a u taj su broj, osim skladatelja, uključeni i tekstopisci, aranžeri te njihovi nasljednici, ali i koreografi i prevoditelji te pravne osobe (glazbeni nakladnici). Na žalost, ne postoje podaci o žanrovskoj strukturi članstva.

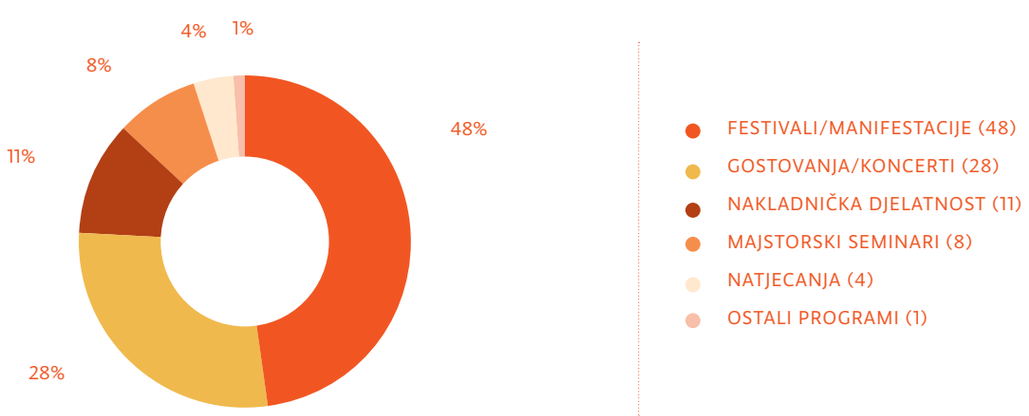
HDGU broji 580 članova, reproduktivnih umjetnika u području klasične glazbe. HUOKU broji 1975 članova, od čega je 174 jazz glazbenika, a ostali članovi sekcije klasične glazbe su zborski glazbenici (237) te orkestralno-komorni glazbenici (1564). HGU okuplja 6493 člana, od kojih je 5551 redovan član – reproduktivni umjetnici svih žanrova, a 860 su pridruženi članovi. U HZSU, u području Glazbeno stvaralaštvo, članstvo čini ukupno 249 umjetnika. S obzirom na to da se članstvo u navedenim strukovnim udrugama u velikom broju preklapa, iz navedenih podataka ne mogu se donositi zaključci o ukupnom broju izvedbenih glazbenih umjetnika i autora glazbe u Hrvatskoj.

Oblici financiranja

Za razliku od popularnih glazbenih žanrova koji se uglavnom financiraju tržišnim mehanizmima, klasični glazbeni programi te u manjoj mjeri jazz i etno programi u Hrvatskoj se većinom financiraju iz državnog, regionalnih i lokalnih proračuna putem programa za financiranje javnih potreba u kulturi. Glazbene programe u najvećoj mjeri financiraju Ministarstvo kulture i Grad Zagreb, čiji su proračuni za glazbu u posljednjih nekoliko godina premašili 10.000.000 HRK. Glazbenu kulturu financiraju i ostali gradovi te županije i općine. U manjoj se mjeri glazbeni programi financiraju sredstvima drugih ministarstava (primjerice Ministarstva vanjskih i europskih poslova) ili putem natječaja drugih pravnih subjekata, organizacija i zaklada.

Financiranje glazbe na razini Ministarstva kulture putem Vijeća za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti obuhvaća festivale i manifestacije (međunarodne i nacionalne), koncertna gostovanja, majstorske tečajeve (seminare), natjecanja, nakladničku djelatnost te ostale programe. S ciljem da se unutar sustava pronađe mjesto za financiranje rock glazbe, 2015. je umjesto u okviru Vijeća za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti za rock festivale i klupske programe otvorena posebna pozicija u okviru Vijeća za inovativne kulturne i umjetničke prakse koja je praćena i osnivanjem Stručnog povjerenstva za rock glazbu i klupske programe.

Slika 1. Raspodjela proračuna Ministarstva kulture pri Vijeću za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti u 2019. Izvor: Ministarstvo kulture.



GODINA	IZNOS (HRK)	BROJ PROGRAMA
2000.	5.569.200	82
2001.	6.124.000	90
2002.	6.626.480	93
2003.	6.507.900	101
2004.	5.738.000	100
2005.	6.199.040	104
2006.	5.827,750	141
2007.	6.176.500	155
2008.	6.627.000	177
2009.	6.739.000	156
2010.	6.502.300	162
2011.	6.168.000	161
2012.	6.751.800	195
2013.	7.790.000	241
2014.	7.804.100	245
2015.	8.139.900	240
2016.	8.505.500	291
2017.	8.513.000	274
2018.	10.181.500	340
2019.	10.421.000	321

Tablica 1. Prikaz iznosa sredstava za odobrene glazbene programe u okviru Vijeća za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti (2000. – 2019.).
Izvor: Godišnje izvješće Ministarstva kulture.

Tablica 1. pokazuje veliki porast ukupnog financiranja glazbenih programa na temelju poziva za predlaganje javnih potreba u kulturi Ministarstva kulture u okviru Vijeća za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti od 2000. do 2019. godine. Riječ je o povećanju od 84 % tijekom 19 godina, a izraženo u apsolutnim iznosima, ukupan iznos financiranja glazbenih programa porastao je s 5.569.200 HRK na 10.421.000 HRK. Međutim, povećanje se ne može promatrati odvojeno od broja financiranih programa, a taj je broj u istom razdoblju porastao s 82 na 321, što je porast od gotovo 291 %. To pokazuje da se prosječni iznos financiranog programa zapravo smanjio s oko 68.000 na oko 32.500 HRK. I dalje se najveći dio sredstava iz proračuna Ministarstva kulture alocira na programe koji se održavaju u Gradu Zagrebu. Interne analize za 2019. govore o gotovo 50 % sufinanciranih programa u Zagrebu kojima je dodijeljeno 59 % ukupnih sredstava za glazbu. Uvrštavanjem podataka za Zagrebačku županiju, iznosi rastu na 57 % ukupnih programa i 64,5 % ukupnog proračuna za glazbu. Značajniji broj projekata i sredstava

ostvaruju Primorsko-goranska županija (7 % projekata i 4,5 % sredstava) i Splitsko-dalmatinska županija (9 % projekata i 5,5 % sredstava), dok velik broj županija (Karlovačka, Koprivničko-križevačka, Ličko-senjska, Požeško-slavonska, Šibensko-kninska, Virovitičko-podravska) u proračunu za glazbu Ministarstva kulture sudjeluje samo s jednim ili dva programa, a u slučaju Vukovarsko-srijemske županije niti jednim. Veća decentralizacija u rasporedu projekata i sredstava na razini Ministarstva pokušava se ostvariti programom koncertnih gostovanja u kojem se snažno potiču (naglašeno kvantitativno, manje financijski) nastupi hrvatskih umjetnika u manjim mjestima koja nemaju razvijene sustave organizacije koncertnih događanja.

U sklopu financiranja glazbe programom javnih potreba u kulturi Ministarstva kulture, potpora jazz projektima (i srodnim žanrovima poput bluesa) u stalnom je porastu. Od 2013. do 2019. s početnih 830.000 HRK potpora je porasla na 1.466.300 HRK, dakle za 77 %. Valja istaknuti da je broj sufinanciranih projekata također porastao (s 41 na 68) tako da u ovome području nije bilo prije prikazanog usitnjavanja financiranja. U ukupnom proračunu Ministarstva kulture za glazbu jazz u 2019. zauzima 14 % proračuna i 21 % ukupnog broja sufinanciranih projekata. Vidljiv je i porast broja financiranih projekata jazz glazbe u glazbenome nakladništvu (diskografska izdanja) pa je u 2019. svaki treći sufinancirani program bio iz područja jazza.

Od 2016., zahvaljujući dugogodišnjim upornim naporima koncertnih organizatora te scene, sredstvima Ministarstva kulture putem Vijeća za inovativne umjetničke i kulturne prakse potiču se i programi rock, alternativne i klupske glazbe. U 2019. godini Ministarstvo kulture financiralo je 54 programa iznosom od 1.092.000 HRK, što čini 18,53 % ukupnoga proračuna za inovativne umjetničke i kulturne prakse.

Glazbena se umjetnost financira i u okviru drugih programa Ministarstva kulture: poticanje hrvatskoga glazbenog stvaralaštva (stimuliraju se nove skladbe autora suvremene klasične glazbe), međunarodna kulturna suradnja, program *Ruksak (pun) kulture* namijenjen djeci u vrtićima i školama, program za razvoj publike te program poticanja poduzetništva u kulturnim i kreativnim industrijama. Od 2018. kao poseban program izdvojene su monografije iz područja kulture i umjetnosti, a u sklopu njega financiraju se i izdanja glazbene tematike.

Što se tiče lokalne i regionalne razine, otežan je detaljan prikaz strukture financiranja glazbenih programa jer na sub-nacionalnim razinama često ne postoji zasebno kulturno vijeće za glazbu nego o glazbenim programima odlučuju u drugim vijećima pa se među glazbene programe ubrajaju i programi amaterskih skupina i kulturno-umjetničkih društava. Najveća sredstva za glazbu izdvaja Grad Zagreb, čiji je proračun za glazbu u 2019. iznosio 10.700.000 HRK, od čega je, kada se isključi financiranje programa ustanova u kulturi i centara za kulturu, programima nezavisne produkcije bilo namijenjeno 4.920.000 HRK. Slijede Varaždin (2.749.000 HRK, od čega 189.000 HRK za programe nezavisne produkcije), Dubrovnik (2.558.810 HRK, od čega 761.210 HRK za programe nezavisne produkcije), Zadar (1.838.000 HRK, od čega 238.000 HRK za programe nezavisne produkcije), zatim Pula (939.600 HRK, od čega 807.000 HRK za programe nezavisne produkcije), Split (603.500 HRK) te Rijeka (581.000 HRK), dok je, primjerice, Osijek u 2019. za glazbene programe izdvojio 237.000 HRK, od čega 167.000 HRK za programe nezavisne produkcije. Navedeni iznosi ne uključuju financiranje glazbenog amaterizma (ondje gdje ga je bilo moguće izdvojiti), kao ni financiranje glazbenih programa *Dubrovačkih ljetnih igara, Splitskoga ljeta, Osječkog ljeta kulture* te hrvatskih narodnih kazališta, jer se iz ukupnih sredstava za financiranje navedenih manifestacija i institucija ne može izdvojiti točan iznos koji se odnosi na glazbene programe.

Sustav sponzorstava i donacija u tzv. umjetničkoj glazbi još je nedovoljno razvijen i niska je svijest o važnosti poticanja kulture za dobrobit i razvoj društva. Kod komercijalnih glazbenih projekata situacija je drukčija, prvenstveno zbog snažne prisutnosti i vidljivosti tih projekata u javnosti i medijima. Mogućnosti međunarodnih izvora financiranja, uključujući izvore Europske unije, nedovoljno su istražene i iskorištene, ponajprije zbog manjka kvalificiranih osoba koje bi brinule o planiranju i provedbi takvih projekata, ali i nedostatka kulture dugoročnih strategija planiranja projekata. Iako ima vrijednih slučajeva povlačenja sredstava iz europskih fondova, još su na razini vrijedne i uspješne iznimke, poput sudjelovanja u glazbenim programima koji se financiraju iz programa *Kreativna Europa*. Glazbene projekte koji uključuju međunarodne programe i umjetnike sufinanciraju i veleposlanstava pojedinih zemalja u Hrvatskoj, odnosno njihovi kulturni instituti.

Naposljetku, valja istaknuti da se dio programa u području glazbene kulture i umjetnosti financira i sredstvima koja na ime poticanja kulturnog i kreativnog stvaralaštva u području glazbe izdvajaju udruge za kolektivno ostvarivanje prava HDS ZAMP, HUZIP i ZAPRAF, prema Zakonu o autorskom pravu i srodnim pravima. U 2019. godini HUZIP je putem takvih fondova izdvojio 639.000 HRK, ZAPRAF 629.748,08 HRK, a HDS ZAMP 728.886,97 HRK. Uz navedene fondove, HDS ZAMP potiče hrvatsko glazbeno stvaralaštvo i projektima *International*, i to godišnje sa 150.000 HRK te stipendijom Fonda Rudolf i Margita Matz (za projekte i stipendiranje mladih skladatelja do 30 godina u

2019. dodijeljeno je 20.000 HRK), ali i vlastitom organizacijom kulturno-umjetničkih programa, manifestacija i projekata, za što je u 2019. izdvojio dodatnih 3.500.000 HRK.

Produkcija i distribucija

Položaj skladatelja u Hrvatskoj nije se mnogo promijenio od vremena objavljivanja izvještaja o kulturnoj politici iz 1998. (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 134.). Kao i tada, skladatelji suvremene klasične glazbe prihode i dalje uglavnom ostvaruju ponajprije kao urednici, glazbeni producenti, izvođači, pedagozi itd. Suradnja skladatelja hrvatske suvremene glazbe s međunarodnom glazbenom scenom uglavnom ovisi o pojedinačnim i često privatnim kontaktima s kolegama iz inozemstva. Nedostaje izraženijeg ciljanog angažmana Muzičkog informativnog centra kojemu je pri osnutku upravo promicanje hrvatske glazbe i njezinih stvaratelja bilo jedna od osnovnih zadaća. Status autora tzv. nekomercijalne glazbe, posebno u posljednjim godinama, promiču akcije HDS-ZAMP-a razvijajući svijest o značenju glazbenog stvaralaštva za cjelokupnu kulturu i društvo. Upravo se za njihove manifestacije i projekte naručuje te (pra)izvodi najveći broj djela hrvatskih skladatelja i time pokušava popuniti prazan prostor na ostatku scene.

Svijest ostatka glazbene zajednice o važnosti stvaranja hrvatskoga kulturnoga identiteta kontinuiranim izvođenjem djela hrvatskih skladatelja klasične glazbe još je nerazvijena (uz iznimku pojedinih ansambala ili manifestacija već tradicionalno vezanih uz hrvatsku glazbu, poput Simfonijskog orkestra HRT-a ili festivala *Osorske glazbene večeri*). Skladatelji suvremene klasične glazbe u nepovoljnom su položaju i po pitanju valorizacije te dokumentacije njihovoga rada. Većina institucija, uključujući i muzikološku zajednicu, pa i sam MIC, usmjerena je prema skladateljima glazbene baštine i povijesti, istraživanju, dokumentiranju i objavljivanju te valorizaciji njihovih opusa, dok se znanstvena ili stručna literatura koja bi pružila relevantne podatke o živućim skladateljima u posljednjim desetljećima gotovo i ne stvara.

Podaci o hrvatskom glazbenom izvodilaštvu vrlo su oskudni i nesistematizirani. Ni jedna dostupna statistika ili popis ne daje nam pouzdan broj umjetnika ili ansambala koji sudjeluju u hrvatskom glazbenom životu. Statistika broja aktivnih profesionalnih orkestara i drugih ansambala i njihovih koncerata u području klasične glazbe dostupna je u istraživanjima Državnog zavoda za statistiku (2018.), ali ti podaci (za koncertnu sezonu 2017./2018.) obuhvaćaju samo formalno uređene ansamble. Podaci se prate za ukupno 44 ansambla - 6 simfonijskih orkestara, 7 komornih orkestara i 30 komornih ansambala te 1 profesionalni zbor, dok popisu izmiče određeni broj ansambala u području klasične glazbe koji nemaju pravno reguliran status nego nastupaju jednostavno kao fleksibilne *ad hoc* skupine. Takav je nedostatak podataka još izraženiji u drugim umjetničkim žanrovima, poput jazza, gdje je potreba za formaliziranjem mnogo manje izražena pa se takvi podaci i teže prikupljaju.

Ne postoje podaci ni o profilu, odnosno žanrovskom usmjerenju umjetnika izvođača u području klasične glazbe. Naznake te ideje pokušale su se tijekom proteklih nekoliko godina realizirati u MIC-u kroz bazu podataka *Quercus*, ali ona se sporo i rijetko osvježava novim informacijama i stoga se ne može smatrati relevantnom.

Podaci o broju koncerata u Hrvatskoj također su teško i samo posredno dostupni. Državni zavod za statistiku pruža informacije samo o spomenutim ansamblima, navodeći ukupno između 800 i 900 koncerata po sezoni (DZS, 2018.). S druge strane, HDS ZAMP bilježi da je u 2018. u Hrvatskoj održano oko 3000 koncerata klasične i jazz glazbe (procjena dobivena na upit). Međutim, podaci HDS ZAMP-a ne mogu se uzeti kao precizni s obzirom na to da se ne prikupljaju sustavno nego se naknadno kompiliraju iz prijava glazbenih priredbi, gdje osoba koja obrađuje prijavu žanrovski kategorizira priredbu. Nedostaje i broj stalnih koncertnih sezona ili ciklusa koji se održavaju u pojedinim gradovima i mjestima. Posredno se i iz iskustva može zaključiti da je, u odnosu na posljednje analize iz 1998., ipak postignuta barem osnovna razina decentralizacije glazbenoga života. Tako se stalni ciklusi održavaju u Rijeci, Zadru, Šibeniku, Splitu, Dubrovniku, Varaždinu, Samoboru, Lipiku, Osijeku i u nekim manjim gradovima. U nizu gradova koncertni život oživljava se glazbenim festivalima i sličnim višednevnim manifestacijama. Ipak, nigdje nije dostupan njihov popis. Zadnji takav popis, s detaljnim uvjetima i opremom dvorana, izrađen je na inicijativu Ministarstva kulture 2003., ali nakon objavljivanja nije ažuriran (Leko i sur., 2003.).

Organizatori koncerata i glazbenih manifestacija u Hrvatskoj uključuju javne i privatne subjekte različitih pravnih oblika. No zamjetno je malen broj osoba koje se bave isključivo produkcijom i organizacijom koncerata te drugih manifestacija u kulturi, a imaju potrebna profesionalna konkretna (često interdisciplinarna) znanja, vještine i mehanizme potrebne za kvalitetno obavljanje takve djelatnosti.

Hrvatsku klasičnu glazbu, bilo da je riječ o hrvatskim izvođačima ili skladateljima, kontinuirano objavljuju samo dva diskografa: Croatia Records (u prvome redu njeguje hrvatsko

glazbeno izvodilaštvo hrvatskih i drugih skladatelja, 10 do 16 albuma godišnje) te izdavačka kuća Hrvatskog društva skladatelja, Cantus d.o.o. (opusi hrvatskih skladatelja, s izraženim naglaskom na suvremeno stvaralaštvo, do 10 albuma godišnje). Pojedine snimke svojih ansambala izdaje i Hrvatska radiotelevizija, dok izabrane opuse hrvatske glazbene baštine, u suradnji s inozemnim diskografima, objavljuje i Muzički informativni centar. Poneka se diskografska izdanja objavljuju i u okrilju drugih organizacija kojima izdavaštvo nije primarna djelatnost. Tako prijave za glazbenu nagradu *Porin* u posljednje tri godine u području klasične glazbe otkrivaju da je izdanja klasične glazbe prijavilo ukupno 12 izdavača. U jazz glazbi stanje je ponešto drukčije – iako se jazz izdanja zbog žanrovske otvorenosti široj publici pojavljuju i u nakladama još ponekih većih diskografa, kao što su Dallas Records ili Aquarius Records, sve je izraženiji broj samostalnih inicijativa i manjih izdavača, pa i samostalno izdavanje albuma samih glazbenika – umjetnika izvođača ili skladatelja, posebno izraženo dolaskom digitalnih glazbenih servisa na hrvatsko tržište. Na glazbenu nagradu *Porin* prijavilo se u posljednje tri godine ukupno 15 izdavača u području jazz glazbe te još pet umjetnika sa samostalnim izdanjima.

Notna izdanja hrvatske glazbe u nepovoljnom su položaju jer to i dalje zahtijeva velika novčana ulaganja, kao i vrlo specifičan set znanja i vještina koje u Hrvatskoj ima samo nekolicina stručnjaka. S obzirom na te izazove, notno se izdavaštvo sporo razvija. Dva vodeća izdavača nota su Cantus i Muzički informativni centar, svaki do 15 izdanja godišnje.

Edukacija

Prema podacima Školskog e-Rudnika[6], u Hrvatskoj u školskoj godini 2019./2020. djeluju 63 glazbene škole s 47 područnih odjela, a od toga broja 37 škola provodi i srednjoškolsko glazbeno obrazovanje. Ukupan broj učenika osnovnih i srednjih škola jest 461.253, a od tog broja 21.384 učenika pohađa glazbenu školu, što iznosi 4,64 % ukupnog broja učenika. Za usporedbu, taj je postotak 1998. iznosio 1,9 % (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.), što govori o povećanju svijesti o vrijednosti glazbene kulture unatoč nepovoljnoj činjenici iznimno male satnice glazbene kulture u općeobrazovnim programima. Problem predstavlja i manjak glazbenih aktivnosti, edukacija ili programa u izvanškolskim aktivnostima ili slobodnom vremenu djece i mladih. Na tom se području, primjerice, osjeti znatno smanjena aktivnost, doseg i utjecaj Hrvatske glazbene mladeži kojoj je cilj osnivanja bio upravo odgoj mlade publike u području glazbene umjetnosti.

Studiji glazbe na visokoškolskim ustanovama mogu se pohađati u Zagrebu (Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Institut za crkvenu glazbu), Splitu (Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu), Osijeku (Akademija za umjetnost i kulturu, Sveučilište J. J. Strossmayera) i Puli (Muzička akademija Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli). Zagrebačka Muzička akademija nudi integrirane petogodišnje studije instrumenata, pjevanja i dirigiranja, zatim muzikologije, glazbene teorije i kompozicije te glazbene pedagogije. Daljnje obrazovanje na instituciji može se nastaviti kroz doktorski studij muzikologije (ostvaruje se u suradnji s Filozofskim fakultetom Sveučilišta u Zagrebu) ili izvođačke poslijediplomske studije. Pri Institutu za crkvenu glazbu smješten je preddiplomski studij crkvene glazbe. Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku nudi preddiplomske i diplomske studije glazbene pedagogije, klavira i pjevanja, zatim preddiplomske studije kompozicije s teorijom i žičanih instrumenata (gitara i tamburе) te diplomski studij tamburaškog umijeća. Na Umjetničkoj akademiji u Splitu organizirani su preddiplomski i diplomski studiji instrumenata, pjevanja, glazbene teorije i kompozicije te glazbene pedagogije, zatim doktorski studij etnomuzikologije i stručni studij klapskoga pjevanja, dok Muzička akademija u Puli ima preddiplomski studij pjevanja i klavira, preddiplomski i diplomski studij glazbene pedagogije i klasične harmonike, kao i poslijediplomski specijalistički studij harmonike.

Ni jedna hrvatska institucija još ne nudi cjeloviti i samostalni studij jazz glazbe (Muzička akademija u Zagrebu ima samo modul unutar postojećih studija).

Digitalizacija

U području glazbene umjetnosti pojava novih, digitalnih tehnologija najviše je utjecala na sustav u obliku dostupnosti glazbe putem digitalnih glazbenih servisa i platformi, uz zakonsku regulaciju svih prava izdavača, izvođača i autora. Anketno istraživanje Hrvatske diskografske udruge iz travnja 2018. (na uzorku od 800 ispitanika u dobi od 15 do 64 godine) otkriva da velik broj korisnika, čak 68 %, svakodnevno glazbu sluša putem interneta, ali i da je još nedovoljno razvijena svijest o legalnim načinima korištenja online sadržaja. S CD-a pak glazbu svakodnevno sluša samo 24 % ispitanika, a čak 19 % ispitanika navelo je da nikada ne sluša glazbu iz tog izvora.

Digitalizacija tek slijedi u obliku digitaliziranja glazbene baštine i glazbenih izvora, vrijednih zbirki koje su u privatnom ili

6 Vidi: https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/ser-skolski-e-rudnik-3419/3419 (12. travnja 2022.).

vlasništvu pojedinih ansambala i institucija, a nisu dostupne potencijalnim korisnicima (npr. glazbene ostavštine ili slične zbirke notnih, programskih i drugih materijala).

Tržište

U području klasične glazbe, diskografsko i notno izdavaštvo u Hrvatskoj i dalje nije tržišno orijentirano i ima ulogu dokumentiranja, oživljavanja te promicanja hrvatske glazbe. Velik je izazov hrvatskoga izdavaštva distribucija i informiranje.

Sami sudionici glazbenoga života aktivno rade na njegovu unapređenju. U tome smjeru od 2017. smanjene su autorske naknade za iskorištavanje glazbenih djela na koncertima, a iz HDS ZAMP-a najavljuju pregovore o promjeni trendova u licenciranju prava, osobito u pogledu glazbenih festivala.

Godine 2017., zalaganjem glazbene zajednice i Ministarstva kulture, smanjen je porez na dodanu vrijednost na ulaznice za koncerte s 25 % na 13 %., čime se Hrvatska približila razini PDV-a u većini drugih zemalja Europske unije. Javne ustanove u kulturi potpuno su oslobođene plaćanja PDV-a na ulaznice.

Izmjenama Zakona o porezu na dodanu vrijednost u 2019. stopa PDV-a na usluge i s time povezana autorska prava skladatelja i umjetnika izvođača te proizvođača fonograma smanjena je s 25% na 13%.

Zaključak

Izostanak konkretnije evaluacije sadržaja i učinka provedenih projekata zamjetan je na svim razinama financiranja. U nekim slučajevima manjak detaljnije evaluacije financijskog izvršenja i kvalitete održanog sadržaja te njegove učinkovitosti dovodi do smanjenja razine kvalitete javnog izvođenja glazbe. U mnogo slučajeva to dovodi i do stagnacije među glazbenicima i organizatorima, usporava razvoj djelatnosti, odnosno vodi prema ponavljanju istih aktivnosti s istim ili sličnim rezultatima iz godine u godinu.

Izazov hrvatske glazbene scene, bogate sudionicima i projektima, jest njezina nedovoljna vidljivost, odnosno doseg do publike i prisutnost u javnosti, a posebice na međunarodnoj razini, distribucija informacija, kao i pitanje profiliranosti i učinkovitosti glazbenih protagonista te nepostojanje strategija i dugoročnoga planiranja. S tim je povezan i problem smanjenja broja publike, izražen u svim umjetnostima, a ponajviše u glazbi. Dodatni napori trebaju se uložiti u projekte edukacije mladih, odnosno u senzibilizaciju mladih za umjetničku glazbu svih žanrova kako bi oni postali publika budućnosti, ali isto tako i u atraktivnost, primjerenost i promišljenost ne samo programa/sadržaja nego i suvremenome dobu primjerenih načina njihove prezentacije i komunikacije u javnosti. Daljnja decentralizacija glazbenog života treba biti pokrenuta jačanjem profesionalnih kapaciteta lokalnih organizatora, kako institucionaliziranih tako i privatnih. Umjetničkome glazbenome životu Hrvatske predstoji i transformacija u tržišno održivije i samostalnije sustave, koji će uključiti i manje oslanjanje na javne izvore financiranja.

REFERENCIJE

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (ur.) (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske – Nacionalni izvještaj.* Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Državni zavod za statistiku (2018.) *Statistički ljetopis Republike Hrvatske.* Zagreb: Državni zavod za statistiku.

Leko, K. i sur. (2003.) *Scenski i koncertni prostori u Hrvatskoj.* Zagreb: Ministarstvo kulture.

3.2.1.2.

KAZALIŠTE, BALET I OPERA*

AUTOR:
PROF. DR. SC.
DARKO LUKIĆ

Tradicionalna definicija područja kazalište, balet i opera predstavlja već relativno zastarjelu klasifikaciju u području izvedbenih umjetnosti. Takvu je klasifikaciju oblikovao tradicionalan ustroj nacionalnih kazališta s ansamblima drame, opere i baleta, iako njihov ustroj u praksi i sam povremeno izlazi iz tih okvira, a takva je podjela u slučaju manjih i fleksibilnijih producentskih modela često i posve neprikladna. Radi približavanja terminologije međunarodnim pojmovima, ali i jasnog razlikovanja domaćih izvedbenih praksi, potrebno je, u suradnji sa stručnjacima, u budućem organiziranju područja preciznije definirati i jasnije imenovati i pojmove kao što su neovisno kazalište, alternativno kazalište, istraživačko kazalište i slično. Osim priručnika *Hrvatsko kazališno nazivlje* (Škavić, 1999.), suvremena hrvatska teatrologija nije službeno predložila nikakvu novu klasifikaciju usklađenu sa suvremenim europskim definiranjima izvedbenih umjetnosti.

Pravni i institucionalni okvir

Djelatnosti u području dramske, operne i baletne umjetnosti u Republici Hrvatskoj regulirane su Zakonom o kazalištu[1] te posebnim pravilnicima koji uređuju različite aspekte tog područja kao što su: očevidnik kazališta, utvrđivanje statusa kazališnih umjetnika, djelovanje šest nacionalnih festivala (*Splitsko ljeto, Dubrovačke ljetne igre, Varaždinske barokne večeri, Osorske glazbene večeri, Međunarodni dječji festival Šibenik* i *Međunarodna smotra folklora Zagreb*) te kriteriji osiguravanja sredstava za nacionalna kazališta.

Dramski, baletni i glazbeni umjetnici udružuju se u profesionalne udruge, a to su: Hrvatsko društvo dramskih umjetnika s oko 1000 članova, a organizira *Festival glumca* i *Nagradu hrvatskog glumišta*; Hrvatsko društvo profesionalnih baletnih umjetnika sa 365 članova, a bavi se promocijom klasičnog baleta kroz publikacije i stručne skupove; Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika sa 540 članova, a među ostalim glazbenim izvedbenim umjetnicima okuplja i umjetnike operne umjetnosti. Oko stotinu dramskih autora članovi su Saveza dramskih pisaca, a Savez scenarista i pisaca izvedbenih djela (SPID) osnovan je zbog međusobnog povezivanja pisaca izvedbenih tekstova, njihove profesionalne organizacije i strukovne zaštite. U tom području djeluje i Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa sa 60-ak članova, koje dodjeljuje *Demetrovu nagradu za životno djelo* u području teatrologije, a do 1997. bilo je aktivno u tiskanju kazališne literature. Hrvatski centar International Theatre

* Svi brojčani podaci korišteni u ovoj analizi temelje se na podacima Ministarstva kulture dostupnim na mrežnim stranicama (Godišnje izvješće Ministarstva kulture za 2018., Analiza programa javnih potreba u kulturi Ministarstva kulture, Odobreni programi od 2007. do 2019.) te podacima Državnog zavoda za statistiku iz 2018. (Kultura i umjetnost u 2016. godini), dok su podaci triju jedinica lokalne samouprave preuzeti s mrežnih stranica Metkovića, Rijeke i Zagreba.

1 NN 71/06, 121/13, 26/14, 98/19.

Institute (ITI) ima 160 članova i redovito prati aktualne kazališne produkcije, tiska stručne publikacije, organizira i sudjeluje u stručnim skupovima, promoviranju hrvatskog kazališta i plesa u zemlji i inozemstvu, edukativnim programima te programima međunarodne razmjene i suradnje.

Među časopisima i portalima za kazališnu, dramsku, opernu i baletnu umjetnost značajniji su *Kazalište*, *Croatian Theatre* i *Kretanja* u izdanju Hrvatskog centra ITI te *Teatar.hr, Drame.hr, Kazalište.hr, Plesnascena.hr* i *Scena.hr.*

Oblici financiranja

Financiranje programa kazališta, opere i baleta ostvaruje se putem prijavljivanja programa kao javnih potreba u kulturi na javne pozive Ministarstva kulture, gradova i županija. Dodatno financiranje ostvaruje se iz drugih proračunskih i izvanproračunskih izvora. Država i lokalna samouprava, osim proračunskih sredstava za programe kazališta u javnom sektoru, financiraju i održavanje njihove infrastrukture, plaće zaposlenika te osiguravaju investicijska ulaganja.

U 2019. godini Ministarstvo kulture sufinanciralo je profesionalnu kazališnu djelatnost s 19.770.000 HRK, amaterske kazališne programe s 1.185.000 HRK, međunarodnu razmjenu i suradnju profesionalnih programa izvedbene umjetnosti s 1.896.865 HRK te amaterske programe, uglavnom izvedbene, s 523.909 HRK. Ministarstvo kulture je u 2019. financiralo 62 programa profesionalnih kazališnih festivala (9.286.000 HRK) te 29 amaterskih (509.000 HRK). U zemlji sa 127 gradova to znači da statistički Ministarstvo kulture gotovo u svakom hrvatskom gradu financira po jedan kazališni festivalski program. I dok je ukupan iznos uložen 2019. u profesionalna kazališta daleko manji od onoga uloženog 2007. (26.647.250 HRK), ulaganja u kazališni amaterizam povećana su u usporedbi s 2007. (889.000 HRK).

DRAMSKA UMJETNOST	PROFESIONALNA KAZALIŠTA		KAZALIŠNI AMATERIZAM	
GODINA	IZNOS (HRK)	BROJ PROGRAMA	IZNOS (HRK)	BROJ PROGRAMA
2007.	26.647.250	116	889.000	48
2008.	28.877.417	113	952.000	51
2009.	26.414.000	99	755.000	37
2010.	26.555.000	108	738.000	45
2011.	24.944.000	98	785.000	51
2012.	23.925.500	107	900.000	62
2013.	25.004.000	161	910.000	54
2014.	23.878.000	164	684.000	46
2015.	18.395.590	173	817.000	69
2016.	17.717.140,88	183	794.000	71
2017.	17.784.333	183	879.000	64
2018.	20.292.300	241	1.043.000	86
2019.	19.770.000	256	1.185.000	95

Tablica 1. Prikaz odobrenih iznosa sredstva i broja programa za profesionalna kazališta i kazališni amaterizam pri Ministarstvu kulture od 2007. do 2019. Izvor: Ministarstvo kulture.

Od 2007. do 2019. najveća ulaganja u profesionalna kazališta bila su 2008. (28.877.417 HRK), da bi nakon pada 2015., 2016. i 2017. godine ponovno počela rasti od 2018. godine. Sredstva su u istom razdoblju za kazališni amaterizam kontinuirano rasla, kao što je prikazano u Tablici 1.

Pri Ministarstvu kulture pokrenuti su različiti natječaji kako bi se ili ojačalo poduzetništvo u kulturi, potaknula proizvodnja i distribucija različitih sadržaja za diversificirane publike ili izgradili kapaciteti za inkluzivne prakse, a svi se oni odnose i na izvedbene umjetnosti. Ministarstvo kulture putem Europskog socijalnog fonda provodi posebne programe kojima se također financiraju projekti iz područja kazališta, opere i baleta. U 2018. godini Ministarstvo kulture sufinanciralo je 58 projekata koje je podržao program *Kreativna Europa*, što je dvostruko više nego u 2017., a dio projekata odnosi se i na područje izvedbenih umjetnosti. Kao potpora stvaralaštvu osmišljene su i zakonske olakšice, pa se od 2019. primjenjuje niža stopa poreza na dodanu vrijednost od 13 % na isporuku usluga ili autorski honorar pisca, skladatelja i umjetnika izvođača.

Ne postoji nikakav službeni zbirni podatak o financiranju svih kazališnih programa putem lokalnih samouprava, koje su najčešći vlasnici i osnivači javnih kazališta. Pojedinačni podaci o financiranju kazališnih ustanova i programa za 2018. i 2019. rasuti su po različitim mrežnim stranicama lokalne samouprave, nisu analitički obrađeni, čak ni sustavno prikazani. Ulaganja su pritom različita, od 14.408.000 HRK u Zagrebu za 2019. (bez sredstava za zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište), preko 397.046 HRK u Rijeci za 2019. (bez sredstava za riječko Hrvatsko narodno kazalište) do 7.000 HRK u Metkoviću za 2018. (podaci za 2019. nisu dostupni).

Ključne karakteristike

Prema podacima Državnog zavoda za statistiku iz 2018., u kazališnoj sezoni 2016./2017. radilo je 177 profesionalnih kazališta. Dio njih unutar vlastite kuće ili na nekoj drugoj lokaciji ima stalne scene pa je uz 95 profesionalnih kazališta radilo i 11 stalnih scena. Profesionalnih kazališta za djecu bilo je 30, od čega 11 lutkarskih te 52 amaterska kazališta. U njima su u sezoni 2016./2017. bile zaposlene 2244 osobe, dok su na različitim poslovima na temelju povremenih ugovora bile dodatno angažirane 3093 osobe.

Hrvatska ima čak pet kazališta sa statusom nacionalnog kazališta (Zagreb, Split, Rijeka, Osijek i Varaždin), iako su zapravo svi, osim zagrebačkog, gradska i županijska kazališta koja znatnim sredstvima podržava Ministarstvo kulture. Opere i balete imaju četiri nacionalna kazališta. U očevidniku kazališta Ministarstva kulture upisano je 199 ustanova i organizacija, iako se izvedbenim umjetnostima redovito ili povremeno bave i organizacije koje nisu upisane u očevidnik.

Produkcija i distribucija

U sezoni 2016./2017. izvedeno je 1617 različitih djela s 12.384 predstava u zemlji i inozemstvu, a od toga su bila 1064 djela domaćih autora, što čini 65,8 % ukupne produkcije. Takav omjer u prosjeku upućuje na zadovoljavajuću zastupljenost domaćih autora, iako bi ti brojevi svakako zahtijevali suptilnije analize kako bi se utvrdili odnosi između suvremenih djela i baštine, između novih imena, mlađih autora i onih koji se mogu smatrati već afirmiranim ili između različitih estetika i poetika u suvremenom hrvatskom kazalištu. U istoj su sezoni u profesionalnim kazalištima izvedene 3432 drame i komedije, 242 baletne predstave, 148 opera, 59 opereta i 172 mjuzikla. Brojevi upućuju na izrazitu zastupljenost verbalnog kazališta (84,68 %) u odnosu na glazbeno i plesno (15,32 %). Odnos stalno zaposlenih i vanjskih angažiranih suradnika bio je 1,3 vanjska na jednog zaposlenog, što upućuje na velike potrebe za dodatnim angažmanom unatoč postojećim ansamblima i zaposlenima u neumjetničkim djelatnostima. Takav model produkcije svakako zahtijeva dubinsku analizu razloga koji dovode do ovakvog stanja, tj. je li riječ o nedovoljnoj iskorištenosti zaposlenih djelatnika, repertoarnoj neusklađenosti s raspoloživim resursima, problemima u produkcijskim modelima ili o nečem drugom ili o kombinaciji svega navedenog. Odnos umjetničkog osoblja i ostalog osoblja bio je 746 prema 1498, tj. otprilike dva neumjetnička djelatnika na jednog umjetničkog, što je u produkcijskim standardima još ispod dinamične fleksibilnosti suvremenih produkcijskih modela u razvijenim zapadnim zemljama, koji su primarno usmjereni na veći angažman kreativnih kadrova i racionaliziranje stalnih administrativnih i tehničkih službi ili njihovo vanjsko angažiranje.

Od 6748 predstava izvedenih u profesionalnim kazalištima u sezoni 2016./2017., na gostovanjima u Hrvatskoj odigrana je 1841 predstava. Osim toga, ostvarena su 382 gostovanja u inozemstvu. Udio mobilnosti u djelovanju hrvatskih kazališta iznosi 27,28 % na domaćoj razini te 5,66 % u inozemstvu. Ministarstvo kulture ima posebne programe sufinanciranja međugradske i međužupanijske suradnje (kroz kazališna gostovanja i razmjene) te međunarodne razmjene i suradnje (kroz međunarodnu kulturnu suradnju) kojima se podržava i potiče disperzija kazališnih predstava, posebno u područjima koja nemaju vlastitu kazališnu proizvodnju.

Način produkcije na tzv. nezavisnoj sceni (umjetničke organizacije i udruge) velikim je dijelom usklađen sa suvremenim europskim trendovima u produkciji, što je posljedica intenzivne dodatne edukacije producenta na ovoj sceni i njihove potrebe da opstanu u konkurentnom okruženju s ograničenim financijskim sredstvima. Nasuprot tome, način produkcije u hrvatskim javnim kazalištima nije se bitno mijenjao desetljećima. Sustavne i planske inovacije u promišljanju koncepta i stremljenja prema suvremenoj ideji mjesta i uloge nacionalnih kazališta očite su u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci (organizirane profesionalne aktivnosti namijenjene razvoju publike, otvaranje kazališta prema zajednici, osnivanje Petog ansambla i slično) i Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu (izrazita internacionalizacija programa, suvremen pristup domaćoj baštini, namjenski programi i projekti populariziranja kazališta i slično).

Edukacija

Akademsko obrazovanje potrebno u profesionalnim kazalištima (gluma, režija, dramaturgija, kazališna produkcija, lutkarstvo) postoji na visokoškolskim ustanovama u Zagrebu, Splitu, Osijeku, Rijeci i Dubrovniku, među kojima jedino Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu ima odsjeke i usmjerenja za sve profesije izvedbenih umjetnosti. Na svim studijima u Hrvatskoj godišnje diplomira oko 120 studenta. Unatoč čestim primjedbama da je pet studija glume s više od pedeset upisanih studenata godišnje previše za tako malo tržište rada kakvo je hrvatsko, gotovo svi trajno ili povremeno pronalaze prostor za rad u javnim kazalištima i umjetničkim organizacijama, na radiju i televizijama, iako ne i u stalnom radnom odnosu, odnosno na osnovi višegodišnjeg ugovora u ansamblima javnih kazališta. To svakako pridonosi većoj dinamičnosti i fleksibilnosti u području rada, ali se ne može zanemariti činjenica da su materijalni status i egzistencijalna sigurnost većine obrazovanih glumaca mlađih generacija promjenjivi i neizvjesni. Međutim, gotovo da ne postoje primjeri angažiranja nezaposlenih kazališnih umjetnika u komplementarnim djelatnostima, kao ni primjeri prekvalificiranja ili pronalaska novih niša za rad dodatnim subspecijalističkim osposobljavanjem u procesu cjeloživotnog obrazovanja.

Baletni studij postoji samo na Odsjeku za ples zagrebačke Akademije dramske umjetnosti, dok se osnove klasičnog baleta na istom odsjeku studiraju na usmjerenju za izvedbeni suvremeni ples. Očit je trend porasta interesa za taj novi studij, ali postoje i veliki problemi s njegovim statusom te redovitim osiguranjem nužnih sredstava za rad, što kontinuirano prijeti njegovu opstanku. Ti se problemi rješavaju u suradnji Ministarstva kulture, Sveučilišta u Zagrebu i Ministarstva znanosti i obrazovanja. Na nižim razinama škola u kojoj se obrazuju plesači klasičnog baleta jest Škola za klasični balet u Zagrebu, koja uključuje osnovnu i srednju školu u trajanju od osam godina. Ta škola u posljednje vrijeme ima velikih problema s prostorom i organizacijom rada. Osnovne baletne škole postoje u Rijeci, Velikoj Gorici, Dubrovniku i Čakovcu, a iz njih najbolji učenici odlaze u srednju školu u Zagreb. Zagrebačka osnovna škola na Trešnjevci (Umjetnička plesna škola Silvije Hercigonje) ima i srednju školu za scenske plesače za obrazovanje u područjima suvremenog plesa i baleta. Obrazovanje u području klasičnog baleta provodi se djelomično i u različitim glazbeno-plesnim školama (njih devet) te kao suportivna tehnika u obrazovanju plesača suvremenog plesa (u šest škola). Postoji mnogo privatnih tečajeva koje nude baletni solisti u različitim profesionalnim statusima, različitog trajanja te vrlo različitih programa i obrazovnih razina.

Akademsko glazbeno obrazovanje na visokoškolskoj razini postoji na akademijama u Zagrebu, Puli, Osijeku, Splitu i Rijeci. Godišnje glazbeni studij na različitim odsjecima i usmjerenjima na svim akademijama diplomira oko 150 studenata. Kao priprema za visoko obrazovanje, na osnovnoškolskoj i srednjoškolskoj razini glazba se poučava u 92 javne i privatne škole u Hrvatskoj.

Postojeći broj umjetničkih akademija, srednjih i osnovnih škola relativno je velik za zemlju veličine Hrvatske, a za njezinu dramsku, opernu i baletnu produkciju u sadašnjim uvjetima obrazovanje koje one nude vrlo je različito po sadržaju, vrsti i kvaliteti. Nastavni planovi i programi još se temelje na tradicionalnim, klasičnim oblicima umjetničkog obrazovanja uz primjetna povremena i djelomična sadržajna i metodološka inoviranja. Posljednjih godina na dramskim i muzičkim akademijama raste broj umjetničko-istraživačkih projekata koji pridonose istraživanju novijih tema, kao i primjenama suvremenijih pristupa i metoda u umjetničkom obrazovanju, dok umjetnički doktorski studiji u području dramske, operne i baletne umjetnosti još ne postoje. Otvaraju se i studiji u području umjetničke produkcije izvedbenih umjetnosti i menadžmenta u kulturi.

U cijelom obrazovnom sustavu nedostaju osmišljeni, sustavni i stalni programi cjeloživotnog učenja za kazališne djelatnike, programi stručnih usavršavanja, prekvalifikacija unutar područja i aktivnosti vezane uz kontinuirano podizanje kapaciteta ustanova. Na akademijama nedostaju sustavni programi edukacije za profesore i kontinuirana poučavanja o najsuvremenijim metodama prijenosa znanja u umjetničkom obrazovanju, a mogućnosti međunarodne mobilnosti putem programa

Erasmus+ i za studente i za nastavnike skromno se koriste. Dobrim je dijelom i zbog toga produkcija u hrvatskim kazalištima u velikoj mjeri spora i skupa, ansambli su nefleksibilni i premalo mobilni, a način proizvodnje i distribucije predstava često zastario.

Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU znanstveno obrađuje arhivsku građu hrvatskog kazališta, opere i baleta. Ta je ustanova, sa svojim bogatim fundusima i brojnim zaposlenim znanstvenicima, premalo uključena u hrvatsku kazališnu praksu i redovitu edukaciju. Njezina bi veća integriranost u ovom području svakako bila korisna.

Digitalizacija

Javna kazališta (dramska, operna i baletna) u Hrvatskoj i gotovo sve umjetničke organizacije koje se bave proizvodnjom kazališnih predstava imaju mrežne stranice, većina ih je prisutna na društvenim mrežama, iako te aktivnosti nisu osmišljene i razvijene u duhu razumijevanja novih medija, a manji dio njih nudi i mogućnost online kupnje ulaznica. Unatoč takvom općem stanju, digitalizacija nije znatno utjecala na rad kazališta, a posebno nisu razvijeni suvremeni oblici digitalnog marketinga, osobito ne internetski marketing kao njegov uži segment. Za ta područja, kao i za sustavnu primjenu digitalizacije u poslovanju i komunikaciji s publikom, postoji golem prostor za razvoj i napredak. Digitalizacija je u kazališnom životu ovisna isključivo o pojedinačnim i samostalnim djelovanjima osoba ili ustanova, ograničena je na povremene i izolirane aktivnosti te je zbog toga u najvećoj mjeri rubna i bez velikog utjecaja na proizvodnju, distribuciju i konzumaciju izvedbenih projekata i programa.

Tržište

U sezoni 2016./2017. izvedene su 12.384 predstave. Na svim kazališnim predstavama u zemlji i inozemstvu, na matičnim scenama i gostovanjima (domaćim i inozemnim), bilo je 2.224.617 posjetitelja. Po jednom profesionalnom kazalištu, uključujući sve scene, prosječno je izvedeno 67 predstava s 216 posjetitelja po predstavi. U profesionalnim kazalištima bilo je 1.444.021 gledatelja (68,49 %), u kazalištima za djecu i mlade 544.693 gledatelja (25,83 %), a 119.653 gledatelja (5,68 %) u amaterskim kazalištima. Dvorane u kojima se izvode kazališne predstave u Hrvatskoj raspolažu s 15.335 sjedala, a za izvedbe kazališnih predstava povremeno se koriste i otvorene pozornice, kao i multifunkcionalne dvorane.

Moglo bi se ostvariti i povećanje broja gledatelja, kao i broja izvedbi u svih 30 kazališta za djecu i mlade u odnosu na relativno neambiciozno postojeće stanje (1573 izvedbi, od toga 915 lutkarskih u sezoni 2017./2018.). Taj bi broj mogao biti veći s obzirom na raspoložive resurse (230 zaposlenika i 449 suradnika na ugovorima), potencijalnu publiku i veću mobilnost predstava te raspoloživi kapacitet sjedala od 3027 mjesta.

U 52 amaterska kazališta djeluju 932 amatera, 21 zaposlenik i 55 suradnika angažiranih putem ugovora. Oni su u sezoni 2017./2018. proizveli 242 naslova i izveli 882 predstave za 129.733 gledatelja (s kapacitetom od raspoloživih 7223 sjedala). Amaterska produkcija iznosila je oko 16 predstava po kazalištu i oko 150 gledatelja po predstavi. Jedan proizvedeni naslov repriziran je prosječno 3,6 puta, a 92 predstave izvedene su na 96 festivala.

Rad nacionalnih kazališta sufinanciraju Ministarstvo kulture i gradovi u kojima se ona nalaze, najčešće kao najveće korisnike proračunskih sredstava namijenjenih kulturi. Racionalniji pristup sustavu nacionalnih kazališta zahtijevao bi i razmišljanje o učinkovitijem ustroju opernih i baletnih ansambala usklađenom sa stvarnim stanjem tržišta u Hrvatskoj, uzimajući u obzir okruženje u odnosu na postojeće i moguće publike, gospodarske mogućnosti i financijsko stanje u tom području.

Podatak da je u sezoni 2016./2017. samo u Zagrebu bilo 76 opernih izvedbi, a u svim ostalim opernim kućama 64 (Osijek 16, Split 16 i Rijeka 32) ili da je baletni ansambl u Zagrebu izveo 79 predstava u odnosu na 82 baletne predstave u svim ostalim nacionalnim kućama (Osijek 10, Rijeka 22 i Split 50), govori o tome da iznimno skupi ansambli opere i baleta nisu dostatno i racionalno iskorišteni te da bi se njihov stvarni broj, sastav, uloga i način predstavljanja publici mogao uskladiti s potrebama i mogućnostima njihova održavanja, umjesto da i dalje slijedi odavno nepostojeće povijesne, tradicijske i kulturne okvire iz vremena nastanka i osnivanja tih ansambala.

Zaključak

U Hrvatskoj postoji mnogo kazališnih manifestacija, ali samo ih manji broj ima iznimnu umjetničku relevantnost ili značajniju vidljivost izvan uže lokalne zajednice. Bilo bi korisno precizno urediti i jasno kategorizirati postojeće kazališne manifestacije, primjerice, prema njihovu značaju, karakteru, umjetničkoj razini programa koji nude, održivosti, regionalnom i teritorijalnom položaju, stručnoj razini njihovih kuratora i profesionalnim kapacitetima produkcije te evaluirati prema mjerljivim

postignućima svakog festivala u posljednjem petogodišnjem razdoblju. Slijedom toga moglo bi se planirati i organizirati njihovo odgovarajuće sufinanciranje iz različitih proračunskih i izvanproračunskih izvora.

Kako bi se uspješno osuvremenilo područje hrvatskih izvedbenih umjetnosti, važno je osigurati primjereno i učinkovito financiranje onih dionika u sustavu koji su uspjeli razviti prostore/projekte izvrsnosti i inovativne prakse i/ili u kojima se provode relevantna izvedbena istraživanja. Stoga je nužno sustavno mapirati stanje u tom segmentu te takva mjesta izdvojiti i posebno poticati njihov razvoj osiguranim diversificiranim financiranjem.

S obzirom na relativnu statičnost hrvatskih kazališta (oko 70 % svih predstava izvede se na matičnim scenama i u gradovima u kojima kazališta djeluju), ozbiljan izazov predstavlja povećanje mobilnosti hrvatskih kazališta, kako gostovanja u zemlji tako i sustavno planirane i osmišljene internacionalizacije hrvatskog kazališta, opere i baleta. Mobilnosti hrvatskih kazališta može se poboljšati planiranim poticanjem domaćih gostovanja i ciljanim intenziviranjem međunarodnih gostovanja, a u procesu internacionalizacije ne treba zanemariti ni izvedbe na matičnim scenama prilagođene inozemnim gledateljima, posjetiteljima i turistima, kao ni još premalo korištene mogućnosti koprodukcijskih projekata.

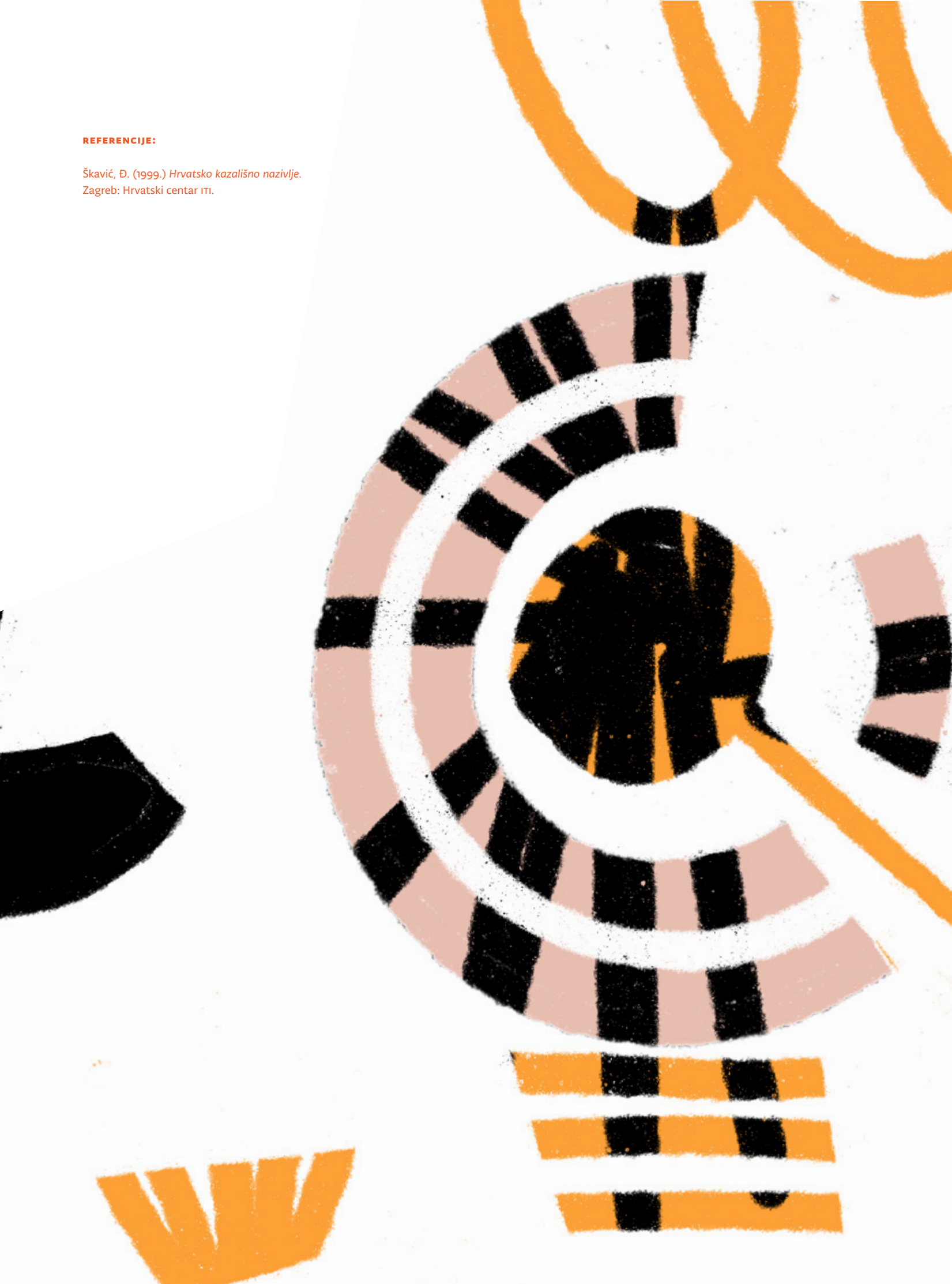
Vrlo mali broj hrvatskih kazališta ima razvijene koncepte i strategije inkluzivne prakse. Većina kazališta formalno ima uređen pristup gledalištu za osobe koje se koriste invalidskim kolicima, ali najčešće su ti pristupi mnogostruko ograničeni te postoje samo formalno, a praktično su neupotrebljivi. Nema ni jedne kazališne ustanove s riješenim problemom toaleta za osobe u invalidskim kolicima. Malobrojna kazališta povremeno imaju posebne izvedbe s titlovima na hrvatskom jeziku za osobe oštećena sluha. Ne postoji ustaljena praksa redovitih izvedbi za takvu publiku, niti je u suradnji s njihovim udrugama i stručnim osobama razvijen kvalitetniji način praćenja predstava. Čak ni najveća nacionalna kazališta nemaju tehničku potporu za slijepe osobe ili publiku s problemima vida, niti posebno prilagođene predstave za djecu s problemima iz autističnog spektra, čak ni mjesto s induktivnom petljom u kazalištu. Ne postoji obveza isticanja jasnih i vidljivih upozorenja da se u predstavama koristi stroboskop ili slični elementi rasvjete koji mogu izazvati epizode fotosenzitivne epilepsije, pa je takva praksa prepuštena osobnoj osjetljivosti producenata. Uvođenje pasa vodiča za slijepe osobe nije uobičajeno u dvoranama hrvatskih kazališta, a nema ni posebno prilagođenih i mentoriranih predstava za osobe s mentalnim poteškoćama i djecu s problemima u razvoju.

Prema podacima iz 2018., u hrvatskim kazalištima profesionalno su zaposlene 2244 osobe, od čega su 1124 žene. Na prvi pogled to izgleda kao poželjna ravnoteža u ravnopravnosti spolova. Međutim, udio žena u upravljačkim strukturama kazališta i festivala, kao i njihov udio u autorstvu projekata, uz općenito jedva prisutan udio svih manjinskih skupina u kreiranju repertoara, njegovoj proizvodnji i izvedbi te u repertoarnoj zastupljenosti posebnih manjinskih tema, nažalost, još je ispod razine visokorazvijenih zapadnoeuropskih kazališnih sredina.

Najveći izazov suvremenijem razumijevanju tržišta predstavlja primjena profesionalnih i stručnih strategija za sustavniji angažman i sudjelovanje publike. Intersektorsko povezivanje i međudjelovanje umjetničkog obrazovanja, socijalnih programa, gospodarskih aktivnosti, turizma, medija, znanstvenih i umjetničkih istraživanja te svakodnevne produkcijske prakse nedvojbeno bi učinilo cijelo područje znatno dinamičnijim, uspješnijim i vidljivijim, a kazališnu, opernu i baletnu edukaciju dinamičnim procesom koja spaja teoriju i praksu.

REFERENCIJE:

Škavić, Đ. (1999.) *Hrvatsko kazališno nazivlje.* Zagreb: Hrvatski centar ITI.



3.2.1.3.

SUVREMENI PLES I POKRET

AUTOR:
GORAN SERGEJ PRISTAŠ

Uvod: Definiranje područja i klasifikacija

Sintagma suvremeni ples i pokret nastala je ponajprije zbog razlikovanja određenog korpusa plesnih poetika i praksi od baleta, folklornog, društvenog, ritualnog, sportskog plesa i cirkusa. U ovoj analizi ta će sintagma obuhvatiti profesionalno umjetničko područje u kojemu se realiziraju plesne i druge izvedbene poetike i prakse temeljene na modernim i postmodernim plesnim tehnikama, a danas se nerijetko povezuju i kombiniraju s navedenim povijesnim ili suvremenim tjelesnim i plesnim praksama.

Ovo područje uključuje različite aktivnosti: produkciju plesnih ili interdisciplinarnih umjetničkih projekata (predstava, plesnih događanja i performansa, plesnih izložbi i sl.), prezentaciju produkcije (institucionalnu, festivalsku, samoorganiziranu itd.), distribuciju, edukaciju (institucionalnu, izvaninstitucionalnu, projektnu), istraživački rad, medijaciju, muzealizaciju i digitalizaciju te institucionalni razvoj.

Prema dostupnim podacima Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika, u 2019. godini status samostalnog umjetnika imalo je 56 plesača i 8 koreografa suvremenog plesa. Strukovne udruge, međutim, okupljaju mnogo više članova: Udruga plesnih umjetnika Hrvatske broji 209 članova, a Udruga profesionalnih plesnih umjetnika - PULS ima 63 člana. Broj stalno zaposlenih u ovom području nije poznat, iako se zna da je dio njih zaposlen u osnovnim i srednjim školama, na sveučilištima te u vlastitim organizacijama.

Pravni i institucionalni okvir

Suvremeni ples u Hrvatskoj jedna je od najmanje institucionaliziranih umjetničkih praksi, što je dijelom naslijeđe prošlosti u kojoj su favorizirani oblici plesa bili balet i folklor. Iako možemo pratiti razmjernu živost i međunarodne uspjehe zagrebačke plesne scene još od 1960-ih (Komorni ansambl slobodnog plesa - KASP, Studio za suvremeni ples - SSP, Zagrebački plesni ansambl - ZPA), do 1990-ih plesna se produkcija formalno odvijala u kontekstu lokalnih centara za kulturu i nekoliko festivala (*Muzički biennale, Tjedan suvremenog plesa, Eurokaz*) uz izuzetak koreodramske forme koja je nalazila ponešto prostora unutar kazališnih institucija. Od 1990. godine Zakon o društvenim organizacijama i udruženjima građana, koji je do 1997. bio okvir za osnivanje udruga, omogućuje da se plesni ansambli registriraju kao udruženja građana, a za osnivanje je bilo potrebno minimalno deset članova.

Godine 1996. Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva[1] otvara se mogućnost formalnog udruživanja i registracije samostalnih umjetnika u umjetničke organizacije s najmanje dva člana, što je znatno olakšalo i ubrzalo razvoj plesne scene. Prema dostupnim podacima, u Registru umjetničkih organizacija Ministarstva kulture pod područjem plesa u 2019. bilo je upisano 65 umjetničkih organizacija, međutim dio onih koji djeluju u području suvremenog plesa registriran je za glazbeno-scensku ili kazališnu djelatnost pa je teško doći do preciznijeg podatka.

Zakon o udrugama iz 1997., a posebno Zakon iz 2001., kojim je smanjen broj osnivača na tri člana, također je olakšao udruživanje pa skupine koje žele svoju djelatnost proširiti i u područje izdavaštva, audiovizualne produkcije i slično posežu i za tom pravnom mogućnošću. Na osnovi podataka navedenih na portalu Registra udruga Ministarstva uprave ne može se zaključiti koje sve udruge djeluju u području suvremenog plesa jer je kategorija djelatnosti šire utvrđena kao izvedbene umjetnosti.

U Hrvatskoj ne postoji ni jedna nacionalna, županijska ili gradska ustanova čija je primarna djelatnost suvremeni ples. Nekoliko ustanova u Zagrebu (Zagrebačko kazalište mladih) i Puli (Istarsko narodno kazalište) u svojim programima ima izdvojene prostore ili programe suvremenog plesa.

O institucionalizaciji i financijskom razvoju plesne scene možemo govoriti tek od 2000. godine, kada je pokrenuta i velika razvojna inicijativa koju je supotpisao cijeli niz ključnih organizacija u području suvremenog plesa. Na temelju te inicijative u *Strategiji kulturnog razvitka* naveden je sljedeći zadatak: „Riješiti kronični problem obrazovanja, statusa umjetnika i loših uvjeta rada u plesnom kazalištu koje u Hrvatskoj, napose u Zagrebu (*Tjedan suvremenog plesa*), ima bogatu tradiciju i sve uvjete za još kvalitetnije sudjelovanje u raznim oblicima međunarodne suradnje i razmjene na tom umjetničkom području. Osnovati Institut za ples i pokret te riješiti pitanje njegova primjerena smještaja." (Cvjetičanin i Katunarić, 2003.: 80).

Prijedlog osnivanja Instituta za ples i pokret trebao je zamijeniti ideju osnivanja nacionalnog plesnog centra. Grad Zagreb je slijedom tih inicijativa pokrenuo preuređenje napuštenog kina Lika u Zagrebački plesni centar te ga je 2009. dao na upravljanje udruzi Hrvatski institut za pokret i ples. Već tijekom uspostave Zagrebačkog plesnog centra nastao je prijepor između samoorganiziranih predstavnika plesne scene, Grada Zagreba i Hrvatskog instituta za pokret i ples, pri čemu je tražena institucionalizacija Zagrebačkog plesnog centra te transparentan i otvoren model upravljanja prostorom, kao što je npr. Pogon – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade, koji je zasnovan na modelu javno-civilnog partnerstva. Uz prostor Zagrebačkog plesnog centra, Hrvatski institut za pokret i ples dobio je i odgovornost za održavanje prostora bez zajamčene potpore u pokrivanju troškova hladnog pogona, što je rezultiralo urušavanjem prostora i djelatnosti Zagrebačkog plesnog centra. Grad Zagreb je potom Zagrebački plesni centar dao na upravljanje Zagrebačkom kazalištu mladih, što je izazvalo protivljenje velikog dijela scene. Značajan broj članova Udruge plesnih umjetnika Hrvatske i Udruge profesionalnih plesnih umjetnika - PULS, a potom i Plenuma Zagrebačkog plesnog centra zahtijevao je osnivanje gradske ustanove ili barem javno-civilnog partnerstva, ali tim zahtjevima nije udovoljeno. Slijedom toga, ni danas nema javne institucije ili inicijative javno-civilnog partnerstva koja bi bila okosnica plesne scene u Hrvatskoj. Zagrebačkim plesnim centrom upravlja Zagrebačko kazalište mladih, a Hrvatski institut za ples i pokret nalazi se na drugoj adresi.

Oblici financiranja

Ključni su izvori financiranja u suvremenom plesu novčane potpore koje dodjeljuju Ministarstvo kulture, nekoliko gradskih ureda za kulturu, manjim dijelom županijski uredi za kulturu te Zaklada „Kultura nova".

Suvremeni ples i pokret financirani su do 2013. pri Ministarstvu kulture putem Vijeća za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti, potom su kao potprogramska djelatnost pripojene Dramskoj umjetnosti, a osnovano je i Stručno povjerenstvo za suvremeni ples i pokret. Kad se pogledaju odobrena sredstva za financiranje suvremenog plesa po javnim pozivima Ministarstva kulture od 2007. do 2019. (Tablica 1.), vidljiv je rast ukupno dodijeljenih iznosa i ukupnog broja podržanih programa, a tijekom 2018. odobren je najviši iznos (2.644.078,50 HRK) te je ujedno podržano najviše programa (82).

1 NN 43/96, 44/96.

GODINA	IZNOS (HRK)	BROJ PROGRAMA
2007.	1.030.000	37
2008.	1.190.000	45
2009.	1.073.500	43
2010.	1.324.300	51
2011.	1.515.000	62
2012.	1.352.000	49
2013.	1.689.500	66
2014.	1.654.392	70
2015.	1.875.200	66
2016.	1.841.800	59
2017.	1.907.800	70
2018.	2.644.078	82
2019.	2.545.973	75

Tablica 1. Pregled iznosa sredstva i broja podržanih programa u području suvremenog plesa i pokreta pri Ministarstvu kulture (od 2007. do 2019.).
Izvor: Ministarstvo kulture.

GODINA	GRAD ZAGREB GRADSKI URED ZA KULTURU, OBRAZOVANJE I SPORT (HRK)	GRAD RIJEKA GRADSKI ODJEL ZA KULTURU (HRK)	GRAD SPLIT ODSJEK ZA KULTURU (HRK)	PRIMORSKO-GORANSKA ŽUPANIJA UPRAVNI ODJEL ZA KULTURU, SPORT I TEHNIČKU KULTURU (HRK)
2014.	3.292,000	119.000	40.000	14.000
2015.	3.181,000	59.000	50.000	9.000
2016.	2.457,000	45.950	75.000	5.000
2017.	2.767.000	169.000	65.000	20.000
2018.	2.703.000	165.000	83.000	12.000

Tablica 2. Pregled iznosa sredstava gradova Zagreba, Rijeke i Splita te Primorsko-goranske županije uloženih u suvremeni ples i pokret (od 2014. do 2018.).

Plesnim organizacijama omogućeno je i sudjelovanje u programima *Ruksak (pun) kulture*, *Razvoj publike* i *Poduzetništvo u kulturi* te programu međunarodne suradnje Ministarstva kulture.

Iako o tomu nisu dostupni precizni podaci, Grad Pula i Istarska županija osiguravaju sredstva za produkciju u Istarskom narodnom kazalištu u Puli ili *Festival plesa i neverbalnog kazališta Svetvinčenat* te za rad Mediteranskog plesnog centra i drugih centara za kulturu. Također, nisu dostupni precizni podaci ni o tome kolikim iznosima Grad Zadar podupire ovo područje umjetničkog djelovanja. U Zadru se održava nekoliko festivala koji prezentiraju ples i ondje djeluje Zadarski plesni ansambl. Iz podataka prikazanih u Tablici 2. vidljivo je da najviše sredstva u suvremeni ples i pokret ulaže Grad Zagreb, pri čemu je zamjetan pad ulaganja u to područje u iznosu od 500.000 HRK od 2014. (3.292.000 HRK) do 2018. (2.703.000 HRK).

Vrlo je važna potpora koju Zaklada „Kultura nova" daje plesnim organizacijama u različitim programskim područjima: organizacijski razvoj, osmišljavanje i priprema novih međunarodnih projekata; putovanja radi selekcije programa; umjetničko istraživanje; programske i zagovaračke platforme; organizacijsko i umjetničko pamćenje i razvoj publike, čime je unaprijeđen i rad niza umjetničkih organizacija i udruga koje djeluju u području suvremenog plesa i pokreta. Budući da Zaklada ne dodjeljuje sredstva prema umjetničkim disciplinama, nego prema definiranim programskim područjima koja su namijenjena svim suvremenim umjetničkim praksama i kulturnim programima, treba uzeti u obzir da se podaci prikazani u Tablici 3. odnose samo na one organizacije koje isključivo djeluju i provode programe u području suvremenog plesa i pokreta te da ne obuhvaćaju programe izvedbenih umjetnosti, interdisciplinarne projekte, javne prostore za kulturu i umjetnosti, a među njima ima i programskih linija te aktivnosti koje se odnose na polje suvremenog plesa i pokreta.

Produkcija i distribucija

Na temelju podataka o odobrenim sredstvima ne može se doći i do podataka o ostvarenim produkcijama jer se ta evidencija nigdje ne vodi. Kao primjer može se istaknuti Zagrebačko kazalište mladih koje, u izvješćima rada koje objavljuje na svojim mrežnim stranicama, ističe sljedeće: u 2014. bile su 133 izvedbe premijernih plesnih naslova i 116 izvedbi repriznih plesnih naslova; u 2015. bilo je 17 premijernih izvedbi, a repriznih 16; u 2016. i premijernih i repriznih plesnih naslova bilo je po 11; u 2017. bile su 2 premijerne i 103 reprizne plesne izvedbe. Za 2018.

GODINA	IZNOS (HRK)	BROJ ORGANIZACIJA
2014.	545.605,67	6
2015.	795.062,24	9
2016.	508.742,80	7
2017.	579.346,92	7
2018.	684.002,64	8

Tablica 3. Pregled iznosa bespovratnih sredstva i broja podržanih organizacija pri Zakladi „Kultura nova" za suvremeni ples i pokret (2014. do 2018.). Izvor: Zaklada „Kultura nova".

Zagrebačko kazalište mladih prikazalo je zajedničke podatke za Zagrebačko kazalište mladih i Zagrebački plesni centar pa je ukupno bilo 15 premijernih naslova koji su prikazani u 61 izvedbi te 14 premijernih naslova u 35 izvedbi. U 2019. bilo je ukupno 17 premijernih plesnih naslova u 50 izvedbi te 15 repriznih plesnih naslova u 42 izvedbe.

Uvid u financiranje plesa pokazuje da postoje nepisane, gotovo utvrđene kvote i „plafoni" koji onemogućavaju rast produkcije. Jedine organizacije čiji proračuni pokrivaju trošak barem jedne produkcije jesu Zagrebački plesni ansambl i Studio za suvremeni ples, čiji su dobiveni iznosi u prosjeku četiri puta veći od prve sljedeće produkcije. U drugoj su kategoriji organizacije (3 – 4 godišnje) čiji se projekti financiraju prosječnim iznosima od 80.000 HRK do 120.000 HRK i u posljednjih desetak godina ne mogu probiti taj „plafon" bez obzira na kvalitetu produkcije. Nakon toga dolazi cijeli niz produkcija kojima potpora varira od 10.000 HRK do 60.000 HRK i za koje je jasno da ne mogu osigurati ni minimalne profesionalne uvjete produkcije i zapošljavanja. U usporedbi s kazališnom produkcijom koja u institucionalnom sektoru iznosi u prosjeku 300.000 HRK, a nerijetko i 1.000.000 HRK, bez troškova plaća izvođača, administracije i radionica, jasno je da je plesna umjetnost potpuno na margini produkcijskog financiranja.

Jedan od temeljnih problema distribucije odnosi se na nepostojanje kurirane institucionalne prezentacije, tj. jednog centra u kojem bi se programski postavljali kriteriji plesne izvedbe komparacijom lokalne produkcije s najvažnijim svjetskim ostvarenjima. Taj su nedostatak koliko-toliko popunjavali *Kultura promjene* u zagrebačkom Studentskom centru i festivali kao što

su *Perforacije, Platforma.hr*, *Monoplay* i drugi, ali ti festivali ne mogu osigurati kontinuitet. Stariji festivali poput *Tjedna suvremenog plesa* i *Festivala plesa i neverbalnog kazališta* programski su opredijeljeni za „srednjostrujašku" međunarodnu produkciju. *Perforacije* i *Ganz novi festival* kustoski su profilirani, a od 2019. su, gašenjem *Kulture promjene* i *Ganz novog festivala*, spojeni u jednu manifestaciju za koju je u danim financijskim okolnostima teško očekivati ozbiljan rast. Festivali koji okupljaju scenu su tzv. *artist-run* festivali, a to su: *Monoplay, Improspekcije, Platforma. hr, Kliker, Dance Inn, Periskop* i sl. Nekolicina festivala djeluje na rubu egzistencije u Karlovcu, Splitu i Slavonskom Brodu, ali lokalno imaju važnu ulogu.

Važan doprinos distribuciji suvremene plesne umjetnosti daje projekt *Plesna mreža Hrvatska* istoimene mreže koju finacira Ministarstvo kulture, a tim se putem na temelju godišnjih javnih natječaja organiziraju gostovanja plesnih predstava u različitim sredinama diljem zemlje. Gostovanja se organiziraju u partnerstvu s lokalnim ustanovama i organizacijama, a osim distribucije uključuju promociju, razvoj publike i postprodukciju. Međutim, projektu još nedostaju organizacijska snaga i vidljivost.

Edukacija

Edukacija za suvremeni ples na srednjoškolskoj razini odvija se u četiri škole (dvije u Zagrebu, po jedna u Velikoj Gorici i Zadru), a na preddiplomskoj razini na Studiju plesa na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, osnovanog 2013. godine. Do osnivanja tog studija plesači su se uglavnom školovali u inozemstvu. Studij suvremenog plesa ima dva usmjerenja: izvedbeni (do 13 studenata) i nastavnički (do pet studenata). Tijekom 2019. školovale su se treća i četvrta generacija, a prve su dvije već intenzivno uključene u recentne produkcije. Veliki dio profesionalne edukacije realizira se u umjetničkim radionicama koje najčešće organiziraju udruge i umjetničke organizacije, a također se projektno financiraju.

Medijacija i digitalizacija

U Hrvatskoj ne postoji digitalni arhiv suvremenog plesa, što predstavlja prepreku u istraživanju tog područja. Postoje određene nesustavne inicijative i zbirke, a svojevrsni povjesničarski rad Maje Đurinović, s Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, i njezinih suradnica kroz vlastite knjige i časopis *Kretanja* u izdanju Hrvatskog centra International Theatre Institute (ITI) gotovo su jedini oblici aktivnog obrađivanja tog umjetničkog područja. Pojedine organizacije digitaliziraju svoje alatke (bilo da je riječ o metodološkim bilješkama ili tehnološkim pomagalima) i arhivu objavljuju na mrežnim stranicama.

Tržište

S obzirom na sve navedeno, jasno je da se ne može govoriti o tržištu suvremenog plesa u Hrvatskoj, dočim neke organizacije i umjetnici imaju potencijal ili već ostvaruju uspjeh na međunarodnom tržištu (Barbara Matijević, Matija Ferlin, *de facto*, BADCO., Bruno Isaković i drugi). U Hrvatskoj još ne postoji niti jedna agencija za distribuciju plesne produkcije, a Ministarstvo kulture i Grad Zagreb daju potporu međunarodnoj distribuciji suvremenog plesa.

Zaključak

Suvremeni ples u Hrvatskoj i dalje je nedovoljno institucionaliziran. Relevantne institucije za produkciju plesnih predstava u Hrvatskoj su Zagrebačko kazalište mladih i Istarsko narodno kazalište Pula, a od 2004. do 2018. i Studentski centar - Kultura promjene. Zagrebačko kazalište mladih je nakon pripajanja Zagrebačkog plesnog centra, što je bilo popraćeno navedenim prijeporima, smanjilo broj koprodukcija na jednu, a smjena vodstva Kulture promjene 2018. u Studentskom centru također je rezultirala manjim pristupom aktera suvremenog plesa tom prostoru i resursima. Istarsko narodno kazalište u Puli redovito producira jednu plesnu predstavu godišnje i to je jedini stabilni institucionalni program u suvremenom plesu izvan Zagreba. Povremenu produkcijsku potporu daju i pojedini centri za kulturu te POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade, ali uglavnom ustupanjem prostora za rad i izvedbe.

Podaci o financiranju, osim očitih tendencija rasta ili pada, ne pružaju pravi uvid jer u tim su iznosima i festivali u čijem financiranju nije prikazan samo iznos namijenjen produkciji nego i prezentaciji. Dio organizacija pionirski je sudjelovao u europskim potporama povlačeći sredstva iz europskog programa *Kultura 2007-2013*. Program nacionalnog sufinanciranja hrvatskih projektnih partnera pri Ministarstvu kulture, uz povremena partnerstva Grada Zagreba, omogućavao je njihovo ravnopravno sudjelovanje, ali s europskim programom *Kreativna Europa* fokus se s produkcije preselio na distribuciju, što je otežalo sudjelovanje umjetničkim organizacijama koje su fokusirane na stvaranje i produkciju, a olakšalo organizacijama čija se djelatnost temelji na festivalskoj distribuciji već gotovih sadržaja.

Iako je plesnim organizacijama omogućeno sudjelovanje u projektima Ministarstva kulture *Ruksak (pun) kulture* i *Razvoj publike* te *Poduzetništvu u kulturi*, ti programi zahtijevaju znatno proširenje djelatnosti zaposlenika tih organizacija, a oni ionako rade u prekarnim uvjetima.

Od 2000. do 2010. dogodio se svojevrsni prijelom na hrvatskoj koreografskoj sceni pojavom niza mlađih autora i organizacija koji su postigli međunarodne uspjehe i vidljivost u europskim projektima i međunarodnim koprodukcijama (Irma Omerzo, Marjana Krajač, EkS-scena, BADCO., Sonja Pregrad, OOUR, nešto kasnije Matija Ferlin, de facto, 21:21, Barbara Matijević, Bruno Isaković). Međutim, nitko od njih nije lokalno uspio ostvariti dugoročnu produkcijsku stabilnost. Primarni razlog tomu jest činjenica da ne postoji nikakvo vrednovanje koje bi utjecalo na potporu produkciji i posljedično poboljšalo uvjete rada plesnih umjetnika i organizacija. Hrvatska plesna scena jedna je od najmanje internacionaliziranih u Europi, a posljedica je toga da ni jedna lokalna organizacija ne može zaposliti strane plesače u skladu sa standardima. Takva situacija znatno osiromašuje razmjenu znanja i umijeća na plesnoj sceni te upućuje na prekarnost rada na plesnoj sceni. Uočljiv je i porast broja koreografa koji prijavljuju projekte jer se projektnom logikom financiranja lakše osiguravaju sredstva autorima nego izvođačima.

Svi su ti problemi još izraženiji izvan Zagreba. U Zadru kontinuirano djeluje Zadarski plesni ansambl u čijem se radu već godinama izdvaja niz plesačica školovanih u inozemstvu, ali daleko od toga da se može govoriti o vidljivosti zadarske produkcije na hrvatskoj sceni. Matija Ferlin, koji produkcijsku bazu ima u Sloveniji a radnu u Istri, projekte rijetko prijavljuje Ministarstvu kulture, ali zahvaljujući međunarodnim ili lokalnim koprodukcijama ostvaruje redovitu i vrlo uspješnu produkciju. Neki autori, poput Barbare Matijević ili Aleksandre Janeve, u potpunosti su se preselili u inozemstvo ili tamo realiziraju većinu svojih nastupa (Sonja Pregrad, Matija Ferlin, de facto, Silvija Marchig, Ivana Mueller, Andrea Božić, Lada Petrovski, Ivana Jozić, Luka Švajda, Pavle Heidler, 21:21, Tala, BADCO itd.).

Nove generacije studenata ulaze u prostor razočarane scene i vrlo se brzo susreću s realitetom na koji ne mogu utjecati. Problemi s kojima se sreće Studij suvremenog plesa vezani su uz činjenicu da sadašnji visokoškolski model preferira stalno zapošljavanje, a istodobno ne omogućuje adekvatan broj radnih mjesta. Stoga je nužna vanjska suradnja kojom bi se doveli nastavnici iz Hrvatske i inozemstva za održavanje povremene umjetničke nastave. No nastava funkcionira po modelu znanstvenog obrazovanja koji slabo poznaje *free-lance* pedagoge pa su honorari vanjskih suradnika neprimjereno mali, a za inozemne pedagoge Studij plesa ne traži sredstva od Ministarstva znanosti i obrazovanja nego se javlja na natječaje Ministarstva kulture. Pregovori između Akademije dramske umjetnosti, Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti nisu dosad urodili plodom.

Studij plesa tek treba podignuti na diplomsku razinu, a za razvoj scene nužni smjerovi razvoja su koreografski i pedagoški studiji. Također, nužno će biti u skorije vrijeme naći način priznavanja diploma stečenih na neakademskim studijima plesa (uglavnom u inozemstvu) kako bi se tim umjetnicima omogućio nastavak školovanja u Hrvatskoj. Za razvoj suvremeno-plesnog kadra nužna je i cjeloživotna edukacija, putem radionica i seminara, koja je u Hrvatskoj sporadična i nesustavna.

Izdavaštvo u području suvremenog plesa prilično je marginalizirano. Tek treba vidjeti hoće li program Podrške za organizacijsko i umjetničko pamćenje Zaklade „Kultura nova“ potaknuti tu djelatnost.

Iako na hrvatskoj plesnoj sceni postoje iznimni ljudski resursi, oni su na rubu organizacijske iscrpljenosti, stoga plesna scena tek čeka pravi uzlet. U Hrvatskoj ni jedan projekt razvoja plesne scene nije dovršen ili je suočen s teško premostivim preprekama. Stalna nestabilnost i nemogućnost razvoja plesne scene, kao i utrte hijerarhije doveli su do niza prijepora i nesloge na sceni jer se autori grčevito bore za neprimjereno mala sredstva. Dok Zagreb i Rijeka imaju kakav-takav kontinuitet u održavanju svoje plesne scene na životu, Pula, Zadar i Split opstaju na inicijativama pojedinaca. Nužnost bilo kakvog razvoja jest izrada strateškog plana koji bi ovoj umjetnosti dao ozbiljnu potporu i sustavan pristup.

ZAHVALE

Ana Kreitmeyer, Jasenka Krčelić, Saša Božić i Andreja Jeličić.

REFERENCIJE

Cvjetičanin, B., i Katunarić, V. (2003.) *Hrvatska u 21. stoljeću – Strategija kulturnog razvitka*. Zagreb: Ministarstvo kulture.

3.2.2.

AUDIO-VIZUALNE DJELATNOST

AUTORICA:
DOC. ART.
TATJANA AĆIMOVIĆ

Uvod

Audiovizualnim djelatnostima smatraju se razvoj i proizvodnja audiovizualnih i multimedijskih programa, promocija, distribucija i prikazivanje audiovizualnih djela, pružanje audiovizualnih medijskih usluga, audiovizualnih medijskih usluga na zahtjev i usluga elektroničkih publikacija te prijenos i/ili retransmisija audiovizualnih programa i njihovih dijelova. Prepoznajući videoigre kao jedan od najpropulzivnijih segmenata audiovizualnih djelatnosti, od 2018. Zakonom o audiovizualnim djelatnostima[1] i videoigre su klasificirane kao audiovizualno djelo te se na njih primjenjuju iste zakonske odredbe kao i na filmove, TV serije i druga audiovizualna djela.

Pravni i institucionalni okvir

Područje je audiovizualnih djelatnosti od 1980-ih bilo zakonom uređeno samo parcijalno, za filmsku umjetnost i kinematografiju. Sustavno i cjelovito uređenje audiovizualnih djelatnosti na zakonodavnoj razini prvi put se dogodilo 2007., donošenjem Zakona o audiovizualnim djelatnostima. Njime je uređeno i osnivanje, ustroj i upravljanje Hrvatskim audiovizualnim centrom (HAVC), koji je osnovan kao javna ustanova nadležna za ovo područje, preuzimajući aktivnosti koje je dotad obavljalo Ministarstvo kulture. Nadležnost i djelatnosti HAVC-a su poticanje hrvatskog audiovizualnog stvaralaštva i distribucije, promicanje komplementarnih djelatnosti i kinoprikazivaštva, zaštita i proučavanje audiovizualne baštine, briga za prikazivanje hrvatskih audiovizualnih djela u zemlji i inozemstvu te međunarodna suradnja u audiovizualnom području. Od 2011. na temelju Zakona o AV djelatnostima na snazi su mjere poticaja za ulaganje u proizvodnju audiovizualnih djela u vidu povrata 20 % utrošenih novčanih sredstava za proizvodnju audiovizualnoga djela na području Hrvatske inozemnim i međunarodnim produkcijama.

Donošenjem novog Zakona o AV djelatnostima 2018. sustav je unaprijeđen i usklađen sa suvremenim tendencijama razvoja audiovizualnog područja. Ovaj je Zakon nastavio temeljno načelo svojeg prethodnika da odluke o financiranju audiovizualnog stvaralaštva i komplementarnih djelatnosti donosi Hrvatsko audiovizualno vijeće sastavljeno od predstavnika strukovnih udruga u području audiovizualnih djelatnosti, predstavnika korisnika audiovizualnih sadržaja te Ministarstva kulture. Također, iznosi financijskih poticaja za producente koji u Hrvatskoj

1 NN 61/18.

snimaju AV djela vlastitim sredstvima povećani su na 25 % te 30 %, kad je riječ o proizvodnji u ispodprosječno razvijenim područjima, što je dovelo do pozicioniranja Hrvatske kao poželjne lokacije za snimanje filmova i TV serija.

Ključne karakteristike

Tradicijski temelji dugogodišnje međunarodne i nacionalne proizvodnje filma, snažne strukovne udruge, kreativni i tehnički ljudski potencijali te HAVC kao središnja javna ustanova u ovom području čine AV sektor jednim od najkvalitetnije utemeljenih i strukturiranih područja kulture. Na temelju Zakona o AV djelatnostima hrvatska Vlada donosi četverogodišnji *Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva* kojim se utvrđuje opseg i način poticanja audiovizualnih djelatnosti te komplementarnih i drugih djelatnosti, poticanja audiovizualne kulture i stvaralaštva važnih za razvoj hrvatske kulture.

Unatoč navedenim pozitivnim promjenama, paralelno nije provedeno institucionalno osnaživanje Hrvatskog audiovizualnog centra, koji se u provedbi *Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva* oslanja samo jednim dijelom na vlastite resurse te često poseže za vanjskom stručnom podrškom.

Oblici financiranja

U skladu sa Zakonom o AV djelatnostima, novčana sredstva neophodna za provedbu četverogodišnjega *Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva* dijelom se osiguravaju iz proračuna Ministarstva kulture. Drugi izvori financiranja *Nacionalnog programa* propisani su Zakonom o AV djelatnostima. Oni koji najviše koriste audiovizualna djela u svojoj redovitoj djelatnosti i čiji je primarni interes da audiovizualni sustav u Hrvatskoj funkcionira dužni su pridonositi financiranju provedbe *Nacionalnog programa*: Hrvatska radiotelevizija, nakladnici televizijskih programa na nacionalnoj i regionalnoj razini, operatori sustava kabelske distribucije, operatori u nepokretnim i pokretnim telekomunikacijskim mrežama, davatelji usluga pristupa internetu i kinoprikazivači.

HAVC raspisuje dvije vrste javnih poziva za sufinanciranje:

1. Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva u kategorijama:
- proizvodnje filmova
- proizvodnje mikroproračunskih dugometražnih igranih filmova
- filmskih koprodukcija s manjinskim hrvatskim udjelom
- razvoja scenarija i razvoja projekata dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova
- razvoja projekata serijskih televizijskih djela
- razvoja projekata i proizvodnje videoigara
- kinodistribucije filmova.

2. Javni poziv za poticanje komplementarnih djelatnosti:
- programi iz područja zaštite audiovizualne baštine, uključujući kinotečnu djelatnost
- programi filmskih festivala i drugih audiovizualnih manifestacija
- djelatnosti razvijanja audiovizualne kulture
- programi promocije i prodaje hrvatskih audiovizualnih djela
- proučavanje i kritičko vrednovanje audiovizualnih djelatnosti
- izdavaštvo u području audiovizualnih djelatnosti
- programi stručnoga usavršavanja i/ili edukacije
- programi audiovizualnih udruga i organizacija
- programi međunarodne suradnje.

Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva osigurava redovito financiranje proizvodnje hrvatskih audiovizualnih djela i međunarodnih koprodukcija. Umjetnički savjetnici, koje imenuje Hrvatsko audiovizualno vijeće na prijedlog ravnatelja, razmatraju i vrednuju programe prijavljene na javne pozive te predlažu Hrvatskom AV vijeću programe za sufinanciranje. Hrvatsko AV vijeće čine, u skladu sa Zakonom, predstavnici strukovnih udruga u području AV djelatnosti te umjetničkih akademija, pored dionika koji su glavni korisnici audiovizualnih djela, čime su postavljeni temelji za osiguranje neovisnosti od političkih utjecaja u odlučivanju.

Početna praksa uključivanja glavnih autora filmskoga djela u sustav odlučivanja u procesima financiranja zadržala se do danas, za razliku od većine zemalja EU gdje su među umjetničkim savjetnicima sve više prisutni i filmski djelatnici drugih struka, jednako kao što je prisutna i tendencija da su umjetnički savjetnici tijekom angažmana potpuno „neaktivni" u AV djelatnostima. U zapadnim zemljama EU, posebice skandinavskim, povećava se i broj stručnjaka iz drugih područja djelovanja[2] koji, osim u filmskoj umjetnosti i drugim umjetničkim poljima,

2 Temeljeno na podatcima iz 2019. godine u 15 zemalja (Velika Britanija, Njemačka, Austrija, Španjolska, Italija, Danska, Švedska, Finska, Norveška, Island, Mađarska, Latvija, Češka, Slovačka i Poljska).

posjeduju znanja u područjima poput kulturnih politika, medija, komunikacija, menadžmenta, ekonomije, sociologije i političkih znanosti.

U samim početcima osamostaljivanja AV djelatnosti u RH, jedan od logičnih poteza, u smjeru zaštite autonomije, bilo je vraćanje kinematografije u okrilje glavnih autora. Budući da se ne naziru tendencije poput gore navedenih u zapadnoj Europi, Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva u Hrvatskoj u svojoj provedbi zahtijevat će u narednom desetljeću promjene nužne za razvoj i unaprjeđenje normativno kvalitetno promišljenoga i oblikovanoga sustava financiranja.

Dodatno, Hrvatsku je, poput drugih zemalja prije nje, zahvatio val neokonzervativizma, usmjeren na propitivanje i ograničavanje neovisnosti umjetnosti i kulture te na uskraćivanje kulturne vrijednosti kinematografiji na brojne načine, a najviše putem sve snažnijih nastojanja da se filmsko djelo promatra isključivo kroz prizmu slobodnoga tržišta. Strategija zaštite autonomije kinematografije, njezine kulturne vrijednosti i neovisnosti Centra sužavanjem sudionika u provedbi financiranja samo na glavne autore u proizvodnji umjetnosti u takvom socio-kulturnom društvenom okruženju doprinosi, upravo suprotno, preispitivanju i otežavanju zagovaranja i održivosti autonomije. Hermetičnost sustava u provedbi, nedostatak dijaloga i strateških potpora u društvu izvan zajednice glavnih dionika u proizvodnji AV djela, slabi stratešku poziciju sektora te ujedno osnažuje zagovaračke inicijative koje imaju za cilj vratiti nacionalnu kinematografiju, kulturne ustanove i manifestacije (čije bi odlike morale biti kritičko promišljanje, otvorenost i dijalog) pod kontrolu države i politički utjecaj.

Analiza iznosa financiranja hrvatskih filmova po žanrovima od 2008. do 2018., kako je prikazano u Tablici 1, pokazuje da se najveći iznosi, prirodno, daju za dugometražne igrane filmove, a brojke ukazuju i na to da su velika ulaganja u debitantske igrane filmove, čime se potiču mladi autori i širi stvaralački bazen u području AV djelatnosti, što ukazuje na strategiju ulaganja u buduće generacije autora. Najveći stvaralački uspon bio je u 2015. godini kada je dodijeljeno najviše sredstava.

GODINA	ANIMIRANI FILMOVI	EKSPERIMENTALNI FILMOVI	KRATKOMETRAŽNI IGRANI FILMOVI	DOKUMENTARNI FILMOVI	DUGOMETRAŽNI IGRANI FILMOVI	DEBITANTSKI DUGOMETRAŽNI IGRANI FILMOVI	DUGOMETRAŽNI ANIMIRANI FILMOVI	UKUPNO (HRK)
2008.	2.976.000	1.790.000	980.000	2.150.000	10.600.000	16.000.000	0	34.496.000
2009.	3.200.000	1.390.000	2.080.000	3.484.054	24.100.000	5.600.000	0	39.854.054
2010.	3.200.000	1.377.500	2.290.000	3.539.783	22.700.000	2.850.000	0	35.957.283
2011.	2.914.750	1.810.000	1.480.000	3.020.000	25.200.000	2.800.000	4.000.000	41.224.750
2012.	3.174.312	1.070.000	1.900.000	2.117.545	13.880.000	0	0	22.141.857
2013.	2.893.389	1.245.000	2.240.000	4.465.020	11.000.000	10.680.000	0	32.523.409
2014.	2.322.724	960.000	1.710.000	5.212.000	22.300.000	9.350.000	0	41.854.724
2015.	3.814.640	630.000	2.578.790	3.583.667	27.500.000	12.400.000	0	50.507.097
2016.	3.565.100	660.000	1.510.000	4.592.750	17.600.000	3.000.000	0	30.927.850
2017.	2.795.000	550.000	1.630.000	3.435.000	15.550.000	7.250.000	0	31.210.000
2018.	3.660.000	980.000	2.420.000	4.933.840	25.950.000	6.100.000	0	44.043.840

Tablica 1. Iznosi financiranja hrvatskih filmova po žanrovima u razdoblju od 2008. do 2018. Izvor: HAVC.

2008.	1.400.000
2009.	—
2010.	6.765.433
2011.	4.580.000
2012.	5.172.248
2013.	4.243.500
2014.	6.720.000
2015.	5.367.870
2016.	4.691.000
2017.	5.355.000
2018.	7.974.500

Tablica 2. Iznosi (HRK) financiranja manjinskih koprodukcija u razdoblju od 2008. do 2018. Izvor: HAVC.

2008.	35.896.000
2009.	39.854.054
2010.	42.722.716
2011.	45.804.750
2012.	27.314.105
2013.	36.766.909
2014.	48.574.724
2015.	55.874.967
2016.	35.618.850
2017.	36.565.000
2018.	52.018.340

Tablica 3. Zbirna financijska ulaganja u audiovizualno stvaralaštvo - hrvatski filmovi i manjinske koprodukcije u razdoblju od 2008. do 2018. iznosi u HRK Izvor: HAVC.

	2014.	2015.	2016.	2017.	2018.	2019.
RAZVOJ SCENARIJA	2.415.000	1.842.000	1.166.000	1.145.000	725.000	1.410.000
RAZVOJ PROJEKATA	2.865.000	1.984.500	1.390.690	1.980.000	2.530.000	3.230.000
KOMPLEMENTARNE DJELATNOSTI	11.039.100	11.190.700	11.628.600	11.764.900	11.644.000	11.993.500
PROIZVODNJA AV DJELA	41.854.724	50.507.097	30.927.850	31.210.000	44.043.840	58.747.500
RAZVOJ TV SCENARIJA	375.000	705.000	475.000	585.000	0	480.000
RAZVOJ TV PROJEKATA	325.000	1.365.000	470.000	365.000	430.000	300.000
MANJINSKE KOPRODUKCIJE	6.720.000	5.367.870	4.691.000	5.355.000	7.974.500	6.900.000
MEĐUNARODNI PROJEKTI SURADNJE	1.071.803	1.093.727	837.337	623.230	689.955	903.017
UKUPNO (HRK)	**66.665.627**	**74.055.894**	**51.586.477**	**53.028.130**	**68.037.295**	**83.184.017**

Tablica 4. Prikaz iznosa sredstava za različite linije financiranja u audiovizualnoj djelatnosti u razdoblju od 2014. do 2019. Izvor: HAVC.

GODINA	MK - PROGRAMI	MK OSTALI	PRIHODI OD OBVEZNIKA	OSTALI PRIHODI	PRIHODI ZA POTICAJE	UKUPNO (HRK)
2008.	38.000.000	600.000	—	—	—	**38.600.000**
2009.	34.154.924	1.546.523	9.262.500	94.917	—	**45.058.846**
2010.	34.000.000	2.005.700	3.094.584	143.082	—	**39.243.366**
2011.	34.477.781	2.212.988	23.863.342	126.532	—	**60.680.643**
2012.	34.000.000	2.178.559	21.522.683	512.882	—	**58.214.123**
2013.	34.000.000	2.154.489	32.709.468	937.069	17.536.564	**87.337.590**
2014.	32.000.000	2.137.731	33.493.016	145.058	14.500.000	**82.275.805**
2015.	32.000.000	2.335.311	25.479.874	181.518	10.000.000	**69.996.703**
2016.	30.720.000	2.120.515	33.334.701	469.616	15.000.000	**81.644.832**
2017.	38.800.000	2.171.239	35.061.715	143.846	38.500.010	**114.676.810**
2018.	38.200.000	2.668.628	30.633.730	107.159	30.000.000	**101.609.517**
2019.	38.200.000	3.452.098	32.643.425	136.727	76.295.876	**150.727.126**

Tablica 5. Ukupni prihodi HAVC-a u razdoblju od 2008. do 2019. Izvor: HAVC.

Iznosi navedeni u Tablici 2. odnose se na kontinuirana ulaganja u manjinske koprodukcije hrvatskih autora, pri čemu su primjetne manje oscilacije u iznosima između godina. U financiranju manjinskih koprodukcija prevladavaju dokumentarni i dugometražni igrani filmovi, uključujući debitantske.

Na temelju redovnih javnih poziva HAVC kontinuirano ulaže sredstva u različite aktivnosti audiovizualne djelatnosti kao što su razvoj scenarija, razvoj projekata, međunarodni projekti suradnje, komplementarne djelatnosti i slično, što je vidljivo u Tablici 4. Ukupni iznosi sredstava, kao i iznosi po pojedinim linijama financiranja osciliraju u razdoblju od 2014. do 2019., a najviši iznos sredstava uložen je u 2019. kada je dodijeljeno 83.184.017 HRK.

Prihodi HAVC-a su rasli od 2008. (38.600.000 HRK) do 2019. (150.727.126 HRK) za gotovo 290 %, što je vidljivo u Tablici 5. Strukturu prihoda čine prihodi od Ministarstva kulture te od obveznika koji su prema Zakonu o audiovizualnim djelatnostima dužni plaćati postotak od prihoda za realizaciju *Nacionalnog programa*. Trend najvećeg rasta vidljiv je u prihodima za poticaje inozemnim produkcijama za proizvodnju filmova u Hrvatskoj (*Filming in Croatia*).

U posljednjih desetak godina DKE – Ured MEDIA Hrvatske i Potprogram MEDIA (nekadašnji Program MEDIA) te EURIMAGES odigrali su važnu ulogu u sufinanciranju domaće kinematografije. Hrvatska je kontinuirano prisutna na popisu zemalja koje osiguravaju novčana sredstva iz Potprograma MEDIA (nekadašnjeg Programa MEDIA), što doprinosi međunarodnom razvoju koprodukcijske suradnje većine odobrenih projekata, jednako kao i njihovom međunarodnom uspjehu na festivalima. Trenutno jedan od glavnih izazova osiguravanja kvalitetnije dugoročne i održive suradnje s Potprogramom MEDIA predstavlja osiguravanje tzv. „matching" sredstava od strane HAVC-a.

EURIMAGES je nadnacionalni fond koji visinom novčanih sredstava osigurava najveću podršku domaćem filmu izvan granica zemlje. Ovaj vid suradnje pridonosi razmjeni znanja, jačanju ugleda izvan granica zemlje, ali i otvaranju dugoročnih mogućnosti za

	2014.	2015.	2016.	2017.	2018.	UKUPNO
POJEDINAČNI PROJEKTI	140.000 €	205.000 €	105.000 €	135.000 €	110.000 €	695.000 €
SKUPNI PROJEKTI		73.000 €		94.544 €	223.000 €	390.544 €
AUTOMATSKA -ULAGANJE	225.003 €	152.782 €	131.988 €	90.770 €	186.054 €	786.597 €
SELEKTIVNA	90.300 €	85.100 €	60.900 €	77.700 €	77.800 €	391.800 €
ONLINE PROMOCIJA				10.300 €	42.850 €	53.150 €
FESTIVAL	149.000 €	149.000 €	76.000 €	76.000 €	76.000 €	526.000 €
USAVRŠAVANJE	24.000 €	24.000 €	24.000 €	54.000 €	38.500 €	164.500 €
RAZVOJ PUBLIKE	60.000 €					60.000 €
MREŽA KINA		108.548 €	106.856 €	100.353 €	114.026 €	429.783 €
UKUPNO (EUR)	**688.303 €**	**797.430 €**	**504.744 €**	**638.667 €**	**868.230 €**	**3.497.374 €**

Tablica 6. Financiranje audiovizualne djelatnosti i stvaralaštva iz Potprograma MEDIA 2014. – 2018. Izvor: HAVC.

SVEĆENIKOVA DJECA	VINKO BREŠAN	HR/RS	2012.	**180.000 €**
OTOK LJUBAVI	JASMILA ŽBANIĆ	HR/DE/BA/CH	2013.	**300.000 €**
KOSAC	ZVONIMIR JURIĆ	HR/SI	2013.	**160.000 €**
VATRENO KRŠTENJE LILJANA VIDIĆA	IVAN-GORAN VITEZ	HR/RS	2014.	**180.000 €**
ZVIZDAN	DALIBOR MATANIĆ	HR/SI	2014.	**160.000 €**
NE GLEDAJ MI U PIJAT	HANA JUŠIĆ	HR/DK	2015.	**160.000 €**
MINISTARSTVO LJUBAVI	PAVO MARINKOVIĆ	HR/CZ	2015.	**150.000 €**
USTAV REPUBLIKE HRVATSKE	RAJKO GRLIĆ	HR/SLO/CZ	2015.	**150.000 €**
AKCIJA D.B. (DNEVNIK DIANE BUDISAVLJEVIĆ	DANA BUDISAVLJEVIC	HR/SI/RS	2017.	**160.000 €**
KOJA JE OVO DRŽAVA	VINKO BREŠAN	HR/RS/PL	2017.	**240.000 €**
ZORA	DALIBOR MATANIĆ	HR/IT	2018.	**190.000 €**
UKUPNO (EUR)				**2.030.000 €**

Tablica 7. Potpora Eurimagesa koprodukcijama s većinskim hrvatskim sudjelovanjem 2012. - 2018. Izvor: HAVC.

CURE	ANDREA ŠTAKA	CH/HR/BA	2012.	320.000 €
SUDILIŠTE	STEPHAN KOMANDAREV	BG/DE/MK/HR	2012.	250.000 €
LAZAR	SVETOZAR RISTOVSKI	MK/HR/FR	2012.	170.000 €
DOMOLJUB	ARTO HALONEN	FI/HR	2012.	200.000 €
HOUSTON, IMAMO PROBLEM	ŽIGA VIRC	SI/HR	2013.	80.000 €
WAIT FOR ME	MITKO PANOV	CH/MK/IE/HR	2014.	380.000 €
NAŠA SVAKODNEVNA PRIČA	INES TANOVIĆ	BA/SI/HR	2014.	90.000 €
CHRISS THE SWISS	ANJA KOFMEL	CH/HR/DE	2014.	290.000 €
SIERRA NEVADA	CRISTI PUIU	RO/FR /HR/BA/MK	2014.	200.000 €
ROSA	DENIJAL HASANOVIĆ	PL/BA/HR	2014.	87.000 €
OSLOBOĐENJE SKOPJA	RADE ŠERBEDŽIJA	MK/HR/FI	2014.	310.000 €
TAJNA O MAŠINOVOĐAMA	MILOŠ RADOVIĆ	RS/HR	2015.	210.000 €
IVAN	JANEZ BURGER	SLO/HR	2015.	167.426 €
KLJUČ	TIMUR MAKAREVIĆ	BA/HR/SE/PL	2015.	100.000 €
KADA SE MOJ OTAC PRETVORIO U GRM	NICOLE VAN KILSDONK	NL/BE/HR	2015.	150.000 €
IZBRISANA	DUSAN JOKSIMOVIC, MIHA MAZZINI	SI/HR/RS	2016.	130.000 €
MUŠKARCI NE PLAČU	ALEN DRLJEVIĆ	BA/DE/HR/SI	2016.	130.000 €
TERET	OGNJEN GLAVONIĆ	RS/FR/HR	2016.	90.000 €
OTAC	SRĐAN GOLUBOVIĆ	RS/FR/DE/HR/SL	2017.	240.000 €
BOG POSTOJI, NJENO IME JE PETRUNIJA	TEONA STRUGAR MITEVSKA	MK/BE/HR	2017.	224.000 €
MARE	ANDREA ŠTAKA	CH/HR	2018.	170.000 €
BOSONOGI CAR	PETER BROSENS, JESSICA WOODWORTH	BE/NL/HR/BG	2018.	250.000 €
SIN	INES TANOVIĆ	BA/SL/HR	2018.	125.000 €
NEBESA	SRĐAN DRAGOJEVIĆ	RS/DE/MK/HR/SL	2018.	320.000 €
UKUPNO (EUR)				**4.683.426** €

Tablica 8. Potpora Eurimagesa koprodukcijama s manjinskim hrvatskim sudjelovanjem 2012. – 2018. Izvor: HAVC.

snimanje europskoga filma na teritoriju Hrvatske, kao i zapošljivosti domaćih djelatnika, razvoju industrije itd.

Među najvećim su izazovima u području financiranja suradnja HAVC-a i HTV-a te sporadično jasno i transparentno sufinanciranje kinematografije od strane nacionalne televizije, posebno dramskoga i dokumentarnoga programa.

Produkcija i distribucija

Prosječan broj proizvedenih dugometražnih igranih filmova kreće se od sedam do deset godišnje, čime Hrvatska ne zaostaje na godišnjoj razini za zapadnoeuropskim zemljama. Posljednje desetljeće obilježila je i znatna pojava dugometražnih filmova proizvedenih bez potpore HAVC-a (u prosjeku 2 do 4 filma godišnje).

Kratkometražni igrani filmovi, dokumentarni filmovi, ekperimentalni i hibridni filmovi proizvode se i na temelju sporazuma između HAVC-a i Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, HAVC-a i Umjetničke akademije u Splitu te kontinuiranih sporazuma i/ili ugovora između gradskih uprava u Splitu i Rijeci koji osiguravaju novčanu podršku produkciji studentskoga filma. Broj dokumentarnih filmova dovršenih na godišnjoj razini kreće se u rasponu od 22 do 24 kratkometražna i srednjemetražna te od 8 do 11 dugometražnih dokumentarnih filmova. Eksperimentalnih dugometražnih filmova godišnje se proizvede jedan ili nijedan, a srednjemetražnih i kratkometražnih 10 do 15 ukupno.

U procesu proizvodnje filmova razlikuju se podatci u odnosu na odobrene i dovršene projekte iz razloga što produkcija kreće tek kada se prikupe ukupno potrebna sredstva za film i traje nekoliko godina.

U proteklom dvadesetogodišnjem razdoblju te posebno u razdoblju od 2008. do 2018. hrvatski je film, u svim kategorijama, bilježio znatnu prisutnost i priznanja na međunarodnim filmskim festivalima.

Hrvatska je, nažalost, unatoč porastu broja gledatelja u kinima iz godine u godinu (1,09 u 2017. godini te 1,12 u 2018. godini), i dalje ispod prosječnoga broja posjeta kinu po glavi stanovnika u Europi (1,5).

Hrvatska, također, bilježi nisku gledanost europskoga te posebno domaćega filma. Sporadična visoka gledanost nekolicine domaćih filmova koji se žanrovski mogu izdvojiti kao komedije (*Kako je počeo rat na mom otoku, Što je muškarac bez brkova, Sonja i bik*) ili filmovi namijenjeni djeci, čiji se scenariji mahom temelje na književnim djelima lektirnih naslova, te dugometražni animirani filmovi (*Koko i duhovi, Čudnovate zgode Šegrta Hlapića, Duh u močvari*) upućuje na potencijal i potrebu razdvajanja financiranja filma u više kategorija: filmovi namijenjeni širokoj populaciji komercijalnoga karaktera, filmovi namijeni djeci i mladima, filmovi namijenjeni festivalskoj distribuciji i art filmovi. O nominaciji i preciznoj podjeli navedenih kategorija nužno je istražiti različite opcije, uskladiti s kategorijama filmskih fondova drugih zemalja i prilagoditi domaćem sustavu. Činjenica da postoji samo jedna kategorija za sve filmove, neovisno kojim i kolikim publikama su namijenjeni (primarno, sekundarno i tercijarno), ne omogućuje filmovima većih marketinških mogućnosti da postignu svoj puni potencijal, jednako kao što ni „forsiranje" filmova namijenjenih užoj, ciljanoj publici u velik broj kina nije dobro ni za jednu od navedenih kategorija. Izdvajanje filmova većega marketinškog potencijala putem zasebnoga javnog poziva povlači za sobom uvođenje obveze izrade marketinškoga plana te angažman adekvatnih stručnjaka u procjeni istog.

Hrvatski igrani, dokumentarni i animirani filmovi bilježe prilično redovito uvrštavanje u službene selekcije iznimno utjecajnih međunarodnih festivala.

Uz porast godišnje proizvedenih filmova, znatnijoj međunarodnoj festivalskoj prisutnosti, posebice dugometražnih igranih i dokumentarnih formi, pridonijeli su mnogobrojni čimbenici, među ostalim:

- sudjelovanje projekata na međunarodnim radionicama namijenjenih razvoju scenarija i projekta
- kvalitetno uspostavljen dijalog domaćih s međunarodnim partnerskim produkcijskim tvrtkama i filmskim fondovima
- stručno usavršavanje, izvrsnost te sve znatnija prisutnost i umrežavanje hrvatskih producenata i redatelja u međunarodnom miljeu filmske struke
- stručna podrška uspostavi produkcijskoga modela filma
- prepoznatljivost neovisnoga hrvatskog legislativnog i organizacijskog sustava „novije" kinematografije strateška, lobistička i stručna podrška producentima od strane HAVC-a i njegova odjela zaduženoga za promociju nacionalne kinematografije
- mogućnosti razmjene i dijaloga s međunarodnim stručnjacima i autorima u okviru međunarodnih festivala u RH i BiH te edukativne i industrijske programske aktivnosti njihovih programa.

KATEGORIJA	2008.	2009.	2010.	2011.	2012.	2013.	2014.	2015.	2016.	2017.	2018.
ANIMIRANI FILMOVI	13	14	18	12	8	10	11	13	13	12	14
EKSPERIMETALNI FILMOVI	15	19	20	20	11	15	10	6	5	5	8
KRATKOMETRAŽNI IGRANI FILMOVI	10	10	14	6	8	8	6	9	6	8	9
DOKUMENTARNI FILMOVI	29	18	26	16	13	26	25	18	20	14	16
DUGOMETRAŽNI IGRANI FILMOVI	5	6	6	11	5	4	6	8	5	7	9
DEBITANTSKI DUGOMETRAŽNI IGRANI FILMOVI	8	2	2	1	0	5	4	4	1	4	3
DUGOMETRAŽNI ANIMIRANI FILMOVI	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
UKUPNO	**80**	**69**	**86**	**67**	**45**	**68**	**62**	**58**	**50**	**50**	**59**

Tablica 9. Broj odobrenih projekata za hrvatsko filmsko stvaralaštvo. Izvor: HAVC.

Razvoju produkcije domaćega filma u međunarodnom kontekstu uvelike su pridonijeli i individualni napori filmskih autora i producenata te platforma Hrvatskoga audiovizualnog centra, posebice prisutnost Centra na marketima A festivala kao što su Cannes i Berlin.

Edukacija

Institucionalna edukacija u okviru kurikuluma osnovnoškolskoga i srednjoškolskoga obrazovanja siromašna je sadržajem koji obrađuje područje filma ili koristi film kao sredstvo u usvajanju znanja i vještina ostalih područja. Medijska kultura strateški je nejasno definirana. Prema izvatku iz nastavnoga plana za osnovnu školu (*Hrvatski nacionalni obrazovni standard*) terminologija, žanrovi kao i prijedlog popisa filmova, procijenjenih primjerenima učenicima određene dobi, sastavni su dio plana i programa Hrvatskoga jezika, od 1. do 8. razreda osnovne škole. Kurikularnom reformom Kultura i mediji postaju jedno od tri nastavna područja Hrvatskog jezika i za osnovne i za srednje škole.

Samo 27 srednjih škola (od kojih osam djeluje u Gradu Zagrebu), odnosno 6 % od njih ukupno 440, koliko ih je djelovalo u RH na kraju školske godine 2016./2017., bilježi u svojem kurikulumu predmete iz filmske pismenosti i medijske kulture (poput *Medijska kultura, Animacija, Filmska umjetnost* ili *Audio i video tehnika*).

U prilog navedenom nedostatku stručne naobrazbe i programa cjeloživotnoga obrazovanja iz medijske kulture i filmske pismenosti pedagoškoga osoblja, preciznije učitelja, razrednih nastavnika i nastavnika hrvatskoga jezika govori činjenica da svi studijski programi hrvatskoga jezika i razredne nastave nemaju filmološke i filmsko-pedagoške kolegije ili imaju vrlo malo ponuđenih izbornih kolegija.

Preddiplomski i diplomski studiji učiteljskih i fakulteta za odgojne i obrazovne znanosti nude dva kolegija (Pula, Rijeka, Zadar), tri (Split), četiri (Osijek, Čakovec) ili pet kolegija (Zagreb).

I. OPĆE INFORMACIJE

BROJ STANOVNIKA (PROCJENA DZS-A)	4.105.193
BROJ GLEDATELJA	4.607.06
UTRŽAK NA BLAGAJNAMA	144.908.557 HRK
PROSJEČNA CIJENA ULAZNICE	31,45 HRK
BROJ POSJETA KINU PO GLAVI STANOVNIKA	1,12

UKUPAN BROJ NASLOVA U DISTRIBUCIJI	209					
BROJ PREMIJERNIH NASLOVA	187	**UDIO %**	**BROJ GLEDATELJA***	**UDIO %**	**UTRŽAK NA BLAGAJNAMA***	**UDIO %**
BROJ US/CAN NASLOVA	114	54,5 %	3.443.800	74,8 %	110.140.943 HRK	76,01 %
BROJ UK/IRL NASLOVA	27	12,9 %	556.276	12,1 %	17.853.340 HRK	12,32 %
BROJ OSTALIH EUROPSKIH NASLOVA (IZUZEV NACIONALNIH I UK/IRL)	53	25,4 %	350.932	7,6 %	9.861.636 HRK	6,81 %
BROJ OSTALIH NASLOVA	9	4,3 %	202.092	4,4 %	5.534.846 HRK	3,82 %
BROJ DOMAĆIH NASLOVA (UKLJ. MANJ. KOPRO.)	6	2,9 %	53.968	1,2 %	1.517.792 HRK	1,05 %

Tablica 10. Primjer podataka o distribuciji u 2018. Izvor: HAVC (Podatci za sve godine od 2008. do 2018. dostupni su u HAVC-u.).

Za edukaciju u području videoigara važni su pokretanje prvoga srednjoškolskoga programa Tehničar za razvoj videoigara u Tehničkoj školi u Sisku, kao i trogodišnji program razvoja interdisciplinarnoga diplomskog studija pod nazivom „Edu4Games - Izrada standarda zanimanja i kvalifikacija te novih studijskih programa za područje dizajna i razvoja videoigara“ na Akademiji dramske umjetnosti, u suradnji s Fakultetom elektrotehnike i računarstva, Arhitektonskim fakultetom, Akademijom likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu i Fakultetom organizacije i informatike iz Varaždina, uz znatnu podršku Klastera hrvatskih proizvođača računalnih igara, a u okviru javnoga poziva „Provedba HKO-a na razini visokog obrazovanja“.

Stručna je naobrazba, s ciljem adekvatnoga odgovora na rastuće potrebe za pojedinim, primarno tehničkim zanimanjima (postprodukcija slike i zvuka, specijalni efekti, sva zanimanja u polju razvoja i produkcije videoigara), nedostatna, kao i programi cjeloživotnoga obrazovanja za sve sudionike u procesima proizvodnje i eksploatacije audiovizualnoga djela.

U području izvannastavnoga odgoja i obrazovanja iz filmske pismenosti posebno se izdvajaju dvije udruge, Hrvatski filmski savez, kao krovna udruga neprofesijskih filmskih i videoudruga koje u Hrvatskoj organizirano djeluju od 1928. te udruga Djeca susreću umjetnost koja, kao članica Europskoga udruženja filma

za djecu (ECFA), od 2012. organizira filmski program za osnovnoškolce pod nazivom *Sedmi kontinent*. Ostale organizacije čije su programske aktivnosti u kontinuiranom porastu su: Bacači sjenki, organizacija koja kontinuirano od 2011. provodi *Frooom*, interdisciplinarni i integralni program funkcionalnoga medijskog, filmskog, računalnog i informatičkog opismenjavanja djece i mladih od osam do 16 godina; Restart, organizacija koja od 2011. provodi programe namijenjene djeci i odraslima kao npr. *Škola dokumentarnog filma, Filmska početnica* i *Razmišljaj filmom;* Alternator, organizacija koja od 2009. organizira *Festival prava djece,* prilagođen djeci sa senzornim oštećenjima čiji program, osim projekcija filmova uključuje okrugle stolove, debate i radionice iz medijske pismenosti. Kontinuirane programe i radionice iz filmskog stvaralaštva i filmske pismenosti provodi i većina filmskih klubova, članova HFS-a, među kojima se ističu Vanima iz Varaždina, zagrebački Hodači po žici, ZAG i BLANK, FKVKZ iz Zaprešića, SKIG iz Gunje i dr. Izvaninstitucionalnom obrazovanju u području medijske pismenosti znatno pridonosi i udruga Djeca medija.

Razvoju medijske pismenosti u Hrvatskoj doprinosi i HAVC-ov *Projekt filmske pismenosti* putem kojega se osigurava unaprjeđenje suradnje audiovizualnog i odgojno-obrazovnog sektora. Također su značajne doprinose ovom polju dali projekt *Ruksak pun kulture*, kroz koji Ministarstvo kulture potiče i mnoge projekte u području AV djelatnosti, kao i portal *medijskapismenost.hr* te njegov projekt *Dani medijske pismenosti* koje su inicirali Agencija za elektroničke medije i UNICEF Hrvatska.

Digitalizacija

U Hrvatskoj je tvrtka Cinestar 2010. započela digitalizaciju kinodvorana u svojim multipleksima u deset gradova. Godine 2011. Ministarstvo kulture objavljuje prvi javni poziv za digitalno opremanje nezavisnih kinodvorana. Do kraja prve faze digitalizacije hrvatskih kina, 2013. digitalizirano je 28 kina i šest filmskih festivala, a potom je u naredne tri godine digitalizirano još 28 kina. Prema podatcima HAVC-a, Hrvatska je u 2019. imala 87 digitaliziranih dvorana i 182 digitalizirana ekrana.

Uz početak procesa digitalizacije kina, osnivanjem Hrvatske mreže neovisnih kinoprikazivača, 2014. postavljeni su temeljni preduvjeti za daljnji dugoročni razvoj neovisnoga kinoprikazivaštva u Hrvatskoj, kao i rad na jačanju razvoja publike i gledateljskih navika.

Hrvatska kinoteka Hrvatskoga državnog arhiva provodi postupke zaštite i restauracije audiovizualnoga gradiva digitalnim postupkom od 2008. Filmska građa izvorno nastala u digitalnom obliku (deponirana temeljem odredbi Zakona o arhivima i arhivskom gradivu) broji ukupno 135 naslova. Zagreb film raspolaže s 98 digitaliziranih animiranih, dokumentarnih i igranih filmova snimljenih na filmskoj vrpci od ukupnog svojega arhiva koji se sastoji od 700 animiranih, 600 dokumentarnih i 14 igranih filmova. Audiovizualna djela koja je producirala Televizija Zagreb te poslije HRT nisu dijelom Hrvatskoga državnog arhiva nego su pohranjeni u Arhivu HRT-a.

Činjenica da u Republici Hrvatskoj još uvijek ne postoji neovisna ustanova čija bi osnovna funkcija bila briga o audiovizualnoj baštini, kao ni jedinstveni zakonski i/ili podzakonski okvir za rješavanje složenih pitanja o baštinskom gradivu audiovizualnih djela, znatno otežava razvoj ovoga područja audiovizualnoga sektora.

Drugi, ne manje važni izazovi s kojima se Hrvatska susreće u digitalnoj eri audiovizualne proizvodnje jesu jedinstveno digitalno tržište, sustav zaštite, provedbe i nadzora autorskih prava te ilegalno reproduciranje i korištenje audiovizualnoga proizvoda, tj. piratstvo na internetu.

Tržište

Jedan od najvažnijih pomaka u Republici Hrvatskoj u području gospodarskoga razvoja dogodio se upravo u području audiovizualnoga sektora kada je 2012. uveden program mjera poticaja inozemnim produkcijama u vidu povrata u visini od ranije 20 %, a danas 25 % ili 30 % uloženih novčanih sredstava ako dokažu da su u Hrvatskoj potrošili minimalni iznos od 2.000.000 HRK za igrani film, 300.000 HRK za dokumentarni film, 500.000 HRK za animirani film, 1.000.000 HRK za televizijski film i najmanje 750.000 HRK po epizodi televizijske serije, odnosno 450.000 HRK po epizodi dokumentarne televizijske serije te 500.000 HRK za animiranu televizijsku seriju minimalnog ukupnog trajanja 24 minute. Trend rasta prihoda od poticaja inozemnim produkcijama pokazuje da je u vrlo kratkom vremenu Hrvatska postala popularna destinacija za snimanje inozemnih filmova.

Najvažniji izazov na koji se mora odgovoriti u što kraćem roku jest izgradnja filmskog studija čime će RH upotpuniti sveukupnu ponudu i osnažiti svoje produkcijske uvjete kao poželjne i važne filmske destinacije. S obzirom na to da se „snimanja zahtjevnijih inozemnih filmova i TV serija odvijaju kombinacijom tzv. prirodnih objekata i studija, tijekom protekle četiri godine, činjenica da Hrvatska ne raspolaže funkcionalnim i modernim

GODINA	BROJ PROJEKATA	OSTVARENA LOKALNA POTROŠNJA (HRK)	IZNOS POTICAJA (HRK)
2012.	5	24.586.397,82	4.574.404,25
2013.	4	56.566.738,33	10.963.843,79
2014.	8	82.121.080,46	15.932.974,82
2015.	10	155.423.824,42	29.045.474,30
2016.	7	67.879.720,30	12.302.114,17
2017.	10	180.969.543,37	32.924.475,92
2018.	14	112.508.311,00	23.299.257,44
2019.	12	348.345.506,92	80.462.146,22
UKUPNO	**70**	**1.028.401.123,62**	**210.766.835,16**

Tablica 11. Poticaji inozemnim produkcijama. Izvor: HAVC. Iznosi navedeni za razdoblje 2012. – 2018. su finalni, dok je iznos za 2019. (a time i ukupni iznos) podložan promjeni jer je polovica projekata iz 2019., u trenutku finaliziranja ovog izvještaja, još otvorena.

studijskim kompleksom, imala je za posljedicu to da je većina međunarodnih produkcija koja je snimana na hrvatskim prirodnim lokacijama, studijski dio posla morala obavljati izvan granica Hrvatske (najčešće u Mađarskoj ili Češkoj)." (HAVC, 2017.: 53).

Kvantitativno najvažniji doprinos razvoju gospodarskoga segmenta audiovizualne djelatnosti čini proizvodnja računalnih videoigara. Tijekom tri desetljeća sektor razvoja i proizvodnje videoigara narastao je na oko 500 djelatnika, 60 poduzeća te je imao godišnje prihode od 400 milijuna kuna u 2018., prema podatcima Klastera hrvatskih proizvođača računalnih igara. Uvrštavanjem videoigara u zakonsku definiciju audiovizualnoga djela stekli su se nužni, ali ne i svi neophodni uvjeti za daljnji rast ovoga sektora, a oni se ogledaju primarno u poticanju proizvodnje i u obrazovanju. Nužno je i uvođenje sustava poreznih olakšica ili povrata poreza, posebno u slučaju poticaja inozemnih investicija, s obzirom na to da nedostatak istih ne čini Hrvatsku jednako poticajnom za ulaganja kao što je slučaj s većinom ostalih zemalja Europske unije. Poticaji su mogući i na nacionalnoj i lokalnoj razini, s time da su zbog velike koncentracije tvrtki najpoželjniji u Zagrebačkoj županiji/gradu. Jedan od važnijih izazova ove djelatnosti jest i sustav dvostrukoga oporezivanja sa SAD-om, s kojim većina tvrtki usko surađuje.

Zaključak

Djelovanje HAVC-a, zakonski okvir, umreženost dionika audiovizualnog sektora, koprodukcijske suradnje i ostale aktivnosti unutar audiovizualnog sektora čine Hrvatsku prepoznatljivom i uvaženom sredinom u profesionalnome okruženju audiovizualnog sektora. Nužno je daljnje osnaživanje HAVC-a kao centralnoga administrativnog tijela kroz rast i jačanje ljudskih resursa i kontinuiranog unaprjeđenja postupka financiranja.

Istraživanja i statistike, uvid u rezultate i učinke, preduvjeti su za analizu, nužna su referenca i temelj za daljnji razvoj komplementarnih djelatnosti, posebno onih koje se tiču razvoja i edukacije. Jednako tako, provedba sustava financiranja, posebno razrađenoga u poglavlju Financiranje audiovizualnih djelatnosti, putem Javnoga poziva za poticanje audiovizualnoga stvaralaštva – proizvodnja, iziskuje u najskorijem razdoblju početak dubinskih konstruktivnih promjena. Neophodan je lokalni angažman i podrška audiovizualnom sektoru kroz osnivanje filmskih fondova na gradskim, ali i županijskim razinama.

Evidentna je i potreba za osnivanjem lokalnih filmskih ureda (*film comissions*), koji će promovirati lokacije za proizvodnju

audiovizualnih djela inozemnim produkcijama, osigurati im neophodne informacije, povezati ih s lokalnim poslovnim subjektima i stručnim kadrom te im pružiti administrativnu podršku.

Veliki izazovi tiču se i neophodnoga jačanja institucionalnoga obrazovanja, točnije uvrštavanja edukacije o filmskoj umjetnosti, poticanje medijske pismenosti te uporabe audiovizualnih djela kao alata u nastavnim programima osnovnoškolskoga i srednjoškolskoga obrazovanja. Modernu Hrvatsku sve više predstavljaju snažan civilni sektor i velik broj izvaninstitucijskih programa filmske i medijske pismenosti, međutim, samo jednim dijelom oslonjenih na istraživanja, metodološki pristup i evaluacije.

Ključno je i prepoznavanje gospodarskoga potencijala audiovizualnoga sektora kao investicije sa značajnim multiplikacijskim faktorima, posebno kada se radi o poticajima kojima se privlače nova ulaganja u našu ekonomiju, a i u struku.

Strategija digitalizacije, obnova i zaštita audiovizualne kulturne baštine, osiguranje dostupnosti građe te, neodvojivo od prethodnog, proces osamostaljivanja Hrvatske kinoteke moraju biti jedni od primarnih kratkoročnih koraka u razvoju i unaprjeđenju audiovizualnog sektora.

ZAHVALE

Anita Bastaić, Edita Bilaver, Tanja Ladović Blažević, Jadranka Hrga, Katarina Ivče Farnell, Olja Jakišić, Vanja Jambrović, Tomislav Jelić, Iva Klobučar Srbić, Andrej Kovačević, Dinko Majcen, Ivan Maloča, Martina Petrović, Maja Trkulja, Sanja Zanki Pejić, Uroš Živanović.

REFERENCIJE:

HAVC (2017.) *Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva 2017. – 2021*. Zagreb: Hrvatski audiovizualni centar.

3.2.3.

KNJIŽEVNIČKO–NAKLADNIČKA DJELATNOST

AUTORI:
NENAD BARTOLČIĆ
DR. SC.
MIHAELA MAJCEN MARINIĆ

Uvod

Književno-nakladnička djelatnost može se opisati sintagmom tzv. knjižnog lanca koji obuhvaća autore i prevoditelje kao kreativni dio, zatim nakladnika kao proizvodni segment te distributere, knjižare i knjižničare koji brinu o tomu da knjiga stigne do krajnjeg korisnika – čitatelja.

Pravne osobe koje se bave književno-nakladničkom djelatnošću registrirane su prema Odluci o nacionalnoj klasifikaciji djelatnosti 2007. – NKD 2007. za područje J Informacije i komunikacije, 58 Izdavačke djelatnosti, 58.1 Izdavanje knjiga, periodičnih publikacija i ostale izdavačke djelatnosti, 58.11 Izdavanje knjiga.

Najveći broj nakladnika i knjižara registriran je kao trgovačko društvo, a postoji i manji broj obrta i umjetničkih organizacija te udruga koje se bave književno-nakladničkom djelatnošću. Nakladničku djelatnost, kao svoju sekundarnu aktivnost, obavlja i niz drugih subjekata među kojima se ističu javne ustanove i organizacije, poglavito knjižnice, s naglaskom na neprofitni sektor koji čine udruge i umjetničke organizacije, a njihova aktivnost često uključuje i izdavanje časopisa te organiziranje književnih manifestacija. Autori (pisci, prevoditelji, ilustratori) samostalno obavljaju svoju umjetničku djelatnost, ali velikom broju autora književna djelatnost je sekundarna uz njihovu primarnu, a najčešće je to obrazovna ili novinarska djelatnost kojom osiguravaju egzistenciju.

Pravni i institucionalni okvir

Pravni okvir koji bi se odnosio isključivo na književno-nakladničku djelatnost u Hrvatskoj ne postoji pa se na tu djelatnost primjenjuju propisi ovisno o pravnoj osobnosti subjekta koji se bavi književno-nakladničkom djelatnošću (primjerice, Zakon o udrugama, Zakon o ustanovama, Zakon o trgovačkim društvima), porezni propisi (primjerice, Zakon o porezu na dohodak, Zakon o porezu na dobit, Zakon o porezu na dodanu vrijednost) te niz drugih općih propisa kojima se uređuju autorska prava (Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima) ili tržišni odnosi (primjerice, Zakon o obveznim odnosima, Zakon o trgovini, Zakon o elektroničkoj trgovini). Jedini propis koji se odnosi isključivo na književno-nakladničku djelatnost jest Sporazum o jedinstvenoj cijeni knjige od 9. ožujka 2007. usvojen radi snižavanja cijene knjige, povećanja dostupnosti knjige, decentralizacije distribucije knjige te unapređenja tržišne mreže knjiga.

Zakon o knjižnicama i knjižničnoj djelatnosti regulira rad knjižnica i knjižničnu djelatnost u Hrvatskoj, a na književno-nakladničku djelatnost naročito se odnosi poglavlje X. koje definira

obvezni primjerak. Isti zakon definira Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu kao glavnu ustanovu koja prati književno-nakladničku djelatnost i predstavlja izvor najvećeg broja statističkih podataka u ovom području.

Kao strukovno udruženje nakladnika pri Hrvatskoj gospodarskoj komori utemeljena je Zajednica nakladnika i knjižara koja radi na javnom zagovaranju te drugim aktivnostima, kao što su odnosi s javnošću i promocija, zastupanje i slično od interesa za sektor knjige i nakladništva. Udruga za zaštitu prava nakladnika (ZANA) bavi se kolektivnim ostvarivanjem prava nakladnika na naknadu za reproduciranje pisanih izdanja za privatno ili drugo vlastito korištenje. Društvo hrvatskih književnika preuzelo je obavezu isplate naknade autorima na temelju posudbe u knjižnicama dok financijska sredstva za ostvarivanje prava javne prosudbe osigurava Ministarstvo kulture. Udruga Knjižni blok također je jedan od pokušaja organiziranja književno-nakladničke struke, a osnovana je radi utjecanja na poboljšanje statusa knjige u društvu, znanosti i kulturi.

Temeljnu kariku knjižnog lanca čine autori (pisci, prevoditelji, ilustratori knjiga) koji su organizirani u svojim strukovnim udrugama: Društvo hrvatskih književnika s 533 člana, Hrvatsko društvo pisaca s 314 članova, Hrvatsko društvo književnika za djecu i mlade – Klub prvih pisaca sa 150 članova te Društvo hrvatskih književnih prevodilaca s 283 člana. Strukovne udruge osnovane su radi zaštite strukovnih interesa, a to postižu i organiziranjem književnih akcija i manifestacija te dijelom i nakladničkom djelatnošću.

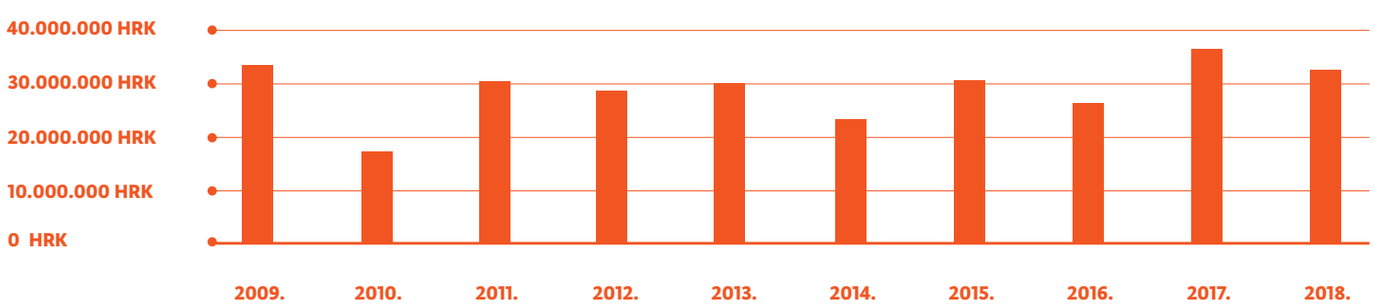
U nedostatku centralnog državnog tijela koje bi provodilo cjelovitu politiku vezanu uz knjigu te su dužnosti raspodijeljene između Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti i obrazovanja koja su nadležna za knjižnični sustav, zakonski okvir i financiranje književno-nakladničke djelatnosti. Ministarstvo kulture obavlja poslove vezane uz praćenje i financiranje svih segmenata knjižnog lanca, od autora i nakladnika preko organizatora aktivnosti vezanih uz promicanje knjige i čitanja do sustava narodnih knjižnica. Ministarstvo znanosti i obrazovanja prati, regulira i financira pojedine segmente književno-nakladničke djelatnosti koji se odnose na znanost i obrazovanje. Nadležne službe u oba ministarstva obavljaju i veliki dio promidžbe hrvatske knjige na međunarodnim tržištima podupirući i organizirajući prevođenje, međunarodnu razmjenu autora i prevoditelja te izlaganja i nastupe na međunarodnim manifestacijama.

Oblici financiranja

Iako je većina subjekata koji se bave književno-nakladničkom djelatnošću prisutna na tržištu, veliki dio domaće književno-nakladničke scene ovisan je o javnim sredstvima zbog nemogućnosti opstanka na tržištu književnog sadržaja koji nije dominantno komercijalni. Na nacionalnoj razini glavni izvori financiranja izdanja su Ministarstvo kulture i Ministarstvo znanosti i obrazovanja.

Ministarstvo kulture proračunskim sredstvima sufinancira realizaciju sljedećih programa:

- potpora izdavanju knjiga
- potpora inozemnim nakladnicima za objavljivanje prijevoda djela hrvatskih autora
- potpora časopisima i elektroničkim publikacijama
- organizacija književnih manifestacija i nacionalnih nastupa na inozemnim sajmovima knjiga
- organizacija književnih programa u okviru knjižarske djelatnosti
- potpora za poticanje književnog stvaralaštva (stipendije autorima i prevoditeljima)
- stimulacije za najbolja ostvarenja na području književnog



Slika 1. Ukupno odobreno financijskih sredstava za književno-nakladničku djelatnost iz Ministarstva kulture (2009. - 2018.).
Izvor: Ministarstvo kulture.

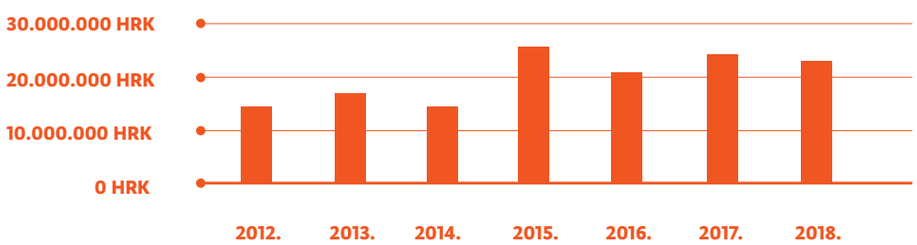
i prevoditeljskog stvaralaštva u protekloj godini
- otkup knjiga za narodne knjižnice (dopuna redovnoj knjižničnoj nabavi)
- poduzetnički programi u književno-nakladničkoj i knjižarskoj djelatnosti.

Od 2009. do 2018. uočava se znatno variranje u ukupno odobrenim iznosima za književno-nakladničku djelatnost koja se izdvajaju iz proračuna Ministarstva kulture za programe u tom području (Slika 1.). Najveći iznosi potpora bili su u 2017. (više od 35 milijuna HRK), a daleko najniži ukupan iznos potpora bio je u 2010. (oko 18 milijuna HRK). Iako je u 2018. ukupan iznos potpora bio nešto niži od onoga iz 2017. (oko 32 milijuna HRK), može se reći da se u ulaganju u književno-nakladničku djelatnost u 2017. i 2018. bilježi blagi rast.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja podupire iznimno važan segment – znanstvenu i stručnu literaturu, koja se velikim dijelom bez njegove potpore ne bi objavljivala. Redovno se financiraju programi nabave knjiga za školske knjižnice, objavljivanja znanstvenih i stručnih knjiga i časopisa te školskih i sveučilišnih udžbenika.

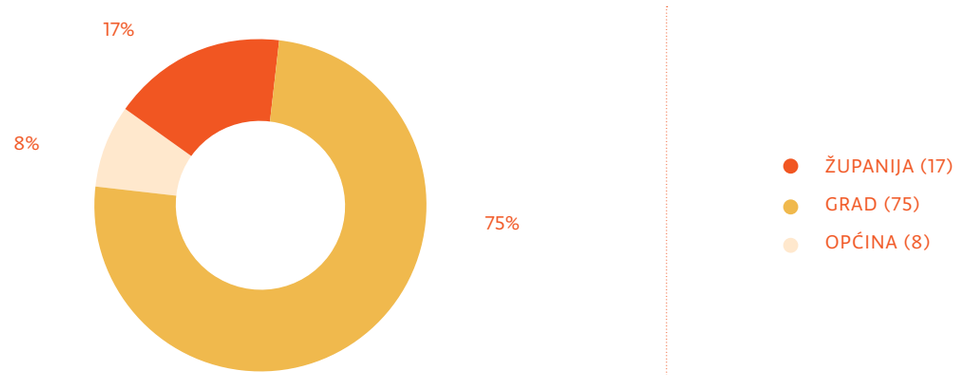
Od 2012. do 2018. uočava se variranje u ukupno odobrenim iznosima za književno-nakladničku djelatnost koja se izdvajaju iz proračuna Ministarstva znanosti i obrazovanja (Slika 2.) za navedene svrhe. Najveći iznosi potpora Ministarstva znanosti i obrazovanja bili su u 2015. (oko 26 milijuna HRK), a najniži ukupan iznos potpora bio je u 2014. (oko 17 milijuna HRK). Iako je u 2018. ukupan iznos potpora bio nešto niži od onoga iz 2017. i 2015. (oko 23 milijuna HRK), može se reći da ulaganje u književno-nakladničku djelatnost u proteklih desetak godina bilježi blagi rast.

Književno-nakladnička djelatnost financira se i iz proračuna jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave, pri čemu podaci za 2017. (Slika 3.) ilustriraju činjenicu da daleko najviše u ovu djelatnost ulažu gradovi, potom županije pa tek na kraju općine.



Slika 2. Ukupno odobreno financijskih sredstava za književno-nakladničku djelatnost iz Ministarstva znanosti i obrazovanja (2012. – 2018.). Izvor: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.

Slika 3. Odobrena financijska sredstva iz lokalnih izvora za 2017., raster po pojedinim razinama jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave. Izvor: Ministarstvo kulture.

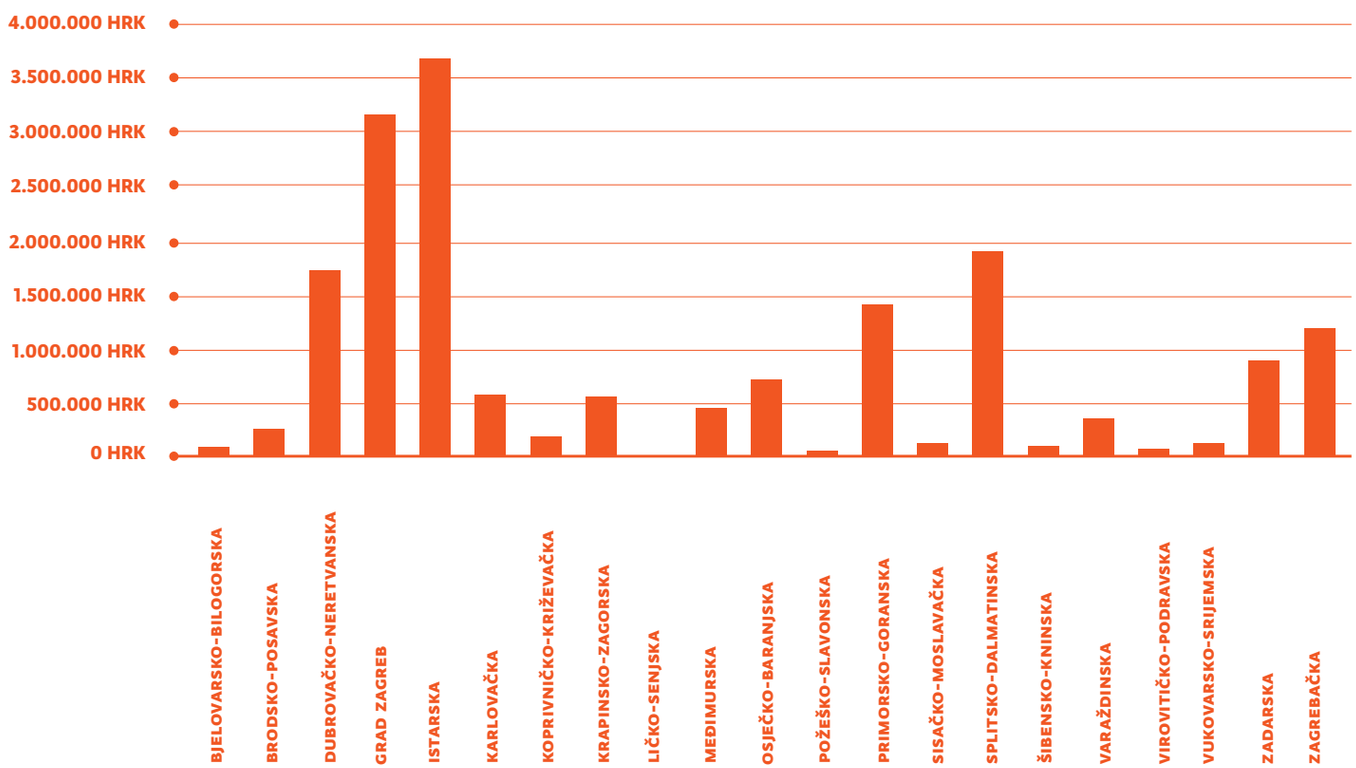


Županije sporadično ulažu u književno-nakladničku djelatnost, a u odnosu na gradove dodjeljuju znatno manja sredstava. Na regionalnoj i lokalnoj razini ponajprije se financiraju kulturni programi od lokalnog značaja, što u okvirima književno-nakladničke djelatnosti obuhvaća djela zavičajnih književnika, očuvanje i obnavljanje lokalne književne baštine te različite aktivnosti vezane uz promidžbu knjige i književnosti u određenoj regiji, kao i njezine povezanosti s drugim krajevima (npr. susreti zavičajnih književnika, književna djelatnost nacionalnih i/ili jezičnih manjina, književne aktivnosti namijenjene djeci i mladima i sl.).

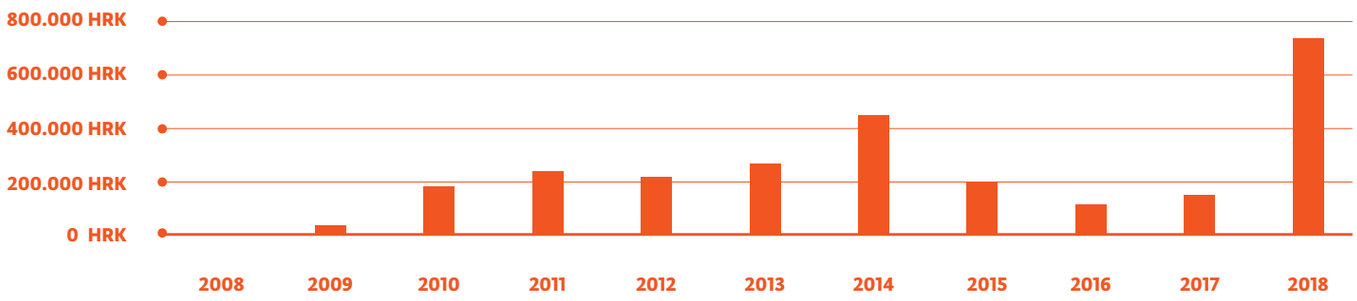
Prema podacima navedenim u Slici 4., koji se odnose na uložena sredstva po pojedinim županijama, vidljivo je da najveći iznos u književno-nakladničku djelatnost ulažu Istarska županija, Grad Zagreb i Splitsko-dalmatinska županija, a najmanje sredstava za tu djelatnost izdvajaju Bjelovarsko-bilogorska, Virovitičko-podravska i Požeško-slavonska županija. Prikaz po gradovima i općinama nemoguć je s obzirom na ukupan broj gradova i općina pa se ne može adekvatno grafički prikazati.

Sudjelovanje u međunarodnim mrežama kao što su Traduki ili Forum slavenskih kultura omogućuje hrvatskim nakladnicima sufinanciranje prijevodnih izdanja osiguravajući uglavnom sredstva za plaćanje primjerenih honorara prevoditeljima. Hrvatski nakladnici koriste potporu različitih međunarodnih institucija (Javna agencija za knjigu Slovenije, Francuski institut, Norla, Instituto Cervantes, Goethe Institut, Austrijski kulturni forum i dr.) koje financijski pomažu objavljivanje prijevodnih izdanja svojih autora.

Jedan od najvažnijih međunarodnih izvora sredstava za objavljivanje prijevodnih književnih djela jest program Europske unije *Kreativna Europa* (prije *Kultura*), koji uz sufinanciranje prijevoda omogućuje povlačenje sredstava za promidžbu književnosti te za organizaciju književnih festivala i drugih sličnih manifestacija koje uključuju mobilnost i razmjenu autora i prevoditelja. Hrvatski književnici i nakladnici počeli su povlačiti sredstva iz tog programa 2009., isprva sramežljivo, a prava ekspanzija dogodila se 2018. u kojoj je povučeno oko 720.000 eura. Značajan iznos, oko 420.000 eura, povučen je i 2014. godine.



Slika 4. Ukupno odobrena sredstva za književno-nakladničku djelatnost u 2017. po županijama. Izvor: Ministarstvo kulture.



Slika 5. Financiranje književno-nakladničke djelatnosti iz programa Kultura i Kreativna Europa (2008. – 2018.).
Izvor: Ministarstvo kulture, Desk Kreativne Europe / Kultura.

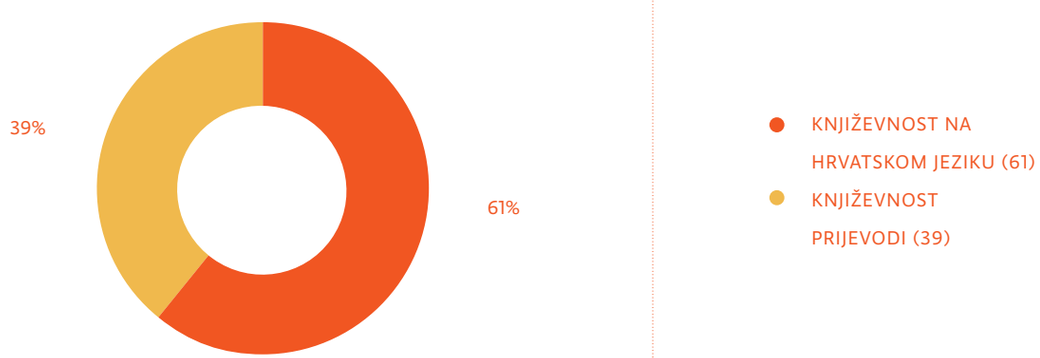
Književno-nakladnička djelatnost ubraja se u tzv. kulturne industrije koje uz djelomično financiranje javnim sredstvima za proizvode od iznimnog kulturnog značaja uključuju i komercijalni aspekt, kao i ulaganje vlastitih sredstava uz mogućnost ostvarivanja dobiti na tržištu. Stoga neki nakladnici znatno ulažu u organizaciju književnih festivala i manifestacija (npr. *Sa(n)jam knjige u Istri* u Puli, *Knjiga Mediterana* i *Mediteranski sajam knjiga* u Splitu, *Festival svjetske književnost*, *Galovićeva jesen* u Koprivnici, *Dani Ksavera Šandora Gjalskog* u Zaboku i dr.) vezanih uz knjigu te uspješno surađuju sa sponzorima iz drugih sektora u sklopu međusektorske suradnje, koja ima sve veću ulogu u društvenom razvoju i prisutnosti kulture.

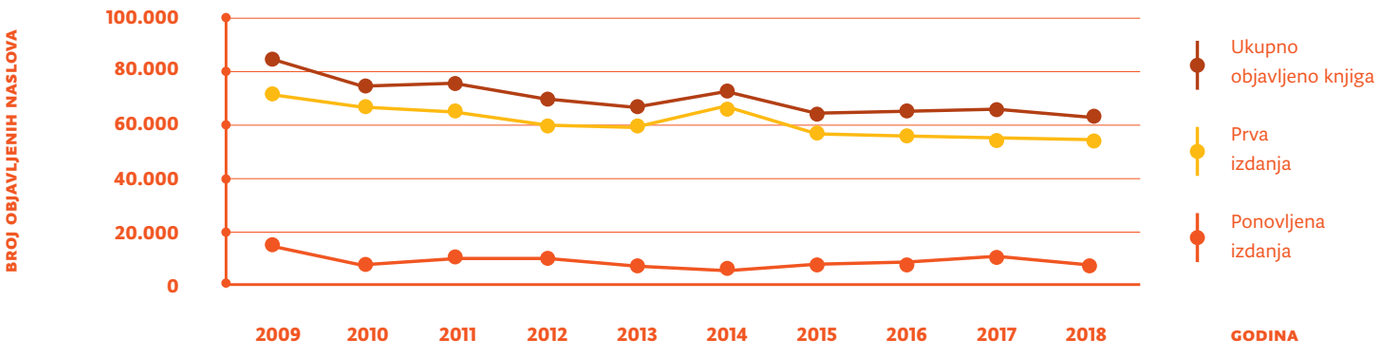
Ključne karakteristike

S obzirom na to da hrvatski jezik ima relativno mali broj govornika, hrvatsku književno-nakladničku djelatnost određuju sve karakteristike malih književnih tržišta koje se ponajprije odnose na skromne potencijale rasta publike bez većeg angažmana i dodatnog ulaganja svih sudionika uključenih u knjižni lanac, a osiguravanje uvjeta za sustavno prevođenje hrvatskih djela na strane jezike trebalo bi biti jedan od glavnih zadataka.

Hrvatska književnost ima dugu tradiciju i blisko je povezana s nizom drugih jezika i kultura, ponajprije onih koje nas okružuju, odnosno s onima s kojima smo u određenim povijesnim trenutcima ili razdobljima bili u okvirima iste države. Domaća književna scena vrlo je raznolika, a brojni uspješni nastupi domaćih autora na međunarodnim manifestacijama te rastući interes inozemnih izdavača za objavljivanje prijevoda djela hrvatskih autora svjedoče o njezinoj kvaliteti i uklopljenosti u svjetske književne trendove. Istodobno je značajan interes za prijevode inozemnih književnih djela na hrvatski jezik, pa je udio književnih djela prevedenih na hrvatski jezik u ukupno objavljenim djelima vrlo visok i iznosi 39 %.

Slika 6. Odnos književnih prijevoda na hrvatski jezik i književnosti izdane na hrvatskom jeziku od 2009. do 2018. Izvor: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu





Slika 7. Broj objavljenih naslova (2009. – 2018.). Izvor: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

	2009.	2010.	2011.	2012.	2013.	2014.	2015.	2016.	2017.	2018.
UKUPNO OBJAVLJENO KNJIGA	8488	7513	7561	7017	6723	7320	6485	6526	6645	6318
PONOVLJENA IZDANJA	1324	781	1029	957	787	550	774	893	1114	826
PRVA IZDANJA	7164	6732	6532	6060	5936	6770	5710	5633	5531	5492
OBJAVLJENO UDŽBENIKA	1396	913	791	828	727	1393	715	573	459	569
OSTALA IZDANJA (BEZ UDŽBENIKA I KNJIŽEVNOSTI)	4870	4607	4565	4110	3832	3790	3624	3699	3833	3401
IZVORNO NA HRVATSKOM JEZIKU	5873	5074	5081	4752	4736	5361	4547	4588	4667	4269
PRIJEVODI	2615	2439	2480	2265	1987	1959	1937	1938	1978	2049
KNJIŽEVNOST UKUPNO	2225	1994	2207	2079	2167	2137	2147	2254	2355	2353
KNJIŽEVNOST NA HRVATSKOM JEZIKU	1444	1191	1313	1228	1353	1329	1311	1376	1449	1437
KNJIŽEVNOST PRIJEVODI	781	803	894	851	814	808	836	878	906	916

Tablica 1. Struktura izdanih naslova (2009. – 2018.). Izvor: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu.

Produkcija i distribucija

Osnovni relevantni izvor broja godišnje objavljenih novih knjiga jest Nacionalna i sveučilišna knjižnica, koja prikuplja podatke bilježenjem ISBN-a, sustavom izdavanja CIP zapisa (prije tiska) i Hrvatskom nacionalnom bibliografijom (po izlasku iz tiska). Knjigama (tj. omeđenim publikacijama) smatraju se i izdanja u jednom ili nekoliko svezaka, nova, sljedeća ili dopunjena izdanja, pretisci, tiskane muzikalije (note), zemljopisni atlasi, vodiči, planovi, brošure te brojna izdanja koja nisu namijenjena tržištu.

Iz Slike 7. i Tablice 1. vidljivo je da je ukupan broj objavljenih knjiga od 2009. (8488) do 2018. (6318) postupno padao, uz

iznimku 2014. kada je broj bio veći u odnosu na 2013. i 2015. godinu. Međutim, broj objavljenih književnih djela (2009. godine 2225; 2018. godine 2353), uključujući i onih na hrvatskom jeziku (2009. godine 1444; 2018. godine 1437), ostao je gotovo isti, a broj književnih prijevoda porastao je sa 718 (2009.) na 916 objavljenih djela (2018.).

U nedostatku organiziranog i funkcionalnog sustava distribucije u Hrvatskoj većina nakladničkih kuća sama obavlja distribuciju vlastitih izdanja knjižarama i knjižnicama koje su u direktnom kontaktu s čitateljima, odnosno onima koji knjigu kupuju ili posuđuju. Radi promidžbe knjige i čitanja organiziraju se brojne književne manifestacije, predstavljanja knjiga, festivali i sajmovi koji informiraju i razvijaju književnu publiku, ali posredno potiču i razvoj tržišta knjige. Važnu ulogu imaju i mediji, ponajprije elektronički.

Edukacija

Prema sistematizaciji koju u vezi s pitanjima dodjele prava na plaćanje doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje iz državnog proračuna samostalnim umjetnicima provodi Hrvatska zajednica samostalnih umjetnika, na osnovi Zakona o pravima samostalnih umjetnika i poticanju umjetničkog stvaralaštva, u području Književno i književno-prijevodno stvaralaštvo istaknute su sljedeće umjetničke djelatnosti:

- književnik
- umjetnički kritičar – znanstveno, teoretičarsko i kritičarsko djelovanje na svim područjima umjetničkog stvaralaštva
- književni prevodilac.

Godine 2012. Hrvatsko društvo pisaca postiglo je da se zvanje spisatelj prizna kao jedno od akademskih zvanja. Nacionalno vijeće za znanost prihvatilo je taj prijedlog i izmijenilo Pravilnik o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama.

Osim za književnog prevodioca, koji je uglavnom završio studij jezika s kojega prevodi, formalno obrazovanje nije uvjet za bavljenje nijednom od navedenih umjetničkih djelatnosti.

U hrvatskom obrazovnom sustavu ne postoji formalno visoko obrazovanje za spisatelja, osim niza neformalnih edukacija o kreativnom pisanju. Ne postoji ni formalno obrazovanje za urednika. Najbliže formalnom obrazovanju za urednika, odnosno profesionalnog nakladnika, jest studij nakladništva na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Osijeku. Filozofski fakultet u Rijeci pruža mogućnost poslijediplomskog sveučilišnog studija Izdavaštvo i mediji: studij izdavaštva i medija u kontekstu globalnih trendova i hrvatskog jezičnog i književno-kulturnog identiteta. Na zagrebačkom i zadarskom Filozofskom fakultetu u okviru studija informacijskih znanosti nude se kolegij Nakladništvo i knjižarstvo u Zagrebu, a u Zadru Odlike knjige i nakladništva. Za grafičko oblikovanje i ilustraciju postoje studiji dizajna te likovne akademije. Za tehnički dio proizvodnje knjige, kao što su tiskanje i grafička priprema, stručnjaci i djelatnici obrazuju se u posebnim tehničkim školama, a edukacija u području marketinga i promidžbe koja bi bila specijalizirana za književno-nakladničku djelatnost ne postoji.

Također, ne postoji edukacija za knjižare i distributere za koje su, osim općeg poznavanja funkcioniranja tržišta, potrebna i posebna znanja vezana uz knjigu i književnost. Studiji komparativne književnosti te hrvatskog jezika i književnosti mogu dati potrebna znanja za niz različitih poslova u ovoj djelatnosti.

Digitalizacija

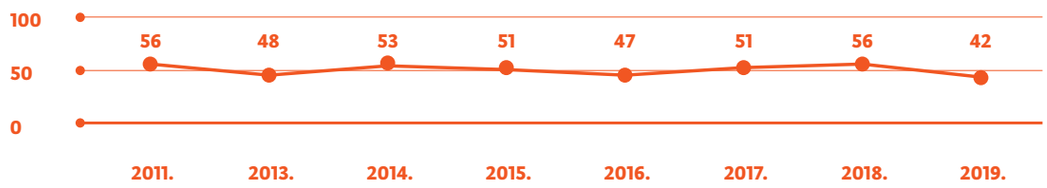
Primjena novih tehnologija u književno-nakladničkoj djelatnosti rezultirala je novim oblikom nositelja knjižnog sadržaja - e-knjigom, kao i novim oblicima prodaje tiskanih izdanja i e-knjige, tzv. e-knjižarama, odnosno njihovim korištenjem putem e-knjižnica.

Elektronička ili e-knjiga nije istisnula tradicionalnu tiskanu knjigu, naročito ne u području književnosti. S druge strane, elektroničke knjige i drugi internetski alati znatno su utjecali na smanjivanje važnosti tiskanih enciklopedija, rječnika i drugih priručnika, potvrđujući veću važnost e-knjige u znanstvenoj zajednici.

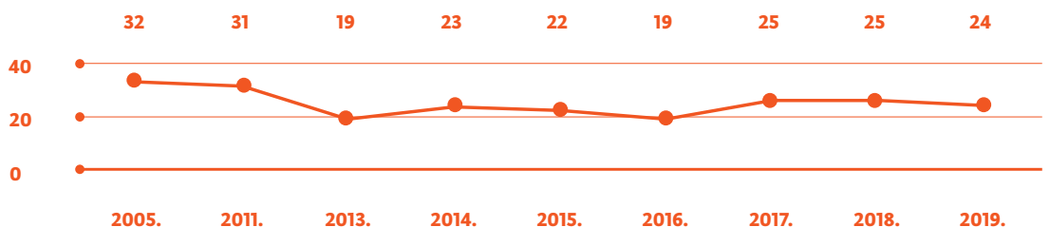
U Hrvatskoj e-knjiga, naročito na hrvatskom jeziku, nije zaživjela među publikom ni na tržištu unatoč poticajnim mjerama Ministarstva kulture za konverziju tiskanih izdanja u e-formate te podršci servisima koji bi omogućili prodaju i korištenje e-knjige u privatnoj domeni ili putem mreže narodnih knjižnica.

Prema posljednjem istraživanju agencije Kvaka iz ožujka 2019., e-knjige čita oko 12 % čitateljske populacije, a samo ih oko 2 % e-knjige i kupuje. Također, istraživanje upućuje na podatak da otprilike polovica građana u jednoj godini pročita barem jednu knjigu.

Posljednjih godina jača i segment audioknjige, koja je u svojim počecima bila namijenjena samo slijepim i slabovidnim osobama pa se i taj trend kod publike, ali i u razvoju tržišta,



Slika 8. Udio građana koji su pročitali barem jednu knjigu u godinu dana (2011. – 2019.). Izvor: Ministarstvo kulture.



Slika 9. Udio građana koji su u posljednja tri mjeseca kupili barem jednu knjigu (2005. – 2019.). Izvor: Ministarstvo kulture.

također treba pratiti. Uspostavljena je dugogodišnja suradnja Ministarstva kulture i Hrvatske knjižnice za slijepe u čiji se redovni rad i programe iz proračuna na godišnjoj razini izdvaja oko 3 milijuna kuna. Knjižnica ima i književni podcast koji izlazi jednom mjesečno, a redovno održava radionice s gostujućim književnicima te književne večeri.

Tržište

Postojeći sustav praćenja nakladništva i knjižarstva ne omogućuje pretraživanje niti prati sadržaj na relevantan način za sve segmente ovih djelatnosti. Prema Nacionalnoj klasifikaciji djelatnosti, izdavaštvo se nalazi u istoj skupini s proizvodnjom papira, kartona i proizvoda od celuloze te tiskarstvom pa su statistički podaci parcijalni, nedovoljno aktualni ili čak nepostojeći. Stoga je iznimno teško dobiti sažete i relevantne podatke koji bi mogli dati konkretniji i jasniji uvid u stanje sektora nakladništva i knjižarstva u okviru kreativnih industrija.

Hrvatsko tržište u književno-nakladničkoj djelatnosti obilježeno je činjenicom da je hrvatski jezik tzv. mali jezik, što uz relativno visoke proizvodne cijene knjige i smanjene navike kupnje knjiga, posljedično rezultira relativno malim nakladama. Smanjena potražnja uzrokovana je padom kupovne moći fizičkih osoba, manjom kupnjom knjižnica, kao i promjenama u uređivačkim praksama brojnih tiskovnih i elektroničkih medija, koji su fokus s knjige usmjerili na neke druge proizvode, osim kad je riječ o knjigama s komercijalnim potencijalom. Slika 9. pokazuje da je od 2005. do 2019. postotak građana koji su u posljednja tri mjeseca od upita kupili barem jednu knjigu u ukupnom padu s 31 % na 24 %. Pad nije linearan, ali ukupan trend je padajući.

Prema podacima Fine za 2017., na tržištu je aktivno oko 350 gospodarskih subjekata koji se primarno bave nakladničkom djelatnošću i zapošljavaju oko 1600 djelatnika, a ukupni godišnji promet književno-nakladničke djelatnosti iznosi 700 milijuna HRK, od čega je 40-45 % prometa vezano uz školske udžbenike.

Na hrvatskom tržištu djeluje relativno mali broj nakladnika koji uspješno funkcioniraju isključivo na komercijalnoj bazi, odnosno koji ni na koji način ne participiraju u korištenju potpora iz javnih izvora.

Veliki je problem hrvatskog tržišta knjiga relativno slabo funkcioniranje knjižarskog lanca. Od ukupno oko 120 knjižara vrlo je malo onih koje nisu dio veće cjeline, odnosno gospodarskog subjekta koji nema druge djelatnosti, naročito one književno-nakladničke. Zbog toga je znatan broj nakladnika, osobito tijekom krize 2017. nakon urušavanja najvećeg knjižarskog lanca u zemlji (Algoritam MK), otvorio vlastite web knjižare putem kojih promovira i prodaje uglavnom vlastita izdanja. Neki od nakladnika nerijetko opstruiraju Sporazum o jedinstvenoj cijeni knjige i tako nelojalno konkuriraju knjižarima, naročito onima koji nisu istodobno povezani s izdavanjem knjiga.

Veliki kupci knjiga u Hrvatskoj su knjižnice koje knjige najčešće kupuju izravno od nakladnika, zaobilazeći tako knjižarsku mrežu, najčešće zbog njezine cjenovne nekonkurentnosti i slabije rasprostranjenosti. Uslijed relativno niskog postotka građana koji su u zadnjih godinu dana pročitali knjigu izrađena je i u studenom 2017. godine usvojena *Nacionalna strategija poticanja čitanja*.

Zaključak

Među brojnim problemima aktualne književno-nakladničke scene u Hrvatskoj treba izdvojiti:

- pad broja novih naslova namijenjenih prodaji na tržištu, što zahtijeva i veće koordinirane državne potpore sektoru te nove potporne mjere
- nepostojanje propisa kojima bi se književno-nakladnička djelatnost regulirala u cjelini, a proizišli bi iz zajedničkog nastojanja struke i resornih ministarstava, te neusklađenost i zastarjelost aktualnih propisa u odnosu na tržište, ali i obrazovni sustav
- nepostojanje središnjeg tijela koje bi se bavilo knjigom, njezinim očuvanjem i promidžbom, odnosno okupljalo sve dionike na tržištu i u lancu knjige
- nedostatak statističkih praćenja i analiza književno-nakladničke scene i kompletnog tržišta (financijskih pokazatelja) radi dubljih uvida i mogućnosti boljeg strateškog planiranja
- neujednačena rasprostranjenost i nerazvijenost knjižarske mreže u Hrvatskoj, uz negativnu dominaciju komisijske prodaje u knjižarama
- pojave nelojalnosti na tržištu zbog nedovoljne suradnje dionika u knjižnom lancu (primjerice, Sporazum o jedinstvenoj cijeni knjige iz 2007. posljednje se dvije-tri godine u praksi nedosljedno provodi, osim kad je riječ o otkupu knjiga za narodne knjižnice kojim se bavi Ministarstvo kulture)
- fotokopiranje, skeniranje, *file-sharing* servisi, *torrenti* predstavljaju kontinuirano korištenje nezakonitih izvora u akademskoj zajednici i javnosti uz kršenje autorskih i srodnih prava uslijed neuređenosti tržišta
- nezadovoljavajuća javna percepcija autora i autorskog rada, nedovoljno prepoznavanje da je, primjerice, pisac također samostalno zanimanje
- status književnika i prevoditelja nije zadovoljavajući zbog nemogućnosti primjerenog honoriranja iz sredstava osiguranih na tržištu
- nedovoljna prisutnost knjige i književnosti u medijima, uz pad kulture čitanja.

Pozitivna je visoka kompetentnost brojnih ljudi iz sektora pa treba dalje razvijati postojeće kvalitetne odnose dionika u sektoru i prepoznavati prilike za međusektorsku suradnju i umrežavanje te razvijanje međunarodnih kontakata. Unatoč svim navedenim problemima, hrvatska književna scena bilježi uspjehe zahvaljujući sinergiji svih dionika u lancu, ponajviše u pogledu svoje raznovrsnosti i kvalitete pa je određeni broj autora i nakladnika međunarodno prepoznat, a pojedina vrhunska djela domaće književnosti zahvaljujući svojoj izvrsnosti postaju vrlo čitana među domaćom i stranom publikom.

3.2.4.

VIZUALNE UMJETNOSTI

AUTOR:
BRANKO FRANCESCHI

Uvod: definiranje područja i klasifikacija

Vizualna umjetnost obuhvaća široko područje stvaralaštva koje uključuje: tradicionalne likovne tehnike i discipline (slikarstvo, kiparstvo, crtež, grafičke discipline, primijenjenu umjetnost), dizajn, strip, medijsku umjetnost, odnosno, sve oblike vizualnog posredovanja slike i zvuka zasnovanog na tehnologiji, poput, fotografije, videa, filma, tehnologije snimanja zvuka, digitalnih formata, kao i intermedijsko stvaralaštvo, izvedbu prostorno i sadržajno specifičnih sadržaja, ambijenata i intervencija, različitih vidova performansa i interaktivnih praksi te doslovno sve oblike vizualnog izražavanja namijenjene doživljaju publike pri njihovom predstavljanju na raznim vrstama umjetničkih izložbi u specijaliziranim institucijama i izvan njih. Raznolikost vizualnih izričaja rezultira i različitim praksama te su problemi s kojima se susreću vizualni umjetnici vrlo raznoliki.

Pojam vizualnog umjetnika prema *Nacionalnoj klasifikaciji zanimanja* (DZS, 2010.) ne postoji, već se zakonodavac opredijelio za tradicionalnu varijaciju naziva likovni umjetnik / likovna umjetnica (rod 2, vrsta 26, podvrsta 265, skupina 2651), po čemu administrativno reguliranje vizualnog stvaralaštva nije prilagođeno stvarnoj situaciji. Ostale navedene discipline nisu imenovane pa je pretpostavka da se svode pod srodna zanimanja.

Prema *Nacionalnoj klasifikaciji djelatnosti* (NKD, 2007.) vizualna umjetnost u prvom je redu svedena na: Područje R: Umjetnosti, zabave i rekreacije, pod čijim je odjeljcima, skupinama i razredima razvrstano umjetničko stvaralaštvo (R 90 90.0 90.3) i rad umjetničkih objekata (R 90 90.0 90.4), a djelatnost muzeja nalazi se pod R 91 91.0 91.02. Trgovina umjetnina, kao ni predstavljanje umjetnika ne navode se kao djelatnosti. Fotografija je svediva na fotografske djelatnosti u razredu M: Stručne, znanstvene i tehničke djelatnosti, a medijska umjetnost na Proizvodnju filmova, videofilmova i televizijskog programa, djelatnosti snimanja zvučnih zapisa i izdavanja glazbenih zapisa razred J: Informacije i komunikacije. Može se pretpostaviti da je zakonodavac medijsko stvaralaštvo – fotografiju, film i video – razmatrao velikim dijelom kao komercijalnu djelatnost bez umjetničkih ambicija. Međutim, ta audiovizualna djela predstavljaju umjetnički i/ili autorski izraz te su regulirana Zakonom o audiovizualnim djelatnostima, a Hrvatski audiovizualni centar (HAVC) je javna ustanova koja se bavi poticanjem audiovizualnog stvaralaštva i promicanjem audiovizualne kulture. Takva situacija u kojoj razrada djelatnosti ne prepoznaje sve oblike rada / praksi u umjetničkim područjima te razbacanost vizualnih umjetnosti pod različite neumjetničke djelatnosti otežava sustavno praćenje tog područja.

Hrvatska zajednica samostalnih umjetnika (HZSU) – udruga koja obavlja stručne i administrativne poslove povezane s postupkom priznavanja prava samostalnih umjetnika na uplatu doprinosa za mirovinsko i invalidsko te zdravstveno osiguranje iz sredstava proračuna Republike Hrvatske – u području Likovno i multimedijalno stvaralaštvo ima registriranih 615 umjetnika. Vizualna je umjetnost po strukturi HZSU-a podijeljena na Likovno i multimedijalno stvaralaštvo, Primijenjeno likovno stvaralaštvo (gdje su uvršteni npr. umjetnički fotograf, autor keramike/porculana/stakla, itd.), dok su umjetnički kritičari uvršteni u kategoriju Književno i književno-prijevodno stvaralaštvo, što ukazuje na permanentni problem nomenklature.

Pravni i institucionalni okvir

Područje vizualne umjetnosti u određenim segmentima uređuje se Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju umjetničkog i kulturnog stvaralaštva[1], Zakonom o muzejima[2], Zakonom o financiranju javnih potreba u kulturi[3], Zakonom o upravljanju javnim ustanovama u kulturi[4], Zakonom o autorskom pravu i srodnim pravima[5], Zakonom o udrugama[6], Zakonom o umjetničkom obrazovanju[7] te zakonima i pravilnicima koji se odnose na oporezivanje slobodnih zanimanja i pravilnicima koji proizlaze iz njih. Uz spomenute zakone, *Strateški plan Ministarstva kulture 2018. – 2020.* (MKRH, 2017.) i niz različitih programa potpore Ministarstva kulture osiguravaju potporu redovnoj djelatnosti javnih ustanova, umjetničkih organizacija, udruga i privatnih aktera za održanje i razvoj vizualne umjetničke produkcije, određuju smjernice ili pružaju okvire za unapređenje uvjeta za vizualno umjetničko stvaralaštvo, njegovo sudjelovanje u životu zajednice, kao i njegovu promociju na međunarodnom planu.

Prema podacima Muzejskog dokumentacijskog centra u Hrvatskoj u 2019. djeluje 45 javnih ustanova u čijem je djelokrugu predstavljanje vizualne umjetnosti, no i druge ustanove organiziraju izložbe vizualnih umjetnosti. Dakako, broj izložbi nije jedini mjerljivi podatak razvoja vizualne umjetnosti, jer se u tom polju provode i različiti diskurzivni i edukativni programi, manifestacije i istraživanja, objavljuju monografije, itd. koji svi utječu na ukupnu vibrantnost, dinamičnost i raznolikost proizvodnje u vizualnoj umjetnosti. Mada je većina muzeja, prema zbirkama i kapacitetima, smještena u Zagrebu, kapaciteti predstavljanja vizualne umjetnosti ravnomjerno su raspoređeni po teritoriju Hrvatske i praktično nema općinskog središta koje nema izložbeni prostor. Nakon 2000. izgrađene su nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Galerije umjetnina u Splitu te 2017. Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Sva regionalna središta imaju relevantne umjetničke zbirke i muzejske institucije koje umjetničku produkciju u području vizualnih umjetnosti predstavljaju javnosti, što pridonosi ukupnoj vitalnosti umjetničke scene u svim dijelovima države.

U komplementarnom sustavu udruga i umjetničkih organizacija, koje se također djelomično financiraju iz proračunskih sredstava, djeluje niz organizacija čije je područje djelovanja vizualna umjetnost i koje svojim radom nadopunjuju rad javnih ustanova, najčešće kroz poticanje i predstavljanje suvremene umjetničke produkcije te međugradske, regionalne i međudržavne razmjene. Među njima se ističu Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Atelijeri Žitnjak, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, Drugo more, Institut za suvremenu umjetnost, Kontejner – biro suvremene umjetničke prakse, Labin Art Express XXI, Siva zona – prostor medijske i suvremene umjetnosti, Stvaralačka mreža Zebra, Što, kako i za koga (*WHW*) i mnoge druge. One predstavljaju važan dio ukupne scene vizualnih umjetnosti u Hrvatskoj te je stoga današnji kulturni život nezamisliv bez sudionika iz civilnog sektora.

Vizualni umjetnici udruženi su u 30 udruga koje pokrivaju sve veće gradove u državi. Strukovne udruge jesu Hrvatsko društvo likovnih umjetnika – HDLU, HDLU Zagreb, HDLU Dubrovnik, HDLU Istre, HDLU Rijeka, HULU Split, HDLU Zadar, HDLU Međimurja, HDLU Osijek, HDLU Varaždin. Članstvo nije ekskluzivno pa je moguće da umjetnici budu članovi više udruga, uključujući i udruge po nomenklaturi drugih umjetničkih djelatnosti poput udruga primijenjenih umjetnosti, filmskih stvaratelja itd., o čemu umjetnici pragmatično odlučuju ovisno o vrsti usluga koje pojedine udruge omogućuju svojim članovima.

Privatne galerije i inicijative teško se održavaju unutar sredine naviknute na proračunsko financiranje kulture. U kontekstu privatnih kolekcija kao inovativne fenomene unutar povratka uvriježene kolekcionarske prakse treba istaknuti Kolekcije Marinko Sudac fokusirane na povijesne avangarde i neoavangardu sa *spin-off*-ovima u Institutu za istraživanje avangarde,

1 NN 43/96, 44/96.
2 NN 61/2018.
3 NN 47/90, 27/93, 38/09.
4 NN 96/01, 98/19.
5 NN 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17, 96/18.
6 NN 74/14, 70/17, 98/19.
7 NN 130/11.

Virtualnom muzeju avangarde i Ediciji Sudac te Zbirku Kličko fokusiranu na suvremeno likovno stvaralaštvo zbog projekta Lauba – kuća za ljude i umjetnost.

Oblici financiranja

Kulturni programi, koje organiziraju javne ustanove i organizacije civilnog društva u području vizualnih umjetnosti, financiraju se velikim dijelom iz javnog proračuna. Režijske troškove i plaće zaposlenika javnih ustanova u pravilu snose osnivači: grad, županija ili država, u skladu sa Zakonom o ustanovama, dok se za sredstva za financiranje svoje programske djelatnosti ustanove prijavljuju na pozive za predlaganje javnih potreba u kulturi. Ministarstvo kulture na nacionalnoj razini, a gradski uredi zaduženi za kulturu, ili druge djelatnosti pod čijim je obuhvatom i kultura – na lokalnoj razini, jesu glavni izvori financijske potpore za programsku djelatnost ne samo javnih ustanova nego i svih drugih sudionika u području vizualnih umjetnosti. Najmanju programsku potporu pružaju županije.

Uvidom u podatke na mrežnim stranicama Ministarstva kulture o ukupnim ulaganjima Ministarstva kulture u programe iz područja vizualnih umjetnosti u razdoblju od 2007. do 2019., vidljivo je da su se ukupna sredstva u tome razdoblju smanjila za gotovo 3.000.000 HRK, pri čemu treba uzeti u obzir da su se u međuvremenu otvorili i novi programi potpore koji su isključivo namijenjeni vizualnim umjetnicima ili su otvoreni i za područje vizualnih umjetnosti. Stoga bi za potpunu analizu ulaganja Ministarstva kulture u ovo područje bilo potrebno uzeti u obzir i te druge programe i potpore o kojima nema objavljenih sustavnih i potpunih podataka, pa se ne može sa sigurnošću zaključiti što je utjecalo na opisano smanjenje iznosa potpore Ministarstva kulture, kako je prikazano u Tablici 1., i jesu li se potpore za ovo područje nadomjestile drugim programima. S druge strane, potrebno je napomenuti da su u razdoblju od 2007. do 2019. korišteni različiti termini za područje koje je pokrivalo vizualne umjetnosti što je djelomično utjecalo i na širenje ili sužavanje obuhvata ovog polja: od likovna, vizualna i audiovizualna, preko likovna umjetnost, likovne monografije, dizajn i arhitektura do novijeg vizualne umjetnosti. Također, valja uzeti u obzir da je 2007. osnovan Hrvatski audiovizualni centar Zakonom o audiovizualnim djelatnostima[8] te se financiranje audiovizualnih i komplementarnih djelatnosti prebacilo u njegovu nadležnost. U 2007. i 2008. bilo je prijelazno razdoblje i u pogledu financiranja tako da nije pouzdano koji su programi u tim godinama ulazili u područje vizualne umjetnosti i iskazani u podacima iz Tablice 1. Zbog svega navedenoga podatak o smanjenju ukupnih sredstava koji proizlazi iz Tablice 1. valja uzeti s oprezom.

GODINA	BROJ PROGRAMA	IZNOS (HRK)
2019.	199	3.438.500
2018.	320	5.039.000
2017.	298	4.124.900
2016.	413	4.469.506
2015.	400	5.607.175
2014.	403	4.846.900
2013.	406	5.488.460
2012.	290	5.245.100
2011.	289	5.723.490
2010.	236	5.591.335
2009.	217	5.685.300
2008.	265	7.218.368
2007.	287	6.409.950

Tablica 1. Prikaz broja podržanih programa i ukupnih iznosa sredstava za vizualne umjetnosti pri Ministarstvu kulture u razdoblju od 2008. do 2019. Izvor: Ministarstvo kulture.

Da bi se odgovorilo na potrebe vizualnih umjetnika te pridonijelo izgradnji kvalitetnijih uvjeta za njihov rad Ministarstvo je kulture 2018. pokrenulo program „Poticanja stvaralaštva vizualnih umjetnika". Kroz taj se program dodjeljuje potpora stvaranju, produkciji i distribuciji radova i to za umjetničko istraživanje, realizaciju novih radova te prezentaciju rada, dok se kroz jednokratnu potporu namijenjenu sufinanciranju troškova radnog prostora podržavaju uređenja ili najam radnog prostora / atelijera, kao i nabava opreme i materijala za rad. U 2018. je kroz tu potporu podržan 41 program u ukupnom iznosu od 1.015.000 HRK, dok je već sljedeće, 2019. godine, vidljiv osjetan rast, kad je podržano 47 programa u ukupnom iznosu od 1.372.195 HRK.

8 NN 61/18.

Pored toga što se, u skladu sa Zakonom o kulturnim vijećima[9], vizualne umjetnosti financiraju po odlukama Kulturnih vijeća za vizualne umjetnosti, programi iz područja vizualnih umjetnosti podržavaju se i kroz javni poziv Ministarstva kulture za financiranje Inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi o kojima odlučuje Kulturno vijeće za inovativne umjetničke i kulturne prakse. Vizualne umjetnosti financiraju se i kroz javni poziv Ministarstva kulture za potpore monografijama iz područja kulture i umjetnosti, o čijem financiranju, u skladu sa Zakonom o kulturnim vijećima, odlučuju odgovarajuća kulturna vijeća. Prema rezultatima Programa razvoja publike u kulturi za 2019. objavljenim na mrežnim stranicama Ministarstva kulture, vizualne su umjetnosti financirane sa 195.547,50 HRK. U sklopu programa muzejsko-galerijske djelatnosti s ukupno odobrenih 4.924.500 HRK za izložbe vizualnih umjetnosti odobreno je 1.745.000 HRK, što čini 35,43 % od ukupno odobrenih sredstava. Ministarstvo kulture sufinancira i projekte iz područja vizualne umjetnosti koji su dobili potporu programa *Kreativna Europa,* a u sklopu programa Poduzetništvo u kulturi podupire pojedine potrebe samostalnih umjetnika poput nabave opreme. Zaklada Adris, Zaklada „Kultura nova", Hrvatski audiovizualni centar i Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva, kroz svoje godišnje natječaje, podupiru rad različitih sudionika u kulturi koji također djeluju u području vizualnih umjetnosti.

Pored proračunskih sredstava, potpore za vizualne umjetnosti dolaze iz privatnih izvora, kao i sredstava iz međunarodnih izvora. Međutim, ne postoje podaci o iznosima dobivenim iz privatnih potpora, mada je moguće pretpostaviti da se radi o manjim iznosima. Jedini primjer kontinuiranog korporativnog sponzoriranja kulture jest projekt HT – nagrade za suvremenu umjetnost Hrvatskog telekoma i zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti na temelju kojega je u ovom Muzeju osnovana i zbirka Hrvatskog telekoma.

Produkcija i distribucija

U vizualnim su umjetnostima produkcija i distribucija dva lica istog procesa. U uvjetima nefunkcionalnog tržišta i slabog statusa umjetnika polje vizualnih umjetnosti suočava se s nizom različitih prepreka u svojem razvoju, što između ostaloga uključuje: nedostatna sredstva za umjetnička istraživanja, nedovoljno i neadekvatno javno sufinanciranje produkcije i distribucije umjetničkog rada, nepostojanje redovitog otkupa umjetničkih djela za muzeje i zbirke, nepostojanje razvijenog sustava stipendiranja u polju vizualnih umjetnosti, nepostojanje naknade za umjetničko izlaganje, praktički nepostojeće organizirano tržište umjetnina te stoga slaba mogućnost organizirane prodaje likovnih djela, nedostatak stručnog kadra za razvoj publike i slično. Naime, izvjesno je da se zamjetne količine djela u području vizualnih, preciznije likovnih umjetnosti prodaju mimo legalnih načina plaćanja, uz račun i uz plaćanje pripadajućih poreza te da postoji znatno „sivo" tržište umjetnina o kojemu nema podataka. Zbog tog problema ne može zaživjeti sustavno praćenje produkcije i distribucije ni, među ostalim, realizacija autorskih prava vizualnih, preciznije likovnih umjetnika, u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i srodnim pravima, osobito ne pravo slijeđenja u pogledu preprodaje umjetničkih djela kojim autor može ostvariti ovim Zakonom propisan udio u cijeni od svake preprodaje likovnog djela. Iz nabrojanih je razloga u okolnostima ove analize nemoguće dati potpunu sliku o produkciji i distribuciji u vizualnom području.

Unatoč navedenom produkcija vizualne umjetnosti u Hrvatskoj bogata je u svim segmentima, prema uspjesima i zastupljenosti hrvatskih vizualnih umjetnika na međunarodnoj sceni predstavlja jednu od malobrojnih djelatnosti u Hrvatskoj konkurentnih na međunarodnom tržištu. Od osamostaljenja do danas, zahvaljujući uspjesima suvremenih umjetnika te radom javnih institucija, zaokružena je slika o nacionalnoj umjetničkoj produkciji i u suvremenom, i u povijesnom stvaralaštvu.

Dodatni poticaj umjetničkoj produkciji svakako će donijeti sve bolje artikulirani oblici izravnog poticanja vizualnih umjetnika koje je Ministarstvo kulture pokrenulo 2018. Pored toga i preporuka Klastera za Likovno područje (čine ga strukovne udruge likovnih i primijenjenih umjetnika: HDLU, ULUPUH, HDD, UHA, HULU Split, HDLU Istra, HDLU Rijeka, HDLUDU, HS AICA) iz lipnja 2019., koja je upućena svim muzejima i galerijama u Republici Hrvatskoj, da se uvede autorski honorar umjetnicima, odnosno naknada za izlaganje, mogla bi pridonijeti unapređenju uvjeta rada, odnosno osigurati plaćanje umjetnika za njihov rad. Time se Klaster uključio u međunarodnu kampanju PLATI UMJETNIKA! koju je pokrenulo Međunarodno udruženje vizualnih umjetnika (International Association of Art) na svjetskoj razini. Uvođenjem obveze plaćanja naknada za umjetničko izlaganje, umjetnici bi kao i svi drugi autori na izložbi (kustos, dizajner, prevoditelj, urednik kataloga i drugi) bili plaćeni za svoj rad te bi na taj način dobili profesionalnije temelje i bolje uvjete za stvaranje i produkciju kvalitetnijih izložbi.

Distribucija informacija o stvaralaštvu vizualnih umjetnika ima dobre preduvjete zbog razvijene mreže izložbenih prostora financiranih proračunskim sredstvima, pa se informacije o

9 NN 48/04, 44/09, 68/13.

umjetnicima i kustosko-muzejskim profesionalcima šire posredstvom kataloga izložbi i monografskih izdanja koje izdaju galerije i muzeji. Ta su izdanja shvaćena kao dostignuti standard izložbene djelatnosti, ali se ne razmatraju s komercijalnog stanovišta, pa uslijed nepostojanja distribucijskih kanala, najčešće nemaju široki doseg i završavaju u muzejskim dućanima i kasnije skladištima, odnosno, zahvaljujući razvijenom ISBN i CIP identifikacijama na policama Nacionalne i sveučilišne knjižnice ili po depoima knjižnica.

Kao posljedica neefikasne distribucije informacija o umjetničkom stvaralaštvu među širom publikom uočava se nezadovoljavajuća posjećenost muzejskih i galerijskih institucija, što utječe na razinu ostvarivanja njihove javne uloge kao institucija koje pridonose sudjelovanju u kulturi. Razloge tog stanja treba tražiti u nedefiniranom statusu i nerazumijevanju uloge umjetničkog stvaralaštva pri promišljanju razvojnih društvenih strategija te obrazovanja, ali i nedostatak stručnog kadra i potpora za razvoj programa koji bi bili namijenjeni angažmanu i uključivanju publike. Veliki broj muzejskih institucija nema zaposlenog ni pedagoga, a kamoli interpretatora ili marketinškog stručnjaka, stručnjaka nužnog za stvaranje javnog interesa i diseminaciju znanja, što je posljedica nerazvijene, tj. zanemarene edukativne uloge muzejskih institucija. Umrtvljujućom koncepcijom stalnog postava, oko koje se kao zadanog standarda formira prezentacija muzejskih fundusa, ispunjeni su svi uvjeti opće percepcije umjetničkog stvaralaštva i kulture kao elitističke, sebi usmjerene i sebi dovoljne djelatnosti, koja nema poveznica sa svakodnevnim životom.

Edukacija

Na osnovnoj i srednjoškolskoj razini obrazovanje o vizualnoj umjetnosti u Hrvatskoj provodi se kroz postojeće kurikulume: u osnovnim školama fond sati likovnog odgoja i kulture iznosi 35 sati godišnje, dok u srednjoškolskom obrazovanju fond sati varira ovisno o profilu škole. Opće, klasične, jezične gimnazije i umjetničke škole imaju 140 sati u 4 godine učenja likovne kulture dok se, na primjer, u Prirodoslovno-matematičkoj gimnaziji likovna kultura poučava kroz 70 sati u 2 godine. U nastojanju da se rastereti opseg nastavnog programa tijekom 1990-ih broj je sati likovne kulture smanjen, pa stoga danas osnovne i srednje škole uglavnom imaju 1 sat tjedno, dok se prosjek zemalja Europske unije kreće između 2 i 4 sata likovne kulture tjedno. Iz tih je razloga 2009. osnovana Udruga za promicanje vizualne kulture – Odgoj pažnje (OPA) kako bi se zagovarala važnost stjecanja vizualnih kompetencija i promjena politika u ovom području.

U Republici Hrvatskoj djeluje 13 srednjih umjetničkih škola i 10 visokoškolskih ustanova koje obrazuju profesore likovne kulture i umjetnosti: Akademija primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku u okviru Sveučilišta Josip Juraj Strossmayer, Filozofski fakulteti u Zagrebu, Splitu, Zadru, Rijeci, Osijeku te Učiteljski fakultet u Zagrebu.

Umjetnici se obrazuju na četirima visokoškolskim ustanovama: Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu, Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci i Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku u okviru Sveučilišta Josip Juraj Strossmayer.

Akademije su svoje kurikulume prilagodile multidisciplinarnoj i multimedijalnoj paradigmi suvremenog umjetničkog stvaralaštva pa su studenti dobili priliku stjecati znanja iz područja novih medija. Postavlja se pitanje o potrebi postojanja čak četiriju umjetničkih akademija u državi veličine Hrvatske iako svaka od njih barem nominalno na drugačiji način pristupa koncipiranju studijskog programa pokušavajući ga prilagoditi i kurentnom trendu kulturne industrije. Iako su uvedeni neki novi predmeti iz vizualnih komunikacija, praksi izlaganja i dizajna izložbi, prezentacijskih tehnika, praksi pisanja i slično, akademije bi trebale učiniti više da polaznike približi pragmatičnim izazovima umjetničke profesije, kao što su načini i vještine osobne prezentacije i poslovanja, važnim u sredini u kojoj je profesija umjetničkog menadžera praktično nepostojeća.

Posljednjih godina Odsjeci za povijest umjetnosti učinili su napor u približavanju programa suvremenom shvaćanju kustoske profesije, kao i praktičnim znanjima i vještinama potrebnim za pisanje različitih vrsta tekstova kojima se stvaralaštvo posreduje publici, od likovne kritike do stručnog teksta. Te su nedostatke u obrazovnom sustavu niz godina specijaliziranim programima nastojale nadoknaditi udruge poput Hrvatske sekcije Međunarodnog udruženja likovnih kritičara – HS AICA kroz radionice likovne kritike, a u poduci o suvremenoj kustoskoj praksi istaknuli su se kustoski kolektiv Što, kako i za koga (WHW), Institut za suvremenu umjetnost i BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture.

Digitalizacija

Radi predstavljanja umjetničke produkcije na različitim platformama, umjetnici se okreću ili izradi vlastitih stranica ili koriste platforme koje su postavile strukovne udruge. Neki od umjetnika

odlučuju se na ekstenzivno predstavljanje rada u formatu bloga ili na društvenim mrežama. Posebno je uočljiv napor dvojezičnosti, a ponekad se koristi i samo engleski jezik. Ažurirana mrežna stranica siguran je pokazatelj međunarodnih ambicija i višestruko se pokazala kao vrlo korisno sredstvo.

Tržište

U neuređenom sustavu gdje lanac produkcije i distribucije u vizualnim umjetnostima nije funkcionalan, sivo tržište umjetnina najveći je problem područja vizualnih umjetnosti u Hrvatskoj. Riječ je o kupoprodaji umjetničkih djela izravno od umjetnika ili treće strane za gotovinu, bez računa, izvan fiskalnog sustava. Sivo tržište umjetnina s agentima koji operiraju iz stanova, najveća su prepreka postojanja, a pogotovo uspjeha privatnih galerija i razvoja agentura koje bi nadogradile i korigirale javni kulturni sustav. Trgovina umjetninama i/ili predstavljanje umjetnika nisu djelatnosti koje nacionalna klasifikacija pretpostavlja, što je jasan pokazatelj koliko se ilegalno trgovanje umjetninama uvriježilo.

Djelatnost privatnih galerija nije samo pitanje prodaje umjetnina. U nedostatku domaćih privatnih galerija koje posluju tako da umjetnicima organiziraju izložbe, plasiraju njihove radove na međunarodnim sajmovima i pomažu produkciju, mladi su umjetnici prisiljeni surađivati s inozemnim galerijama, pa svoje radove plasiraju izvan nacionalnog financijskog sustava. Trenutačno u Hrvatskoj samo Galerija Kranjčar povremeno sudjeluje na međunarodnim umjetničkim sajmovima, dok je niz hrvatskih umjetnika i umjetnica zastupljen putem inozemnih galerija.

Posljednjih godina očit je porast zanimanja za uspostavu umjetničkog tržišta, ili izložbama koje ga problematiziraju kao 45. zagrebački salon: *Tržište*, 40. Splitski salon: *Umjetnost preživljavanja;* ili projekt *artOmat* HDLU-a *te Plati i nosi* ALU ZG i HDLUa, ili svojevrsnim sajamskim manifestacijama poput *Art Zagreb* u Tehničkom muzeju, odnosno, butik art sajam *Nesvrstani* u Laubi. Od agencija djeluju aukcijska kuća Kontura i Hrvatska autorska agencija, obje s relativno ograničenim dosezima.

Zaključak

Snaga vizualne umjetnosti u Hrvatskoj povijesno, ali i danas je u njezinoj vitalnosti te visokoj kvaliteti u cjelokupnom spektru koji pokriva suvremena stvaralačka paradigma. Vizualna je umjetnost po predstavnicima među najbrojnijim područjima umjetničkog stvaralaštva, a Hrvatsko društvo likovnih umjetnika obilježilo je 150 godina kontinuiranog rada. S četirima umjetničkim akademijama i razgranatom mrežom stručnih organizacija i javnih kulturnih ustanova, vizualna umjetnost ima dobre obrazovne i prezentacijske uvjete.

Kao trajna slabost ističe se neregulirano tržište umjetnina koje, zahvaljujući ilegalnom i nevidljivom načinu prodaje umjetničkih radova, onemogućuje razvoj tržišta umjetnina i, što je posebno važno, njegovo uklapanje u međunarodno tržište umjetnina. Nepostojanje usustavljene privatne galerijske prakse i poduzetništva u području vizualnih umjetnosti, sceni oduzima vitalnu snagu zasnovanu na ostvarivanju privatnih i osobnih agendi, poslovnom umrežavanju i protočnosti trgovanja umjetninama u zemlji i iz nje. Uređivanje i poticanje tržišta umjetnina stoga predstavlja najveći izazov i potencijal za napredak. Državna regulativa može i treba potpomoći povratak trgovanja umjetninama u legalnost i to politikom poreznih olakšica i poticaja za prodavatelje i za kupce umjetnina, kao što su program *Postotak-za-umjetnost* koji obvezuje usmjeravanje izvjesnog postotka javnih investicija u umjetničku produkciju, potom porezne olakšice za sponzorstva izložbi i umjetničkih produkcija. Pri tom nije potrebno izmišljati nova rješenja već izabrati i preuzeti odgovarajuće modele iz postojećih inozemnih i uspješnih domaćih praksi.

Unatoč relativnoj razvijenosti muzejskih ustanova i njihovog članstva u relevantnim i referentnim međunarodnim organizacijama i mrežama, nijedna od njih nema status važne i utjecajne međunarodne institucije. U tom se pogledu može reći da je civilni sektor međunarodno daleko integriraniji i priznatiji od javnih kulturnih institucija, za što su uspjesi i međunarodne suradnje kustoskog kolektiva WHW najeklatantniji primjeri. Nadalje, u Hrvatskoj se ne održava nijedna međunarodno relevantna manifestacija vizualne umjetnosti.

U pogledu financiranja, vizualne umjetnosti u odnosu na scensku i filmsku umjetnost, tradicionalno su zapostavljene i skromno se financiraju. Govoreći o produkcijskim uvjetima u kojima rade, muzejske institucije financijski nisu u stanju na odgovarajući način predstaviti kurentnu domaću produkciju, a kamoli udovoljiti uvjetima i cijeni predstavljanja relevantne svjetske produkcije. Ako se ovaj trend nastavi, neminovan je put u samoizolaciju koju ni snažna stvaralačka scena poput hrvatske ne može dugoročno izdržati.

Angažiranje izvanproračunskih sredstava postavlja se kao najveći izazov pred zakonodavca koji treba omogućiti poticajni pravni okvir koji predstavlja važan smjer strateškog razvoja.

REFERENCIJE

DZS (2010.) *Nacionalna klasifikacija zanimanja 2010 – NKZ 10.* Zagreb: Državni zavod za statistiku.
Dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2010_12_147_3736.html (1. lipnja 2021.).

MKRH (2017.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2018. – 2020.* Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Novosti/Strate%C5%A1ki%20plan%20Ministarstva%20kulture%202018.-2020..pdf (1.lipnja 2021.).

3.2.5.

ARHITEKTURA

AUTORICA:
DR. SC.
ŽELJKA JURKOVIĆ

Uvod

U najširem se smislu arhitektura određuje kao kategorija specifične društvene aktivnosti koja u sebi sadržava tehničku i umjetničku komponentu ljudske djelatnosti. Može se reći da je arhitektura sinteza oblika, funkcije i konstrukcije. Pozicija arhitekture kao spoja umjetnosti i tehnike generira njezin specifičan položaj u društvu te u kulturi tog društva (države). U nekim društvima u percepciji i stavu prema arhitekturi prevagu ima umjetnički dio, u nekima tehnički, a neka društva zalažu se za odmjereni balans između umjetničkog i tehničkog. Te su različitosti rezultat povijesnog, društvenog i prostornog konteksta, a posljedično su prenesene u zakonodavni i pravni okvir koji regulira bavljenje arhitekturom. Bez obzira na to koji društveni stav prevagnuo, kroz povijest do danas, arhitektura je prostorna, kulturna i identitetska manifestacija tehničkih i znanstvenih dostignuća epoha, civilizacija i naroda.

U praksi arhitektonsku djelatnost možemo podijeliti na bavljenje arhitekturom u užem smislu (projektiranje zgrada, projektantski i stručni nadzor nad njihovim izvođenjem, vođenje građenja i sl.), krajobrazno uređenje (projektiranje i planiranje krajobraza, projektantski i stručni nadzor nad izvođenjem, vođenje radova i sl.), uređenje interijera (projektiranje, projektantski i stručni nadzor nad izvođenjem, vođenje radova i sl.) te prostorno i urbanističko planiranje.

Arhitektura kao kultura građenja i kultura prostora stvara okvir za kvalitetu izgrađenog okoliša koji utječe na život svakog pojedinca. Stoga je podizanje kvalitete izgrađenog prostora, a time i kulture izgrađenog prostora, trajna misija arhitekata, a trebala bi biti i društva (države) u cjelini.

Pravni i institucionalni okvir

Temeljni zakoni koji reguliraju arhitektonsku djelatnost jesu: Zakon o prostornom uređenju, Zakon o gradnji, Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara i Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima. Na temelju Popisa reguliranih profesija u Republici Hrvatskoj od 3. siječnja 2019., profesije u području arhitekture i prostornog uređenja i gradnje spadaju u tzv. regulirane profesije (ovlašteni arhitekt, ovlašteni arhitekt urbanist). To su profesije kod kojih je pristup profesiji i obavljanju profesije, izravno ili neizravno uvjetovan određenim stručnim kvalifikacijama. Također, na temelju Direktive o priznavanju inozemnih stručnih kvalifikacija i Zakona o priznavanju inozemnih stručnih kvalifikacija profesija arhitekt pripada grupi tzv. sektorskih profesija, što znači da se stručne kvalifikacije te profesije u Europskoj

uniji priznaju automatski. S obzirom na to da se radi o reguliranoj profesiji, djelovanje arhitekata u Hrvatskoj u poslovnom i profesionalnom smislu uređeno je dodatno nizom zakonskih i podzakonskih propisa. Temeljni propis koji uređuje zakonski okvir djelovanja arhitekata jest Zakon o poslovima i djelatnostima prostornog uređenja i gradnje.

Organizirano djelovanje arhitekata u Hrvatskoj provodi se kroz više pravnih i institucionalnih oblika organiziranja i djelovanja – arhitekti djeluju kroz udruge, različite pravne osobe osnovane u skladu sa zakonima te kroz znanstvene institucije.

Udruženje hrvatskih arhitekata – UHA, kao krovna udruga arhitekata u Republici Hrvatskoj, djeluje pod tim imenom od 1993. Ta je udruga nasljednica udruge Klub inžinirah i arhitektah, koja je utemeljena 1878. u Zagrebu, a unutar koje je djelovao i Klub hrvatskih arhitekata koji je osnovan 1906. U današnje vrijeme UHA i druge udruge arhitekata osnivaju se na temelju Zakona o udrugama. Udruženje hrvatskih arhitekata danas je dobrovoljni strukovni savez 11 gradskih, županijskih i regionalnih društava arhitekata (udruga) koje su 2019. imale ukupno 858 članova. Udruženje hrvatskih arhitekata djeluje radi razvijanja i afirmiranja hrvatske arhitekture i urbanizma, kulture prostora i zaštite čovjekova okoliša, a u skladu s etikom i uzancama arhitektonskog poziva.

Osim društava udruženih u strukovnu udrugu UHA, u Hrvatskoj još aktivno djeluju Udruga hrvatskih urbanista – UHU i Hrvatsko društvo krajobraznih arhitekata – HDKA. Udruga hrvatskih urbanista osnovana je 2008. kao udruga pravnih osoba, a danas je udruga pravnih i fizičkih osoba ovlaštenih za obavljanje stručnih poslova prostornog uređenja. Udruga hrvatskih urbanista definira i štiti zajedničke interese pravnih osoba ovlaštenih za obavljanje stručnih poslova prostornog uređenja kao i fizičkih osoba kojima je prostorno planiranje predmet djelovanja. Udruga hrvatskih urbanista danas broji 18 članica pravnih osoba i 3 člana fizičke osobe. Hrvatsko društvo krajobraznih arhitekata osnovano je 1992., radi afirmiranja i razvijanja krajobrazne arhitekture, održivog uređenja prostora, očuvanja i zaštite krajobraza, prirode i čovjekova okoliša te podizanja razine kvalitete življenja i kulture. Danas broji 125 članova.

Stožerna pravna osoba s javnim ovlastima u Hrvatskoj u koju se udružuju profesionalni arhitekti (fizičke osobe) jest Hrvatska komora arhitekata (Komora). Komora je osnovana 2009. kao jedna od nasljednica zajedničke arhitektonske i inženjerske komore osnovane 1999. To je pravna osoba s javnim ovlastima uređena na temelju Zakona o komori arhitekata i komorama inženjera u graditeljstvu i prostornom uređenju. U Komoru se obvezno udružuju ovlašteni arhitekti i ovlašteni arhitekti urbanisti, koji u svojstvu ovlaštene fizičke osobe obavljaju stručne poslove prostornog uređenja, poslove projektiranja, stručnog i projektantskog nadzora građenja, a radi zastupanja i usklađivanja zajedničkih interesa, zaštite javnog interesa i zaštite interesa trećih osoba. Komora je samostalna strukovna organizacija koja čuva ugled, čast i prava svojih članova, zastupa njihove interese pred državnim i drugim tijelima u zemlji i inozemstvu te se skrbi o tome da njezini članovi savjesno i u skladu sa zakonima i javnim interesom obavljaju svoje poslove i pri tome štite i unapređuju hrvatsku graditeljsku baštinu i vrsnoću izgrađenog prostora. Komora prati i proučava stanje u graditeljstvu te se zalaže za unaprjeđenje kvalitete arhitektonske djelatnosti i izgrađenog okoliša. Komora je u 2020. godini imala 3605 članova.

Pri Hrvatskoj gospodarskoj komori – HGK od 2015. djeluje Udruženje arhitekata. Cilj formiranja Udruženja arhitekata pri HGK usklađivanje je interesa hrvatskih gospodarskih subjekata (pravnih osoba) arhitektonske djelatnosti po aktualnim pitanjima, koja obilježavaju njihov položaj na domaćem i inozemnom tržištu te promidžba i razmjene informacija prema Vladi Republike Hrvatske i nadležnim ministarstvima.

Pri Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti HAZU u Razredu za likovne umjetnosti djeluje Hrvatski muzej arhitekture te Kabinet za arhitekturu i urbanizam. Razred za likovne umjetnosti u svojem djelovanju posvećuje posebnu pozornost razmatranju i rješavanju umjetničke, znanstvene i kulturne tematike.

Oblici financiranja

Zakonom o kulturnim vijećima iz 2001., među ostalima, bilo je osnovano i vijeće za arhitekturu i urbanizam. U području arhitekture i urbanizma vijeće je imalo zadatak predlagati ciljeve kulturne politike i mjere za njezino provođenje te predlagati programe javnih potreba u kulturi za koje se sredstva osiguravaju iz državnog proračuna, kao i radi ostvarivanja utjecaja djelatnika i umjetnika u području arhitekture i urbanizma, kao kulturnih djelatnika, na donošenje odluka važnih za kulturu i umjetnost u području arhitekture i urbanizma. U praksi, glavna uloga kulturnih vijeća ogleda se u predlaganju javnih potreba u kulturi iz odgovarajućeg područja, dakle, predlaganja odluka o dodjeli sredstava iz državnog proračuna, za programe i projekte u odgovarajućem području. Vijeće za arhitekturu i urbanizam ukinuto je novim Zakonom o kulturnim vijećima iz 2004. To se može shvatiti i kao posljedica činjenice da je arhitektura jedna od rijetkih kulturnih djelatnosti koja je isključivo tržišno

orijentirana te se pretežito financira investitorima ili tržišnim mehanizmima. Stoga za to područje kulture i umjetnosti uglavnom nije prikladno na isti način kao i za druga kulturno-umjetnička područja predlagati programe javnih potreba u kulturi.

Prihodi udruga s područja arhitekture i urbanizma prihodi su od članarina, dobrovoljnih priloga, darova, novčana sredstva koja se steknu obavljanjem djelatnosti kojima se ostvaruju ciljevi udruge. Programi i projekti udruga dijelom se financiraju iz državnog proračuna te proračuna jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave, fondova Europske unije ili drugih inozemnih izvora, a Udruženje hrvatskih arhitekata se pri Ministarstvu kulture financira kroz program Redovna djelatnost udruga u kulturi od 2017. s godišnjim iznosom od 50.000 HRK.

Prihodi Komore jesu: upisnina, članarina, vlastiti prihodi Komore, donacije i druga sredstva ostvarena u skladu s važećim propisima. Financijsko poslovanje Komore obavlja se prema godišnjem planu prihoda i rashoda Komore.

Ključne karakteristike

Mnogobrojne institucije, udruge i istaknuti pojedinci naglašavaju da je bavljenje arhitekturom bavljenje kulturom izgrađenog i neizgrađenog prostora te kulturom u najširem smislu. S druge strane, specifičnost zakonske reguliranosti djelatnosti arhitekture proizlazi iz njezine tehničke, odnosno inženjerske komponente, ali i iz prava i obveze države da svoju javnu politiku prema prostoru manifestira kroz načela i procedure uređenja tog prostora i građenja u njemu. Nedovoljno kvalitetan zakonski okvir (što je često posljedica neuvažavanja prijedloga i primjedaba struke prigodom zakonodavnog procesa) jedan je od najvećih problema u djelovanju arhitekata u Hrvatskoj. To izaziva niz problema u praksi za arhitektonsku djelatnost te za društvo u cjelini. Izgrađeni i neizgrađeni prostor temeljna je vrijednost Republike Hrvatske i zato se u zakonskom reguliranju procedura, uvjeta i načina gradnje u tom prostoru mora uvažavati mišljenje struke.

Općenito, može se reći da kvalitetna javna politika zakonodavca prema prostoru, bilo izgrađenom, bilo neizgrađenom, izostaje. Mada formalno postoji dokument *Arhitektonske politike Republike Hrvatske 2013–2020, ApolitikA, Nacionalne smjernice za vrsnoću i kulturu građenja*, kao izraz javne politike prema prostoru, u praksi se nedovoljno provodi. Donošenje Zakona o postupanju s nezakonito izgrađenim zgradama, samo nekoliko mjeseci prije donošenja spomenutog dokumenta *ApolitikA*, potpuno je kontradiktorno dokumentu *ApolitikA* s obzirom na to da je omogućio legalizaciju, ispostavilo se kasnije, više od 800.000 bespravno izgrađenih zgrada, bez dosljednih kriterija za legalizaciju i bez zadovoljenja uvjeta gradnje iz prostornih planova.

Edukacija

Urbanizam i arhitektura u Hrvatskoj poučavaju se na trima visokim učilištima na kojima se izvodi nastava te se provode znanstvena i razvojna istraživanja kroz znanstvene projekte i programe. Specifičnost je nastave arhitekture i urbanizma u istovremenom naglasku na umjetničkim i znanstvenim spoznajama te na praktičnom individualnom autorskom pristupu i radu studenata.

Arhitektonski je fakultet Sveučilišta u Zagrebu 2019. obilježio stotinu godina kontinuiranog visokoškolskog obrazovanja arhitekata koje je započelo osnutkom Tehničke visoke škole. Danas se nastava na Arhitektonskom fakultetu odvija na preddiplomskom i diplomskom sveučilišnom studiju te na poslijediplomskom doktorskom studiju i poslijediplomskom specijalističkom studiju. U novije doba otvoreni su studiji arhitekture i na nekim drugim fakultetima. Od akademske godine 2003./2004., Fakultet građevine, arhitekture i geodezije Sveučilišta u Splitu izvodi nastavu na preddiplomskom i diplomskom sveučilišnom studiju arhitekture. Od akademske godine 2016./2017., Građevinski i arhitektonski fakultet Osijek Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku nastavu izvodi na Preddiplomskom sveučilišnom studiju arhitekture i urbanizma.

Velika zainteresiranost za obrazovanje u području arhitekture jest konstantna u Republici Hrvatskoj. Uz institucionalne kurikulume, ta tri fakulteta nastoje izvannastavnim programima kao što su ljetne škole, studijska putovanja, radionice i predavanja dodatno obraditi teme povezane s edukacijom u području arhitekture te postizanje dodatnih znanja i vještina.

Osim edukacijskih programa koji se provode na hrvatskim sveučilištima, obveza je članova Hrvatske komore arhitekata provoditi cjeloživotno obrazovanje, odnosno stručno usavršavanje koje obuhvaća različite oblike usavršavanja stjecanjem i unapređivanjem stručnog znanja. Uz Komoru, stručno usavršavanje arhitekata provode strukovne organizacije, sveučilišta, veleučilišta i druge pravne osobe.

Digitalizacija

U djelatnosti arhitekture digitalno je doba donijelo velike novine u mogućnosti i procese oblikovanja zgrada i tehnologiju

projektiranja te su e-procesi pridonijeli unaprjeđenju poslovnih procesa povezanih s djelatnosti arhitekture kao poslovne i profesionalne djelatnosti. Razvoj i primjena digitalnih tehnologija utjecali su na arhitekturu kroz nekoliko stupnjeva: najjednostavnija je upotreba računala kao alata za crtanje, a uvođenje računalnih programa za arhitektonsko projektiranje započinje 1990-ih godina. U novije vrijeme snažno prodiru *Building Information Modeling* – BIM tehnologije.

Računala kao pomagala za crtanje i modeliranje u rukama kreativaca omogućila su oblike koje je ranije bilo gotovo nemoguće nacrtati i prezentirati. Takva arhitektura otvorila je neslućene mogućnosti raznovrsnih oblika, a u socioekonomskom i etičkom smislu uključila se u „hranjenje" liberalnog kapitalizma te procese generiranja arhitekture i društva spektakla. Za razliku od dotadašnjih pretežito pravilnih formi euklidovske geometrije, novi zakrivljeni, organični, dinamični ili dekonstruktivistički oblici imaju težište na ekscentričnoj pojavnosti i ekscesnoj estetici. To su uglavnom zgrade unikatnog izgleda, a zadatak je prezentirati moć tehnologije i ekonomsku moć investitora. U Hrvatskoj se tzv. arhitektura spektakla nije jače manifestirala zbog ekonomske krize. Sljedeća razina utjecaja digitalnog doba jest korištenje proizvoda računalnih programa koji su integralni dio pojavnosti (oblika) zgrade. Direktno prenošenje tehnološke estetike (pikseli, interaktivna pročelja), najočitije su materijalne pojavnosti digitalne (r)evolucije u arhitekturi. Očekivane ili neočekivane, lijepe ili ružne, te pojavnosti ostaju u području materijalnog, pojavnog, opipljivog. U konačnici, kao završni stupanj uporabe digitalne tehnologije mogućnost je stvaranja potpuno novog (virtualnog) okoliša, tj. potpuno novog (virtualnog) prostornog koncepta koji je još uvijek u istraživanju. Arhitektura je po prirodi spora, troma, a povijesni materijalni koncepti arhitektonske forme i arhitektonskog prostora, postoje tisućama godina kao nešto materijalno, opipljivo. Kako nadomjestiti klasična iskustva arhitektonskih prostora iskustvom novog arhitektonskog virtualnog prostora? Koja je funkcija takve virtualne arhitekture? Budućnost će možda odgovoriti na neka od ovih pitanja.

Tržište

Kao što je ovdje već naglašeno, sama djelatnost arhitekture tržišno je, odnosno gospodarski orijentirana djelatnost pružanja usluga, bilo da se radi o privatnim ili javnim naručiteljima (investitorima), bilo da se radi o arhitektonskom projektiranju, nadzoru građenja ili izradi prostornih i urbanističkih planova.

Hrvatsko tržište arhitektonskih usluga nije stabilno, izražen je trend pada cijena arhitektonskih usluga, u prvom redu kao posljedica postupaka javne nabave u kojoj je i dalje odlučujući kriterij cijena, a ne kvaliteta. Uz to, izostaju specifične mjere potpore države ili lokalnih zajednica ulaganju u djelatnost arhitekture kao djelatnost od gospodarskog i kulturnog značenja. Arhitektonski i urbanistički natječaji kao najbolja metoda dolaska do najkvalitetnijeg rješenja raspisuju se većinom kad je ta obveza utvrđena prostornim planovima. Trebalo bi težiti tome da se natječaji kao postupak u kojemu se ocjenjuje kvaliteta rješenja raspisuju za sve veće javne zgrade i javne prostore. Od 2006. do 2019. ukupno je u Hrvatskoj raspisano 264 natječaja, što je prosjek od oko 19 natječaja godišnje.

Posebnost arhitektonskih usluga u kontekstu tržišta proizlazi iz same prirode arhitektonske usluge koja je kreativna, unikatna, autorska i koja trajno utječe na čovjekov život i okoliš. Zbog toga bi kod nabave arhitektonskih usluga, bilo javnom nabavom bilo direktnim ugovaranjem, primarni kriterij morala biti kvaliteta.

Zaključak

Prostor je temeljni resurs Hrvatske, a kvalitetna izgradnja tog prostora javni je interes bitan za pojedinca i za održivi napredak društva. S jedne strane, arhitektura je uvjetovana društvenim procesima, dok s druge ona određuje prostorni oblik društva. Usprkos usvojenom dokumentu *ApolitikA*, u kojem je Hrvatska prvi puta dobila definiranu nacionalnu arhitektonsku politiku koja utvrđuje da arhitektura ima presudan utjecaj u oblikovanju zdravog i očuvanog okoliša, postavke tog dokumenta upravo najmanje provodi država. Najočiglednije je to u donošenju zakonodavnog okvira u pravilu bez konsenzusa s arhitektonskom strukom, a koji je fokusiran na birokratske procedure umjesto da daje primjenjiv zakonodavni okvir koji će omogućiti postizanje kvalitete izgrađenog okoliša kao preduvjeta za kvalitetan život pojedinca – građanina i održivi razvoj.

U suvremenom mobilnom i digitaliziranom svijetu suočenom s kompleksnim ekološkim, ekonomskim i socijalnim pitanjima, arhitektura u Hrvatskoj suočava se s istim problemima. Usprkos konstantnoj ekonomskoj krizi u graditeljstvu, hrvatska je arhitektonska scena vitalna, postiže važna i međunarodno priznata ostvarenja. Nasuprot iznimnim povijesnim i recentnim arhitektonskim i urbanističkim ostvarenjima, realnost izgrađenog prostora u Hrvatskoj ima i svoju drugu stranu u kojoj su bespravna gradnja, urbanistički nered, substandardna (stano)gradnja, loša izvedba i slično. Za sprječavanje negativnih pojava i procesa u prostoru te za postizanje kvalitete izgrađenog prostora hitno je potreban integralni pristup koji podrazumijeva zajedničko djelovanje struke i zakonodavca.

Zbog nestabilnosti tržišta i niske razine cijena arhitektonskih usluga na tržištu, država ili lokalne zajednice trebale bi donijeti razvojne i poticajne mjere za bavljenje arhitekturom, ne samo kao gospodarskom djelatnošću nego i kao djelatnošću koja izravno utječe na kvalitetu života.

Kriterij odabira arhitektonskih usluga primarno bi trebala biti vrsnoća, a ne cijena, pogotovo za javne investicije u kojima treba kao metodu dolaska do najboljeg rješenja što više raspisivati arhitektonske i urbanističke natječaje.

REFERENCIJE

Debord, G. (1967.) *La Societe du spectacle*. Paris: Buchet-Chartel.

HKA (2013.) *Arhitektonske politike Republike Hrvatske 2013–2020, ApolitikA, Nacionalne smjernice za vrsnoću i kulturu građenja*. Zagreb: Hrvatska komora arhitekata i Ministarstvo graditeljstva i prostornoga uređenja.

LZ (1959.) *Enciklopedija likovnih umjetnosti*. Zagreb: Leksikografski zavod FRNJ.

Mrduljaš, M. (2009.) „Contemporary Croatian Architecture – Experiment and Pragmatism". *A+U*, 09:03, 462.

Vitruvije, P. (1999.) *Deset knjiga o arhitekturi*. Zagreb: Golden Marketing, Institut građevinarstva Hrvatske.

3.2.6.

DIZAJN

AUTORI:
MARKO GOLUB
KORALJKA VLAJO

Uvod: definiranje područja i klasifikacija

Sektor dizajna obuhvaća profesionalce, obrte i tvrtke, udruge i institucije koje djeluju na području dizajna. Područja dizajnerskog djelovanja teže je kategorizirati jer obuhvaćaju širok spektar djelatnosti koje se nerijetko preklapaju međusobno, ali i s drugim disciplinama. Jedna od mogućih, ali manjkavih podjela jest ona koja se koristi pri selekciji radova na bijenalnim *Izložbama hrvatskog dizajna* u organizaciji Hrvatskog dizajnerskog društva. Ona uključuje područja dizajna vizualnih komunikacija, dizajna u digitalnim medijima i dizajna interakcija, dizajna ambalaže, industrijskog i produkt dizajna, dizajna prostornih i grafičkih intervencija i sistema, modnog i odjevnog dizajna te konceptualnog, odnosno kritičkog i spekulativnog dizajna. Važna je i diskurzivna dimenzija dizajna, pa bi kategorizacija morala uključivati i područja kritike i teorije dizajna, promocije i upravljanja dizajnom, edukacije u dizajnu, ali i povijest dizajna te istraživačke i interdisciplinarne dizajnerske prakse. Promotrimo li dizajn iz rakursa nacionalnog standarda službene statistike slika je daleko konfuznija. Prema *Nacionalnoj klasifikaciji zanimanja* 2010. Državnog zavoda za statistiku, dizajneri i dizajnerice svrstani su u tri skupine unutar dva roda. Industrijski i modni dizajneri (skupina 2163) te grafički dizajneri i dizajneri multimedijskih sadržaja (skupina 2166) svrstani su u rod Znanstvenici, inženjeri i stručnjaci (rod 2). U rodu 3 (Tehničari i stručni suradnici) nalaze se Dizajneri, dekorateri i aranžeri (skupina 3432). Prema popisu stanovništva iz 2011. Državni zavod za statistiku navodi sljedeće podatke o zaposlenim osobama iz ovih skupina: 822 osobe u skupini 2163, 2128 osoba u skupini 2166, 1607 osoba u skupini 3432, ukupno 4557 zaposlenih.

Prema *Nacionalnoj klasifikaciji djelatnosti* dizajn spada u skupinu 74.10 Specijalizirane dizajnerske djelatnosti. Iz ovog je razreda izdvojena Promidžba (reklama i propaganda) u posebni razred (73.11 Agencije za promidžbu) iako je u ovim aktivnostima i agencijama veliki udio dizajnera pa je broj zaposlenih dizajnera vjerojatno veći. Prema projektnoj studiji *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj* koju je izradio Ekonomski institut u Zagrebu 2015. te prema podacima Hrvatskog zavoda za mirovinsko osiguranje iz 2013. koji se odnose na *Nacionalnu klasifikaciju djelatnosti* (skupina 74.10), većina je dizajnera zaposlena kod pravnih osoba, zatim u obrtima i kod samostalnih djelatnika a tek neznatan broj dizajnera rade kao samostalni djelatnici. Prema istim izvorima u 2013. poslovni subjekti u ovoj djelatnosti većinom su (gotovo 50 %) trgovačka društva (504), obrtnika je 238 a samostalnih djelatnika 2. Po veličini poslovni subjekti uglavnom pripadaju u mikroskupinu (98,6 %) dok je tek 1,4 % malih poslovnih subjekata.

Prema podacima iščitanim na mrežnoj stranici Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika u 2018. je u Hrvatskoj u statusu samostalnih umjetnika djelovalo 174 osobe koje su se bavile nekom vrstom dizajna.

Iz navedenih dostupnih podataka može se zaključiti da kvalitetnog statističkog standarda za područje dizajna nema, odnosno on nam ne daje cjelovite i relevantne podatke a prisutno je i očito nerazumijevanje samih specifičnosti područja dizajnerskog djelovanja. Osim produkcije dizajna ključan su dio sektora i aktivnosti poput izložbi, istraživanja, objavljivanja tekstova, kataloga i stručnih knjiga, javnih predavanja, konferencija i razgovora, radionica, strukovnih natječaja, platformi za promociju i produkciju dizajna itd. U Hrvatskoj se redovito, u kontinuitetu održavaju dvije velike strukovne izložbene revije posvećene isključivo dizajnu: *Zgraf* (od 1975. godine, kvadrijenalno) i *Izložba hrvatskog dizajna* (od 1999. godine, bijenalno). Uz Zagrebački salon primijenjene umjetnosti i dizajna, aktivno u Zagrebu djeluju i dva galerijska izložbena prostora fokusirana na dizajn (HDD Galerija, Galerija Bernardo Bernardi). Održava se i nekoliko festivala s temom dizajna, većinom orijentiranih na edukaciju, ali i manifestacije u formatu tzv. tjedna dizajna, kao i multidisciplinarna događanja koja povezuju kreativne industrije s lokalnim urbanim kontekstom.

Pravni i institucionalni okvir

Područje dizajna uređuje se, u određenim segmentima, Zakonom o industrijskom dizajnu, Zakonom o autorskom pravu i srodnim pravima, Zakonom o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, zakonima i pravilnicima koji se odnose na oporezivanje slobodnih zanimanja, kao i zakonima koji se odnose na poslovanje i potpore srednjim i malim poduzetnicima. Područje dizajna spominje se u nekoliko nacionalnih strateških dokumenata: *Strategiji razvoja prerade drva i proizvodnje namještaja 2017. – 2020.*, *Industrijskoj strategiji Republike Hrvatske 2014.– 2020.*, *Strategiji poticanja inovacija Republike Hrvatske 2014.– 2020.* te u *Strateškom planu Ministarstva kulture 2018. – 2020.*

Neki od navedenih strateških dokumenata točno detektiraju problem izostanka suradnje proizvođača s dizajnerima, „nerazumijevanje uloge i doprinosa dizajna", „neuključenost dizajna u sustav upravljanja, odlučivanja, razvoja i komunikacija poslovnog subjekta", „nedostatak ulaganja u istraživanje i razvoj na području uporabe dizajna" i slično. Dizajn se prepoznaje kao sredstvo za revitalizaciju proizvodnje i alat konkurentnosti, a o njemu se govori kao o jednom od elemenata „dodane vrijednosti" proizvoda. U *Strateškom planu Ministarstva kulture* dizajn se samo usputno imenuje dvaput. Dakle, dizajn se ni u jednom od navedenih strateških dokumenata ne razmatra integralno. Ne postoji zakon ili drugi propis koji bi obuhvatio sav raspon dizajnerskih praksi, a ne postoji ni integralna strategija dizajna koja bi definirala smjernice razvoja sektora, konkretne ciljeve, ali i osnovnu dijagnozu trenutačnog stanja s konkretnim brojčanim pokazateljima.

Na državnoj bi razini za čitav niz institucija dizajn trebao biti strateški važno područje, prije svega za Ministarstvo kulture, Ministarstvo gospodarstva, poduzetništva i obrta, Ministarstvo znanosti i obrazovanja i Ministarstvo turizma. Nijedno od tih ministarstava nije formalno nadležno za sektor dizajna iako neka od njih investiraju proračunska sredstva u programe povezane s dizajnom. Tako, na primjer, Ministarstvo kulture sufinancira dio kulturnih programa iz područja dizajna, no nesrazmjerno malo u odnosu na ostala područja kulture i umjetnosti. U tom se smislu najagilnijim pokazalo Ministarstvo poljoprivrede, specifično u svojem angažmanu oko drvne industrije i proizvodnje namještaja. U sklopu Hrvatske gospodarske komore – HGK je do prije nekoliko godina djelovao i Centar za dizajn, no aktivnosti su Centra u međuvremenu zamrle. Na lokalnoj razini preslikana je situacija s državne razine. U programe povezane s dizajnom ulažu lokalni uredi za kulturu (ili njihovi ekvivalenti) dok ostali uredi ne nalaze interesa u potpori programima dizajna. Može se reći da nadležnost institucija uglavnom počinje i završava potporama za razne programe dizajna no ne postoji sustavna politika ulaganja ili upravljanja cjelokupnim sektorom dizajna.

U području dizajna djeluje nekoliko strukovnih udruga, među kojima su najutjecajnije dvije: Hrvatsko dizajnersko društvo i Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti – ULUPUH. Te se udruge bave strukovnim pitanjima, zaštitom profesionalnih interesa svojih članova te promocijom dizajna kulturnim programima, čiji su najaktivniji i glavni nositelji.

Ključni sudionici sustava još su i obrazovne institucije i institucije u kulturi. Hrvatska nema Muzej dizajna, ali nekoliko javnih muzeja ima zbirke dizajna. Prije svega tu je Muzej za umjetnost i obrt – MUO koji ima dvije zbirke dizajnerskih predmeta, zatim Muzej suvremene umjetnosti Zagreb sa Zbirkom crteža, plakata i radova na papiru, Kabinet grafike sa Zbirkom plakata, Galerija umjetnina u Splitu i Muzej suvremene umjetnosti Istre sa Zbirkama dizajna i plakata, Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu itd. Specifične dizajnerske zbirke u javnim muzejima uglavnom su svedene na medij plakata,

nerijetko povezan s drugim djelima na papiru, dok su zbirke industrijskog, ali i modnog i tekstilnog dizajna rijetkost.

Oblici financiranja

Kulturni programi, udruge i institucije koje djeluju u području dizajna financiraju se u prvom redu iz javnih sredstava i vlastitih prihoda. Na nacionalnoj razini potporu pruža u najvećoj mjeri Ministarstvo kulture te na županijskoj i lokalnoj razini regionalni i gradski uredi za kulturu. Ministarstvo kulture sufinancira i projekte iz područja kulture koji su dobili potporu programa *Kreativna Europa*, a u sklopu programa *Poduzetništvo u kulturi* podupire pojedine komercijalne projekte iz područja dizajna. Ministarstvo kulture ne raspolaže sustavnim podacima o financiranju dizajnerske djelatnosti iz državnog proračuna, već je pregledom rezultata Poziva za financiranje javnih potreba u kulturi za, na primjer, 2019. moguće utvrditi okvirne brojke i udjele. U sklopu područja Vizualne umjetnosti programi iz područja dizajna financirani su s 258.000 HRK, što je 7,419 % ukupnog proračuna za to područje. U sklopu područja Inovativnih kulturnih i umjetničkih praksi programi iz područja dizajna financirani su s ukupno 50.000 HRK, što je 0,841 % ukupnog proračuna tog područja. U sklopu područja Redovne djelatnosti udruga u kulturi strukovne udruge iz područja dizajna financirane su s ukupno 380.000 HRK, što je 5,499 % ukupnog proračuna tog područja. Ovaj posljednji postotak u stvarnosti je znatno manji jer je u zbroj uračunato i financiranje redovne djelatnosti udruge koja osim dizajna pokriva i primijenjenu umjetnost. U sklopu programa *Poduzetništvo u kulturi i kreativnim industrijama* 2018. projekti iz područja dizajna financirani su s ukupno 297.000 HRK, što čini 3,7 % ukupnog proračuna programa u 2018. Vidljivo je da se radi o malim postocima koji su nedostatni za poticanje razvoja navedenih djelatnosti.

Konkretni podaci o potporama ostalih ministarstava u području dizajna nisu dostupni, no Ministarstvo znanosti i obrazovanja financira javne obrazovne institucije u području dizajna. HAMAG-BICRO unutar pojedinih programa potpora poduzetnicima predviđa troškove zapošljavanja dizajnera i dizajna proizvoda dok Hrvatska gospodarska komora i Hrvatska obrtnička komora ne provode natječaje i potpore u području dizajna.

U području kulture u posljednjih nekoliko godina razvijeno je nekoliko projekata iz područja dizajna koji su dobili potporu fondova Europske unije (*Balkan Design Network, Practicing Design, Centar oblikovanja svakodnevice, MADE IN: Crafts – Design Narratives*). Zaklade Adris, „Kultura nova" i Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva podupiru rad pojedinih udruga i programa temeljem godišnjih natječaja. Zagrebačka banka je u suradnji s Hrvatskom obrtničkom komorom 2014. i 2015. provodila natječaj „Moj Zaba Start" namijenjen promicanju suradnje dizajnera i obrtnika, koji je rezultirao s nekoliko uspješnih projekata.

Produkcija i distribucija

Hrvatski su dizajnerski proizvodi vrlo visoke kvalitete no nedostaje im ozbiljna industrijska odnosno proizvodna podloga. Ostaci hrvatske proizvodne industrije orjentirani su najčešće na tzv. *lohn* poslove, dok rijetke tvrtke zaista ostvaruju kvalitetnu i uspješnu suradnju s dizajnerima. Trend koji donekle korigira tu situaciju su mali dizajnerski brendovi, inicirani od samih dizajnera. Njihov je potencijal velik, ali su im financijske i tehnološke mogućnosti izrazito ograničene. Da bi se taj potencijal realizirao u većoj je mjeri potrebna konkretna institucionalna financijska i logistička potpora.

Distribucija se u dizajnu može odnositi na više aspekata, među kojima su dva dominantna: distribucija proizvoda dizajna i distribucija znanja i informacija o dizajnu. Unutar prve skupine važni su sudionici vrlo rijetke specijalizirane trgovine za hrvatski dizajn, proizvodne tvrtke koje distribuiraju svoje proizvode u Hrvatskoj i inozemstvu, a nerijetko i sami dizajneri, vlasnici malih dizajnerskih brendova. Najveći dio dizajna u ovom smislu gotovo je nemoguće pratiti iz rakursa distribucije – dizajn je (u obliku npr. ambalaže, oglašavanja, oblikovanja knjiga i periodike, interaktivnih medija itd.) sveprisutan na tržištu, u vrlo širokom rasponu razine implementacije i kvalitete.

Distribucija znanja i informacija o dizajnu provodi se izložbama, stručnim publikacijama i monografijama, mrežnim stranicama, raznim diskurzivnim programima itd. Produkcija u ovom području obuhvaća sve, od projekata i manifestacija koje predstavljaju aktualnu dizajnersku produkciju i njezine ključne aktere, preko onih koji bilježe i valoriziraju povijest i nasljeđe dizajna, do onih inovativne, eksperimentalne i istraživačke naravi. Sudionici u ovoj skupini su (u prvom redu strukovne) udruge, nešto rjeđe javne institucije u kulturi te obrazovne institucije. Najveći broj izdanja iz područja dizajna objavljuju strukovne udruge u obliku monografija, kataloga, stručnih knjiga i prijevoda, no njihova je distribucija ograničena. Vidljiv je negativan trend u rezultatima Javnih poziva za otkup knjiga za narodne knjižnice Ministarstva kulture, gdje se stručna izdanja, uključujući i ona koja se odnose na područje dizajna, rjeđe te u znatno manjem broju primjeraka otkupljuju, u korist izdanja iz područja lijepe književnosti, a

što proizlazi iz politike koja je usmjerena na „djela suvremene domaće književnosti", „prijevode suvremene svjetske književnosti", „djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu i umjetnost" te „vrijedne knjige i slikovnice za djecu i mlade".

Edukacija

U kontekstu formalnog obrazovanja, od predškolskog do visokoškolskog, područje dizajna unutar kurikuluma je prilično zanemareno. Također, u javnosti se ne razvija svijest o važnosti i društvenom utjecaju dizajna te se slabo razumije važnost očuvanja lokalne dizajnerske baštine. Manjak općeg znanja o dizajnu problem je i u edukaciji budućih dizajnera. S obzirom na to da postojeći odgojno-obrazovni sustav nije izgradio odgovarajuće znanje o dizajnu na nižem stupnju školovanja, obrazovanje u visokoškolskim ustanovama kreće od samog početka. Srednjoškolske obrazovne ustanove u području primijenjenih i likovnih umjetnosti te grafičke škole koje se bave obrazovanjem dizajnerskih kadrova prisutne su u svim većim gradovima: Čakovec, Dubrovnik, Duga Resa, Osijek, Pula, Rijeka, Split, Varaždin, Zabok, Zadar, Zagreb. Visokoškolske obrazovne ustanove koje se bave obrazovanjem kadrova iz područja dizajna nalaze se na Sveučilištu u Zagrebu (Studij dizajna pri Arhitektonskom fakultetu, Tekstilno-tehnološki fakultet, Grafički fakultet, Šumarski fakultet), Sveučilištu u Rijeci (Akademija primijenjenih umjetnosti), Sveučilištu u Splitu (Umjetnička akademija u Splitu) i na Sveučilištu Sjever u Koprivnici.

Izvaninstitucionalno obrazovanje dizajnera nije zakonski uređeno pa na tržištu postoji niz brzih tečajeva čime se znatno snižava standard te spušta kvaliteta i cijena usluga dizajna. Prema podacima Agencije za strukovno obrazovanje i obrazovanje odraslih, 2018. se u srednjoškolskom obrazovanju za poslove dizajnera obrazovalo 2237 učenika. Prema podacima Agencije za znanost i visoko obrazovanje, u akademskoj godini 2017./2018. ukupan broj studenata u polju dizajna (Umjetničko područje) bio je 233. Iz dostupnih podataka nije vidljivo koje su visokoškolske ustanove uključene u statistiku te bi bilo važno provjeriti ovaj podatak. Otvoreno je i nekoliko privatnih visokih škola koje polaznicima nude obrazovanje, najčešće u području vizualnih komunikacija i oglašavanja. Usporedbom studentske produkcije na spomenutim studijima mogu se uočiti i određene tendencije. Na primjer, na Odsjeku za Dizajn vizualnih komunikacija Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu izraženiji je rad u istraživačkim, društveno-kritičkim i spekulativnim područjima dizajnerske prakse dok je na Studiju dizajna u Zagrebu razvijenija edukacija na praktičnim projektima razvijanim u suradnji s tvrtkama i udrugama.

Digitalizacija

Široka primjena digitalnih tehnologija zahvatila je sve aspekte područja dizajna. Digitalne tehnologije neophodno su sredstvo za rad suvremenih dizajnera (od osobnih računala do *Computer Numerical Control* – CNC tehnologija), medij za distribuciju sadržaja i komunikaciju s javnošću, ali i predmet samog dizajniranja. U praksi se danas od dizajnera vizualnih komunikacija, sve i da ne radi izravno u domeni dizajna korisničkih iskustava (UX) ili korisničkih sučelja (UI), očekuje u najmanju ruku oblikovanje vizuala prilagođenih prezentaciji na internetu, daleko više nego bilo kakvih tiskanih artefakata. U domeni produkt dizajna, pa i modnog dizajna, sve je snažniji aspekt tzv. pametnih objekata i sistema, nosive tehnologije te drugih tehnologija koje zamućuju granice hardvera i softvera, digitalnog i analognog. Digitalizacija dizajnerske baštine provodi se unutar muzejske i knjižničarske zajednice u sklopu projekta digitalizacije njihovih fundusa no tek je neznatan dio informacija javno objavljen.

Tržište

Ne postoje službeni podaci o udjelu dizajnerskih usluga u izvozu Republike Hrvatske jer Državni zavod za statistiku prati samo podatke robne razmjene. Hrvatsko dizajnersko društvo 2016. je godine provelo anketu među svojim članovima te članovima ULUPUH-ove Sekcije za dizajn, o aktivnostima u 2015., na koju se odazvalo 35 % članova. Prema rezultatima, 55 % anketiranih radilo je za inozemne klijente, a od ukupnog broja njihovih projekata, 20 % ih je rađeno za inozemne klijente. Broj samoizdanih proizvoda koji su ostvarili prodaju na inozemnom tržištu činio je 4 % svih projekata. Dizajneri su poslovali u čak 50 zemalja no najzastupljenije su: 1. SAD i Njemačka, 2. Slovenija, 3. Srbija, 4. Italija, 5. Austrija, 6. Velika Britanija, 7. Europska unija općenito, 8. Bosna i Hercegovina, 9. Mađarska, 10. Francuska, 11. Ujedinjeni Arapski Emirati i globalno tržište. Dizajneri zaposleni u privatnom sektoru većinom rade u Zagrebu (76 %), no dizajnerske tvrtke i obrti te dizajneri – samostalni umjetnici djeluju i u drugim većim gradovima. Tako 5 % anketiranih dizajnera radi u Splitu, 4 % u Rijeci te po 1 % u brojnim drugim hrvatskim gradovima. Manji postotak dizajnera, njih 4 %, odgovorilo je da radi u više gradova ili da je nebitno gdje rade. Najveći broj dizajnera angažiran je u kulturi, obrazovanju, izdavaštvu te u radu za neprofitni sektor.

U Hrvatskoj, sektor prehrambene industrije prvi je proizvodni sektor po broju angažiranih dizajnera, a sektor turizma drugi. Iako ne postoji nacionalna strategija koja bi osigurala sustavnu primjenu metoda dizajna u turizmu, dizajneri su u njega uključeni kroz povremenu suradnju s institucijama i kroz suradnju

s arhitektima na projektima raznih turističkih objekata. Ostaci nekadašnje velike industrije namještaja uglavnom ne surađuju s dizajnerima i ne pokazuju razumijevanje za ikakvo upravljanje dizajnom. Međutim, u posljednjih desetak godina pojavilo se nekoliko novih proizvođača (Prostoria, Artisan, Nunc, Milla&Milli) u Hrvatskoj i regiji koji aktivno surađuju s dizajnerima i sustavno grade svoj identitet na kvalitetnom dizajnu svojih proizvoda. No, većina domaćih poduzetnika nije educirana o potencijalima dizajna, dizajnerskim metodama i načinima suradnje s dizajnerima. Pojedini dizajneri i sami pokreću produkciju vlastitih projekata (Grupa, Filip Gordon Frank, Ksenija Jurinec) te za proizvodnju angažiraju lokalnu industriju i obrtnike. Distribucija tih proizvoda odvija se po lokalnim dizajnerskim dućanima te internetskom prodajom, a nekoliko dizajnera uspostavilo je distribuciju i u inozemstvu. Problem s kojim se suočavaju dizajneri kao pokretači ulaganja jest nepostojanje potpora namijenjenih njihovim potrebama.

Zaključak

Dizajn ima snažan potencijal za podizanje kvalitete usluga cjelokupnog javnog sektora (zdravstva, obrazovanja, javne uprave itd.). Dizajn korišten kohezivno može pridonijeti stvaranju zdrave, sigurne i ugodne okoline, uključivanju u društveni život ranjivijih članova društva, povećanju funkcionalnosti usluga i prostora te stvaranju privlačnijeg, poticajnijeg i kvalitetnijeg okruženja za život. U Hrvatskoj ti potencijali nisu dovoljno iskorišteni: državne i lokalne vlasti, kao ni javna poduzeća, ne koriste dizajn za podizanje kvalitete javnih prostora i usluga.

Snaga dizajnerskog sektora leži u činjenici da u području dizajna djeluje nekoliko aktivnih i dobro organiziranih strukovnih udruga, dizajnerska zajednica dobro je povezana te postoje brojni primjeri kvalitetne međudizajnerske suradnje unutar Hrvatske i regije. Dizajneri su fleksibilni u radu i spremni na interdisciplinarne suradnje. U privatnom sektoru, dizajneri nastupaju kao inicijatori / organizatori proizvodnje novih proizvoda. Mnogi dizajneri rade na međunarodnom tržištu, raste izvoz usluga dizajna.

Što se tiče slabosti, u području teorije i povijesti dizajna vlada kronični manjak sredstava za kvalitetna istraživanja i njihovu prezentaciju. Javne obrazovne institucije za dizajn nisu dovoljno opremljene za provođenje praktične nastave. Sektor dizajna je centraliziran te se većina aktivnosti događa u Zagrebu. Ne postoji sustavna politika prikupljanja ni otkupa djela s područja dizajna.

Domaći dizajn prilike za razvoj vidi u činjenici da pojedini dijelovi proizvodnog sektora postaju svjesni važnosti implementacije kvalitetnog dizajna u proizvodnju. Nove tehnologije i društvene platforme pružaju prilike za financiranje dizajnerskih projekata. Jačanje turizma pozitivno utječe na potražnju za dizajniranim proizvodima te pomaže promociji domaćeg dizajna. Javni interes za dizajn postaje sve veći, a dizajnerske su aktivnosti medijski relativno dobro popraćene.

Neprofitni i kulturni sektor tradicionalno su najvjerniji klijenti i promotori dobrog dizajna no oni kronično pate od nedostatnog financiranja te su njihova ulaganja u dizajn ograničena. Loš klasifikacijski okvir (*Nacionalna klasifikacija djelatnosti* i *Nacionalna klasifikacija zanimanja*) onemogućuje kvalitetnu analizu rasta sektora i njegovog doprinosa gospodarstvu. Zbog nedovoljnog prisustva tema dizajna u odgojno-obrazovnom sustavu prisutno je općedruštveno neznanje o dizajnu. Ne postoji nikakva javna politika korištenja dizajna. Hrvatska je proizvodna industrija slaba te nema dovoljno sredstava ni znanja za ulaganje u istraživanje i razvoj proizvoda. Istovremeno, ne postoje potpore namijenjene dizajnerima kao inicijatorima proizvodnje novih proizvoda. Sustav javne nabave orijentiran je na uvoz. I, konačno, čini se da ne postoji politička volja za donošenjem kohezivne javne strategije dizajna koja bi pokušala sustavno pristupiti rješavanju navedenih problema.

REFERENCIJE

Rašić Bakarić, I., Bačić, K. i Božić Lj. (2015.) *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Ekonomski institut. Dostupno na: http://web.archive.org/web/20170507021737/http://hr.hzsu.hr/Struktura-web-a/Navigacija-umjetnika/Umjetnici/Likovno-stvaralastvo (16. lipnja 2021.).

3.2.7.

INOVATIVNE UMJETNIČKE I KULTURNE PRAKSE

AUTOR:
DAVOR MIŠKOVIĆ

Uvod

Danas su evidentne *cross*-, multi-, inter- i trans- specifičnosti određenih umjetničkih i kulturnih praksi koje presijecaju uobičajene podjele po umjetničkim poljima i kulturnim djelatnostima i obuhvaćaju produkciju i distribuciju umjetničkih i kulturnih sadržaja formatiranih u različite jednokratne manifestacije i permanentne programe, kao i različite edukacijske programe. Programi i projekti koji se klasificiraju pod inovativne umjetničke i kulturne prakse uglavnom su kao takvi određeni zbog jasnog i čvrstog odnosa prema društvenim procesima, novim tehnologijama, umjetničkim i znanstvenim istraživanjima i aktivističkim akcijama te novim modelima organiziranja i suradnje koje inkorporiraju u umjetnički izričaj ili kulturni program.

Usvajanjem Zakona o kulturnim vijećima[1] 2001. godine, kojim se nastojalo prevladati visoko centralizirani proces odlučivanja u kulturi u Hrvatskoj, definirano je osnivanje sedam kulturnih vijeća pri Ministarstvu kulture među kojima je bilo i Vijeće za medijsku kulturu. Ono je omogućilo pružanje financijske potpore novim i hibridnim umjetničkim i kulturnim praksama koje su tada uglavnom nastajale u izvaninstitucionalnom neprofitnom polju kulturnog djelovanja. Uključivanjem tih novih kulturnih i umjetničkih praksi u obuhvat rada Vijeća prepoznata je njihova važnost i relevantnost u cjelokupnom kulturnom sustavu. Godine 2004. je, nakon neuspjelog pokušaja ukidanja ovog Vijeća, u potrazi za preciznijim označiteljem njegov naziv promijenjen u Vijeće za nove medijske kulture koji je pak 2013. godine ponovno izmijenjen, i od kada je riječ o Vijeću za inovativne kulturne i umjetničke prakse.

Prema opisu koji se daje na mrežnim stranicama Ministarstva kulture, cilj potpore programima inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi jest poticanje razvoja umjetničke scene u smjeru interdisciplinarnih suradničkih umjetničkih praksi koje razvijaju nove grupe korisnika, tj. inkluzivnih i participativnih programa koji artikuliraju nova područja razvoja. Jedan je od ciljeva i jačanje umjetničke produkcije s posebnim naglaskom na istraživanju i eksperimentiranju u domeni multimedijalnosti te novomedijskim praksama koje integriraju znanost i tehnologiju. Potiče se partnerstvo u realizaciji programa te transdisciplinarna umjetnička praksa koja kroz znanstvena i tehnološka istraživanja međusektorski pristupa umjetničkoj produkciji. Posebno se ističe poticanje mladih umjetnika u području inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi, a kriteriji za vrednovanje ovih programa u okviru potpora Ministarstva kulture su, u prvome

1 NN 53/2001, 48/04, 44/09, 68/13.

redu, kvaliteta koncepcije i razvoja projekta, inovativnost i relevantnost programa te njegov odnos sa suvremenim umjetničkim i društvenim kontekstom.

Nadalje, prema opisu na mrežnim stranicama Ministarstva kulture, vizualni izričaji suvremene umjetničke prakse, posebice rad s novim tehnologijama i korištenje novih medija i tehnologije u umjetničkom stvaralaštvu i istraživanju, inkorporiranje multimedijalnih sadržaja u druga područja kulture, interakcija novih područja umjetničkog i kulturnog izražavanja te povezivanje područja umjetnosti, znanosti i tehnologije znatno pridonose razvoju i povećanju vidljivosti rubnih progresivnih područja umjetnosti i kulture koja su ključna mjesta najnaprednije kulturne prakse u području suvremene umjetnosti i kulture.

Prema sistematizaciji Ministarstva kulture, rock glazba i klupski programi također pripadaju među inovativne umjetničke i kulturne programe, no izdvojeni su u posebnu podgrupu unutar ovih programa, o kojoj odlučuje Stručno povjerenstvo za rock glazbu i klupske programe.

Pravni i institucionalni okvir

S obzirom na raznolikost i hibridnost djelovanja unutar polja inovativnih kulturnih i umjetničkih praksi, hrvatski zakonodavni okvir nije definirao nijedan poseban zakon namijenjen isključivo ovim praksama, već se na njih odnose zakoni koji reguliraju različite aspekte kulturnog i umjetničkog djelovanja u Hrvatskoj. Izdvajanje inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi kao zasebnog područja djelovanja u kulturi definirano je u Zakonu o kulturnim vijećima iz 2013. Osobe koje provode programe i projekte u području inovativne umjetničke i kulturne praske imaju različite pravne oblike: javne ustanove, udruge, umjetničke organizacije, trgovačka društva itd. Njihovo djelovanje regulirano je zakonima i podzakonskim aktima koji se specifično odnose na svaki pojedini pravni subjekt. Pored različitih pravnih subjekata, kao nositelji inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi javljaju se i fizičke osobe i samostalni umjetnici, čije je djelovanje regulirano posebnim Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva[2] a njihove umjetničke tvorevine u pravilu se štite Zakonom o autorskom pravu i srodnim pravima[3]. Ne postoje institucije koje zastupaju interese ovog polja, kao niti strukovna udruženja koja okupljaju isključivo nositelje inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi.

2 NN 43/96, 44/96.

3 NN 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17, 96/18.

Jedina institucija čiji je rad blisko povezan s tim poljem je Zaklada „Kultura nova", neprofitna i javna zaklada usmjerena prema onom dijelu inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi iza kojih stoje organizacije civilnog društva u suvremenoj kulturi i umjetnosti.

Oblici financiranja

Programi klasificirani kao inovativne umjetničke i kulturne prakse financiraju se iz programa javnih potreba u kulturi iz proračuna Ministarstva kulture, kao i proračuna županija, gradova i općina. Proračuni Ministarstva kulture, županija i gradova predstavljaju osnovna programska sredstva za realizaciju ovih sadržaja. Financijska sredstava uložena u inovativne kulturne i umjetničke prakse najlakše je pratiti na razini Ministarstva kulture pri kojem djeluje istoimeno Vijeće, dok ih je na županijskoj i lokalnim razinama moguće pratiti samo u onim sredinama u kojima su osnovana Vijeća za inovativne kulturne i umjetničke prakse jer se u suprotnom financiranje ovih oblika djelovanja pokriva kroz druga Vijeća i nije moguće doći do podataka koji bi se odnosili samo na inovativne kulturne i umjetničke prakse.

Kad se pogledaju iznosi koje je Ministarstvo kulture uložilo u inovativne umjetničke i kulturne prakse u razdoblju od 2007. do 2019., vidljive su godišnje oscilacije u ukupno dodijeljenim sredstvima. Nakon pada odobrenih iznosa tijekom kriznih godina (2009. – 2011.) u odnosu na 2007., slijedi 2012. i vraćanje na razinu iz 2007. (5.427.150 HRK) te rast u 2016. (7.033.600 HRK) i 2017. (7.003.050 HRK), potom u 2018. pad da bi u 2019. (5.894.000 HRK) iznos uloženih sredstava bio gotovo vraćen na razinu iz 2007. i 2008. (5.675.000 HRK), a što je sve vidljivo u Tablici 1. Oscilacije su vidljive i u broju podržanih programa, od najmanje 108 (2007.) do najviše 272 (2017.) programa, pri čemu sveukupno dominira kontinuirani rast broja podržanih programa. Uočljiv je problem usitnjavanja financiranja te većina programa dobiva daleko manja sredstva od onih koja su potrebna za njihovu kvalitetnu realizaciju.

U nastojanju da se odgovori na problem jednogodišnjih ciklusa financiranja programa koji otežavaju kulturnim djelatnicima bilo kakvo strateško i dugoročno planiranje, 2013. je uvedeno trogodišnje financiranje jednog dijela programa (ukupno 12 programa), ali ova mjera nije zaživjela te više nijedne godine nisu donesene odluke o višegodišnjem financiranju. S ciljem da se unutar sustava pronađe mjesto za financiranje rock glazbe, 2015. je umjesto u okviru Vijeća za glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti, za rock festivale i klupske programe otvorena posebna pozicija upravo u okviru Vijeća za inovativne kulturne i umjetničke prakse koja je praćena i osnivanjem Stručnog

povjerenstva za rock glazbu i klupske programe. Stoga bi se ukupno povećanje sredstava za pružanje financijske potpore inovativnim umjetničkim i kulturnim praksama u 2016. i 2017. moglo dovesti u vezu s uvođenjem posebne kategorije za rock glazbu i klupske programe, odnosno ne interpretirati ih kao rast sredstava za inovativne prakse. Od 2015. su među neprihvatljivim troškovima definirani i oni troškovi koji se odnose na tzv. operativne troškove svakog kulturnog i umjetničkog programa, a koji su se do tada mogli financirati u udjelu do najviše 20 % odobrenih sredstava. Tom je odlukom otežana realizacija svih programa izvaninstitucionalnih sudionika koji nemaju osigurane tzv. operativne troškove (plaće zaposlenika, uredske troškove, najam prostora, održavanje prostora, administrativne troškove, knjigovodstvene i računovodstvene troškove itd.) koji za svaku organizaciju predstavljaju temelj i uvjete za programsko stvaranje, produkciju, distribuciju, edukaciju itd.

GODINA	IZNOS (HRK)	BROJ PROGRAMA
2007.	5.427.150	108
2008.	5.675.000	125
2009.	4.215.500	124
2010.	4.590.000	135
2011.	4.953.000	154
2012.	5.310.000	200
2013.	5.578.000	172
2014.	5.364.000	182
2015.	5.539.000	184
2016.	7.033.600	236
2017.	7.003.050	274
2018.	6.167.000	257
2019.	5.894.000	252

Tablica 1. Pregled financiranja inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi iz proračuna Ministarstvu kulture (od 2007. do 2019.)
Izvor: Ministarstvo kulture

Osnivanje Zaklade „Kultura nova", kao jednog od odgovora kulturnog sustava na izmijenjene okolnosti u kulturi kojim su se stvorili uvjeti za pružanje komplementarne potpore organizacijama civilnog društva u suvremenoj kulturi i umjetnosti, pozitivno je utjecalo i na one programe koji su podržani kroz Vijeće za inovativne kulturne i umjetničke prakse. Pored niza komplementarnih programa podrške koje je Zaklada implementirala, jedan od najvažnijih je onaj koji se odnosi na tzv. institucionalnu podršku kroz koju organizacije osiguravaju sredstva za svoj temeljni rad, odnosno pokrivanje operativnih troškova. Iako sredstva Zaklade rastu iz godine u godinu (vidi Tablicu 2.), najviši iznos sredstava koje je moguće ostvariti kroz podršku za organizacijski razvoj (u kategorijama a1. i b1. 50.000 HRK te u kategorijama a2. i b2. 100.000 HRK) i dalje nisu dovoljna za ozbiljniju profesionalizaciju, stabilizaciju i rast organizacija te Zaklada još uvijek nema te kapacitete da bi mogla odgovoriti na sve probleme ovog specifičnog dijela kulturnog sustava.

GODINA	BROJ PROGRAMA / PROJEKATA	IZNOS (HRK)
2012.	38	2.570.169,65
2013.	95	5.619.799,06
2014.	95	6.301.099,24
2015.	115	7.192.119,24
2016.	120	7.682.738,51
2017.	139	9.124.460,32
2018.	151	9.899.366,08
2019.	155	9.946.598,60

Tablica 2. Pregled ukupno dodijeljenih bespovratnih sredstava Zaklade „Kultura nova" (od 2012. do 2019.). Izvor: Zaklada „Kultura nova".

Osim ovih sredstava, u Hrvatskoj su sve ostale mogućnosti financiranja inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi povezane s natječajima koji imaju specifične ciljeve, npr. potpore Ministarstva kulture za projekt *Ruksak pun kulture* te razvoj publike, kao i potpore za proširenje kulturne ponude prema mladima ili osobama iznad 54 godine i razvoj javno-civilnog partnerstva u kulturi koje Ministarstvo kulture financira iz sredstava Europskog socijalnog fonda. Programi inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi također se financiraju iz programa Europske unije *Kreativna Europa*. Radi se o programu koji organizacijama omogućuje pokrivanje programskih troškova, ali i dijela

institucionalnih troškova. Iako su programi iz ovog područja uspješni u povlačenju sredstava iz *Kreativne Europe*, taj fond opsegom predstavlja tek manji dio sredstva i izrazito je nestabilan kao izvor financiranja zbog velike konkurencije na europskoj razini. Riječ je o fondu sa specifičnim ciljevima (transnacionalna mobilnost, razvoj digitalnih alata, razvoj publike, razvoj novih poslovnih modela) koji korespondiraju s karakteristikama programa inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi, no taj fond ne osigurava sredstva za temeljno lokalno djelovanje već za suradnju i razmjenu s drugim organizacijama na europskoj razini.

Ključne karakteristike

Karakteristike područja inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi moguće je podijeliti u tri skupine: relacijsku, metodološku i organizacijsku. Svaka od ove tri skupine prisutna je i u drugim područjima umjetničkog i kulturnog djelovanja, no sve tri zajedno se u pravilu ne nalaze izvan područja inovativne umjetničke i kulturne prakse.

Odnos prema cjelini ljudskih odnosa i socijalnom kontekstu čini polazište umjetničke prakse koju je Nicolas Bourriaud (2013.) nazvao relacijska estetika. Bourriaud umjetnike vidi, ne kao stvaratelje, nego kao facilitatore, a umjetnost kao proces razmjene informacija između umjetnika i publike. Pojam relacijske estetike odnosi se u prvom redu na umjetničku praksu niza umjetnika u području vizualnih umjetnosti, no u proširenom značenju ovaj pojam predstavlja osnovu za razumijevanje područja inovativne umjetničke i kulturne prakse u Hrvatskoj. Nove digitalne tehnologije i internet promijenili su oblike produkcije, distribucije i konzumacije kulturnih proizvoda, kao i odnos prema društvenom kontekstu i horizontu očekivanja od kulturnog rada i proizvoda. Ova se promjena u Hrvatskoj očitovala kroz nove oblike umjetničkog stvaralaštva i organizacije kulturnih programa koji umjesto stvaranja imaginarnih svjetova stvaraju prostore komunikacije o zbiljskim fenomenima i procesima. Ključna karakteristika postaje aktivan odnos prema socijalnom kontekstu. To se ogleda u načinu elaboracije samog umjetničkog rada i kulturnog programa koja polazi od društvenog fenomena ili procesa. Umjetnički rad ulazi u prostor artikulacije kao intervencija koja postavlja okvir za raspravu i nudi moguće poglede na stvarnost. Sam umjetnički rad tako se izjednačava s drugim intervencijama, s onima koja polaze od stručnog znanja, znanstvenih istraživanja ili pak vlastitog iskustva. Posjetitelji ovih događaja više se ne doživljavaju kao publika koja ulazi u interakciju s umjetničkim radom nego kao zajednica okupljena oko teme. Zbog činjenice da ovakav odnos prema socijalnom kontekstu predstavlja ključnu karakteristiku ove umjetničke i kulturne prakse, moguće su iznimne varijacije u umjetničkim formama, temama, estetskim karakteristikama, etičkim i političkim pozicijama koje pripadaju području inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi. Iznimnost ovih razlika dodatno je osnažena činjenicom da su umjetnički radovi i kulturni programi u ovom području stvoreni u različitim medijima, odlikuju ih različite estetske karakteristike i održavaju se u prostorima koji imaju različita simbolička značenja.

Metodologija rada u području inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi povezana je sa samim odnosom prema socijalnom kontekstu koji postaje sadržajni element umjetničkog rada ili kulturnog programa. Istraživanje tema, fenomena i procesa koji su sadržaj umjetničkog rada ili kulturnog programa postaje bitna odrednica programa. Istraživački pristup ovdje treba shvatiti znatno šire nego u području znanosti; riječ je prije svega o umjetničkom istraživanju, odnosno o uspostavljanju odnosa između umjetničkog senzibiliteta i teme koji rezultira jedinstvenim izričajem, umjetničkim radom. Istraživanje se također odnosi na identifikaciju pukotina u društvenoj strukturi, koje se koriste kao simbolički iskaz o društvenom kontekstu. Aktivni odnos prema socijalnom kontekstu u metodološkom smislu znači da programi inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi u sebi sadržavaju ambiciju ostvarivanja utjecaja na različita područja društva. Zbog toga često sadrže aktivnosti koje ulaze u javni prostor i medije gdje je taj utjecaj snažniji. Iz istog razloga u sadržaj programa ili umjetničkog rada inkorporiraju stavove i iskustva društvenih skupina, institucija i drugih aktera te u suradnji s njima i produciraju taj sadržaj. Inovativnost predstavlja izrazitu vrijednost. Ona je shvaćena vrlo široko, kao otvaranje novih tema ili novih perspektiva o poznatim temama, prisutnost novih ili pak starih, ali zapostavljenih, umjetničkih formi, tehnika i medija, rušenje postojećih umjetničkih konvencija i uspostavljanje novih, realizaciju programa u neočekivanim prostorima, otkrivanje novih umjetnika i drugih suradnika.

Sama organizacijska dimenzija povezana je s metodologijom rada i načinom na koji se uspostavlja odnos prema socijalnom kontekstu. Posljedica su toga različiti oblici suradnje na razvoju sadržaja, produkciji i distribuciji umjetničkog rada i organizaciji kulturnog programa. Te se suradnje zbivaju unutar kulturnog sektora, a vrlo često su i međusektorske te uključuju znanstvene i obrazovne ustanove, tijela državne uprave i lokalne samouprave, državne agencije, sindikate, poslovni sektor, udruge iz različitih sektora (ljudska prava, zaštita okoliša i sl.). Interdisciplinarnost i međusektorska suradnja gotovo da predstavljaju pravilo rada u ovom području. Snažna orijentacija

na produkcijske suradnje dijelom je posljedica i organizacijske strukture projektnih timova ili organizacija koje provode ove programe. Radi se uglavnom o malim timovima čiji su članovi često vodeći stručnjaci ili umjetnici u području ili temi kojom se bave, financiranje je osigurano iz više izvora kroz projektne suradnje, a cilj im je stvaranje programa koji će imati utjecaj na različita područja društva. Svoj rad vide kao djelovanje za unaprjeđenje javne sfere i javnog dobra u Republici Hrvatskoj.

Produkcija i distribucija

U odnosu na druga područja kulturnog stvaralaštva, produkcija umjetničkih radova i kulturnih programa u području inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi malog je opsega. U ovom području ne postoje javne ustanove specijalizirane za proizvodnju i distribuciju programa. Produkcija se odvija uglavnom u prostoru tzv. izvaninstitucionalne kulture (udruge i umjetničke organizacije) iako se povremeno i javne ustanove poput kazališta i muzeja suvremenih umjetnosti pojavljuju kao producenti ili koproducenti umjetničkih radova i kulturnih programa ovog područja. Sam proces proizvodnje često okuplja umjetnike i stručnjake različitih profila, a učestalo se pojavljuje i model koprodukcija. U produkciji se ogledaju osnovne karakteristike ovog područja, interdisciplinarnost, međusektorska suradnja i međunarodna orijentacija. Većina je produkcije u ovom području projektno postavljena te je relativno skromna zbog nedostatnih sredstava za realizaciju umjetničkih radova i kulturnih programa.

Distribucija još više počiva na suradničkim modelima, projektnoj suradnji, koprodukcijama i razmjenama. Mreža distribucijskih točaka u području inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi ograničena je na veće gradove i malobrojne prostore. To ograničenje nastoji se prevladati organizacijskim formama, u prvom redu kroz organizaciju festivala i drugih manifestacija koje su po prirodi privremene i ne traže postojanje stalnog prostora za rad. Druga forma jesu suradnje s kulturnim i obrazovnim ustanovama.

Edukacija

Formalna edukacija u ovom području kulturnog djelovanja ne postoji kao jedinstveni obrazovni program te posljedično ni u klasifikaciji zanimanja ne postoje specifična zanimanja specijalizirana za bavljenje ovom djelatnošću. Pa ipak, u visokoškolskom sustavu postoje odjeli koji prenose znanje blisko potrebama ovog područja, npr. novomedijska umjetnost, kulturologija i spekulativni dizajn. Primjer programa koji se također može dovesti u vezu s inovativnim umjetničkim i kulturnim praksama jest novoosnovani preddiplomski studij Transmedijske dramaturgije na privatnom sveučilištu Vern u Zagrebu.

Nedostatak formalnog obrazovanja nastoji se kompenzirati neformalnim obrazovanjem te je stoga u ovom području razvijen čitav niz kontinuiranih i povremenih edukacijskih programa, poput radionica, predavanja i diskusija te programa koji emuliraju školske programe. Veliki broj aktera u ovom području organiziraju brojne edukacijske programe u različitim umjetničkim disciplinama koji su posvećeni prijenosu znanja o novim praksama, pristupima, orijentacijama, medijima, formatima i sveukupno se referiraju na sraz umjetnosti sa znanošću, tehnologijom, novim medijima, ekonomijom, politikom, društvom, ekologijom itd. Cijelo je područje izrazito orijentirano prema edukaciji iz dva razloga: potrebe za usavršavanjem i stjecanjem znanja među akterima koji djeluju u području inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi te potrebe ostvarivanja društvenog utjecaja čija je jedna od poluga upravo obrazovanje.

Digitalizacija

Nastanak inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi u nekom je širem kulturološkom smislu određen razvojem internetske kulture i digitalnih alata. Ta je povezanost ostala prisutna do danas, ne samo kroz utilitarni aspekt, nego i kroz zainteresiranost za tehnološke i društvene procese u području razvoja digitalnih tehnologija tako da je digitalizacija česta tema i sadržaj programa u ovom području kulturnog djelovanja. Upotreba digitalnih alata (telekomunikacije, baze podataka, online suradnički alati) prisutna je u svakom aspektu organizacijskog i produkcijskog rada u području inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi. U području distribucije također se ekstenzivno koriste digitalni alati (video servisi, podcasti, socijalne mreže).

Zaključak

Područje inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi u Hrvatskoj određeno je posebnošću našeg konteksta. Zbog toga uspoređivanje ovog područja s trendovima u Europi mora poći od programskih aktivnosti koje je moguće uspoređivati. Ključne karakteristike inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi u Hrvatskoj korespondiraju s europskim trendovima. U tome smislu, osobito je važno imati na umu tri dimenzije koje su prisutne u ovom području djelovanja. Riječ je o tehnološkim

promjenama i načinu na koje one oblikuju društvenu stvarnost i umjetničku praksu, zatim, suočavanje s izazovima klimatskih promjena i uopće utjecaja čovjeka na planetu, i, na koncu, utjecaj na stvaranje formi društvene organizacije koje počivaju na europskim vrijednostima izraženim još u prosvjetiteljskoj formulaciji: sloboda, jednakost, bratstvo. Ove tri teme, artikulirane na različite načine, dominiraju programskim aktivnostima u području inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi. One su odraz sve prisutnije zabrinutosti za budućnost europskih građana. Razne forme i, zapravo, neograničenost formom djelovanja u području inovativnih umjetničkih i kulturnih praski izrazito je prikladno za artikulaciju brojnih pitanja koja se pojavljuju u ove tri tematske dimenzije, a na koja nema jednoznačnih odgovora.

Programski razvoj koji proizlazi iz akumuliranih znanja i iskustava, kao i snažne povezanosti s europskim trendovima, ogleda se u kvaliteti programa i njihovoj društvenoj relevantnosti te tematski i organizacijski odgovara očekivanjima građana (publike). Pa ipak, postoje dva velika izazova koja je potrebno prevladati kako bi se ovo djelovanje stabiliziralo i formuliralo u skladu s potrebama zajednice. Prvi izazov svakako predstavlja utilitarno viđenje kulture koje sve više dolazi do izražaja. Kultura se vidi kao mjesto uključivanja ugroženih socijalnih skupina, kao poluga razvoju turizma i poduzetništva. U kulturnoj politici fokus je stavljen na neposredne socijalne koristi, a ne na otvaranje rasprave o dugoročnim perspektivama socijalnog razvoja. Ova utilitarna perspektiva utječe na formiranje natječaja (*Kreativna Europa*, Europski socijalni fond i dr.), o kojima bitno ovisi produkcija umjetničkih radova i kulturnih programa. Preko tog mehanizma zapravo se oblikuje ukupna djelatnost ovog područja djelovanja. Zbog toga postoji opasnost da se težište pomakne iz simboličkog djelovanja primjerenog području kulture u aktivnosti koje neposredno utječu na ostvarivanje ciljeva formuliranih u drugim područjima djelovanja (npr. povećanje broja turista ili uključivanje pojedinih društvenih skupina u društveni život). Dugoročno je ovo opasnost za područje inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi te za kulturni sektor u cjelini, s obzirom na to da pomicanje ovog težišta premješta i kriterije vrednovanja ovih programa te očekivanja javnosti od kulture.

Drugi izazov koji je više karakterističan za područje inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi jest zatvorenost visokoškolskih ustanova prema inovativnim praksama. Ova situacija ima nekoliko negativnih posljedica: vodi u odljev mladih umjetnika i kulturnih djelatnika na studije u inozemstvo odakle se uglavnom ne vraćaju, zatvara mogućnost uključivanja istaknutih umjetnika i kulturnih radnika iz ovog područja u akademski sustav, i istovremeno umanjuje društveni status i visokoškolskih ustanova i područja inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi kroz polarizaciju kulturne javnosti.

Potencijal razvoja inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi vidljiv je u području jačanja produkcijske i distribucijske mreže kroz razvoj različitih oblika sudioničkog upravljanja i stvaranja društveno-kulturnih centara diljem Hrvatske. Sudioničko upravljanje, kao oblik upravljanja novonastajućim institucijama ili kroz otvaranje postojećih institucija oblicima sudioničkog upravljanja, korespondira s temeljnim obilježjima ovog područja (socijalni kontekst kao sadržaj, metodologija rada i organizacijska struktura). Ako inicijative koje dolaze iz samog područja inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi, kao i inicijative koje dolaze iz međudržavnih (UNESCO, Europska komisija) i državnih tijela (Ministarstvo kulture i Zaklada „Kultura nova“) rezultiraju stvaranjem mreže kulturnih centara koji će biti mjesta proizvodnje, distribucije i recepcije programa inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi, to će predstavljati izuzetnu pologu za razvoj cijelog područja.

REFERENCIJE:

Bourriaud, N. (2013.) *Relacijska estetika*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti.

4. SUDJELOVANJE U KULTURI

4.1. Koncept sudjelovanja u kulturi i pravo na kulturu
/
4.2. Formalizirano djelovanje umjetnika i građana u kulturi
/
4.3. Amatersko stvaralaštvo
/
4.4. Tradicionalni kulturni centri
/
4.5. Novi kulturni centri
/
4.6. Potrošnja u kulturi

4.1.

KONCEPT SUDJELOVANJA U KULTURI I PRAVO NA KULTURU

AUTORICA:
DOC. ART.
TATJANA AĆIMOVIĆ

Pravo na kulturu

Od usvajanja *Opće deklaracije o ljudskim pravima* UN-a (1948.), koja u članku 27. definira pravo svakoga pojedinca na sudjelovanje u kulturnom životu, prošlo je više od 70 godina. Od *Europske konvencije o ljudskim pravima* (1953.), koja kroz nekolicinu članaka provlači pravo na informaciju, pristup kulturi i sudjelovanje u umjetnosti i njezinu oblikovanju, prošlo je više od 65 godina. U interpretaciji značenja prava na kulturu u inkluzivnom i demokratskom društvu u europskim se dokumentima pozornost usmjerava na definiciju društveno-ekonomskih te razvojno-psiholoških ishoda za pojedinca. Na primjer, *Akcijski program Zajednice o društvenoj isključenosti* (2005.) utvrđuje da pristup kulturnim sadržajima i sudjelovanje u kulturi na različite načine može biti važno u promoviranju povećanja društvene inkluzije, posebno ističući sljedeće:

- razvoj vještina i samopouzdanja
- razvoj samopoštovanja i izgradnja identiteta
- borba protiv diskriminacije uzrokovane kulturnom raznolikošću
- kreiranje mogućnosti za zapošljavanje
- povećanje pristupa informacijama i uslugama
- promoviranje društvene integracije.

Na Parlamentarnom zasjedanju Vijeća Europe u siječnju 2012. također je istaknuta veza između sudjelovanja u kulturi kao temeljnog ljudskog prava i društvene kohezije, kada je naglašeno da pristup umjetnosti i sloboda umjetničkog i kulturnog izražavanja pridonose razvoju kritičkog mišljenja, međurazumijevanja i međusobnog poštovanja.

Pravo na pristup javnom kulturnom sadržaju, bez obzira na to je li riječ o kulturnoj baštini ili suvremenoj umjetnosti, evoluiralo je kroz pola stoljeća u znatno šire i kompleksnije pravo na sudjelovanje u kulturi. Čimbenici poput društveno-ekonomskih promjena, gospodarskih kriza, jačanja neoliberalnoga tržišta, globalizacije, izgradnje urbanih sredina, centralizacije te potom različitih pokušaja decentralizacije kulture, migracijskih procesa, ujedinjene Europe, razvoja tehnologija i digitalne kulture, uzrokovali su velike društvene promjene. Među najvažnijima, u novoj dinamici kulturnih promjena, novi su pristupi kulturnoj raznolikosti, multikulturalizmu i interkulturnim odnosima. Imperativ jedinstva u raznolikosti, koji je Europska unija stavila pred sebe, jedan je od najvažnijih izazova europskih integracija.

Koncept participativne demokracije podrazumijeva kulturno-aktivno građansko društvo, posvećenost kulturi i kulturnom razvoju. Novi model društvenog razvoja karakterizira kulturno-građanska dimenzija koja zahtijeva pluralistički

pristup kulturnom razvoju, pa pravo na sudjelovanje građanina demokratskoga društva u tom kontekstu ima različita značenja (Murray, 2005.):

- prava izražavanja (osnovno pravo osobe da govori i izražava se na materinskom jeziku)
- normativna prava (građanske vrijednosti poštovanja, tolerancije i sigurnosti jamče život bez straha od arbitrarnoga kulturnoga genocida)
- instrumentalna prava (obvezuju državu da osigura informacijske alate i obrazovanje te kapacitete za poštovanje kulturnog identiteta svake osobe, što ujedno podrazumijeva osiguravanje pristupa kulturnim sadržajima bez obzira na prihode ili geografsku udaljenost)
- proceduralna prava (zaštita manjina i osiguravanje njihovih prava) te
- savjetodavna prava (načela prepoznavanja i uvažavanja kulturnog statusa, zastupanja u procesima donošenja odluka o kulturnim pitanjima te pitanjima kontrole nad kulturnim samoopredjeljenjem).

Sudjelovanje u kulturi i pristup kulturi

Sa svrhom stvaranja demokratskog i inkluzivnog društva, ali i kao posljedica tehnološkog razvoja, preokret prema sudjelovanju građana u različitim praksama evidentan je u svim područjima, od politike, obrazovanja, preko medija i digitalnih platformi, do umjetnosti i kulture. Korijen ovih demokratskih tendencija u kulturnom razvoju nalazimo u spomenutoj *Općoj deklaraciji o ljudskim pravima* iz 1948. Od tada je pojam sudjelovanja doživio niz promjena, potvrđujući time da je riječ o izuzetno dinamičnom konceptu koji ovisi o geopolitičkim kontekstima u kojima se javlja i razmatra.

Pojam sudjelovanja dakle nije novina u kontekstu kulturnog razvoja, a u suvremenom društvu sudjelovanje u kulturi predstavlja jedan od prioriteta europskih kulturnih politika, a i u fokusu je europske istraživačke zajednice. UNESCO-ov *Okvir za kulturnu statistiku* iz 2009. pojam sudjelovanja u kulturi definira kao „kulturne prakse koje uključuju potrošnju i aktivna djelovanja što ih poduzimaju članovi zajednice a koji odražavaju kvalitetu življenja, tradicije i uvjerenja" (UNESCO, 2009.: 45). Slijedeći preporuke i načela UNESCO-a, sudjelovanje u kulturi odnosilo bi se na znatno šire područje od tradicionalnog poimanja potrošnje, praćenja umjetničkih događanja i sadržaja te sudjelovanja u procesima amaterske umjetničke proizvodnje u zajednici. Iz perspektive imperativa održivosti i razvoja demokracije, sudjelovanje u kulturi podrazumijeva jednako aktivna kao i pasivna ponašanja građana pojedinoga društva koja znatno pridonose identitetu i kvaliteti vlastitoga življenja kao i, u širem značenju, kulturnom identitetu cjelokupne zajednice.

Različite su definicije sudjelovanja u kulturi. Dok tradicionalni pristup sudjelovanje u kulturi vidi prije svega kao pasivno sudjelovanje (čitanje knjige, slušanje koncerta, gledanje filma), suvremeno shvaćanje podrazumijeva aktivno sudjelovanje u stvaranju i produkciji umjetničkih sadržaja i događanja. Morroneova (2006.) kategorizacija tako obuhvaća pasivno i aktivno sudjelovanje, a čine ju: 1) *kućne prakse* (količina vremena provedena u gledanju televizije, slušanju snimljenoga zvuka i gledanju slike, čitanju te uporabi računala i interneta); 2) *izlasci* (posjete kulturnim ustanovama i prostorima kao što su kina, kazališta, koncertne dvorane, muzeji, povijesne i baštinske znamenitosti); 3) *izgradnja identiteta* (amaterske kulturne prakse, članstva u kulturnim udruženjima, popularna kultura, etnička kultura, kulturne prakse u zajednici i kultura mladih). Međutim, ovakva kategorizacija ne obuhvaća sve češće suvremene zahtjeve i očekivanja aktivnih oblika sudjelovanja koji podrazumijevaju i uključivanje u procese donošenja odluka.

Od 1990-ih do danas, u promišljanju definicije pojma sudjelovanja u kulturi važnu ulogu ima nekoliko razvojnih parametara kulturnih politika zemalja Europske unije: demokratski politički ustroj i pravna država, ljudska prava i prava djece i mladih, poštovanje privatnoga vlasništva te uvažavanje multikulturalizma, multikonfesionalizma i prava manjina (Dragojević, 2006.). Sudjelovanje u kulturi povezuje se s aktivnim životnim stilom te je stoga osoba ili grupa ljudi isključena iz sudjelovanja u kulturi ako nije u mogućnosti djelomično ili u potpunosti sudjelovati u kulturi. Oni se identificiraju kao članovi zajednice nižega stupnja društvene kohezije (UNESCO, 2014.).

Digitalno doba 21. stoljeća obilježava brz razvoj tehnologija te prilagođavanje novim komunikacijskim modelima i širenju mrežnih platformi. Brz razvoj medijskog krajolika potaknuo je stvaranje novih oblika sudjelovanja u kulturi pa tako i razumijevanja koncepta sudjelovanja u kulturi. Digitalna kultura podrazumijeva sudjelovanje u kulturi u okviru u kojem nije više lako razdijeliti pasivna i aktivna ponašanja. U digitalnom kontekstu razmatra se postizanje balansa između javnog i komercijalnog interesa te osiguravanje mogućnosti korisnicima za stvaranje, agregiranje i uređivanje sadržaja te ostvarenje njihovog prava na dijeljenje i razmjenu znanja (Uzelac i sur., 2016.).

Osim pojma sudjelovanja u kulturi ili kulturne participacije, srodan pojam koji se koristi u europskom diskursu o ovoj je temi i pojam pristupa kulturi. Oba se koncepta u raspravama o kulturnim politikama razmatraju zajedno, a čini se da je

pitanje složeno, i za stvaratelje politika i za istraživače. Pojam pristupa kulturi interpretira se kao „labavo definiran skup *policy* usmjerenja (npr. razvoj, socijalna inkluzija, ljudska prava, itd.) kroz nekoliko ključnih područja (npr. baština, digitalizacija, turizam, obrazovanje, mobilnost, medijska pismenost, itd.), a čiji se *policy* ciljevi žele postići specifičnim *policy* instrumentima (npr. *Policy* koordinacijom i izvješćivanjem, poboljšanim praćenjem, osvješćivanjem, itd.)" te se razumijeva u smislu „smanjenja relevantnih prepreka (fizičkih, financijskih, socijalnih ili psiholoških), kao i jačanja mogućnosti kako bi se građanima olakšao pristup i korištenje kulturnih resursa." (Primorac i sur. 2017.: 3, 2018.: 5).

Za sudjelovanje u kulturi, važna su obilježja javnih politika suvremenih europskih društava: jednakost, pravo na kulturu, kulturna raznolikost, potrebe članova zajednice u njihovu svakodnevnom životu, ali i promicanje kritičkoga mišljenja te važnost održivosti autonomije kulture, napose umjetnosti. Imajući na umu moguće različite perspektive iz kojih se promatra sudjelovanje u kulturi, u svjetlu kulturne autonomije i kulturne demokracije, kontinuirano je otvoreno područje potencijalnih sukoba raznolikih perspektiva od kojih su dvije ključne: skrb za pristup i dostupnost kulturi svakom članu zajednice kao i mogućnosti aktivnog sudjelovanja u kulturi te zagovaranje i osiguravanje uvjeta i okvira za kulturnu i umjetničku autonomiju. Demokratičan i sveobuhvatan pristup sudjelovanju u kulturi podrazumijevao bi, prije svega, kontinuiranu edukaciju suvremenoga društva na nužnom supostojanju ovih perspektiva te rad na njihovom razvoju i održivosti.

Animacija, medijacija i razvoj publike

Mada se na razini Europske unije o razvoju koncepta sudjelovanja u kulturi često raspravlja, najrazvijeniji sustavi praktično zapravo potječu s lokalne razine te s razine civilnoga društva i umjetničkih organizacija. Od ranih proučavanja i analize kulturne participacije, prikupljaju se znanja o publikama te dizajniraju participativne strategije. Posebno se izdvajaju pristupi kao što su animacija i medijacija, dok je u posljednje vrijeme aktualan i koncept razvoj publika. Njihova su značenja promjenjiva i ovisna o kontekstima u kojima se javljaju.

Prvobitni koncept animacije nastaje u okviru francuske kulturne politike sa svrhom približavanja umjetničkih i kulturnih sadržaja novoj publici koji je s vremenom nadograđen (Dragičević Šešić i Stojković, 2007.). Pojam medijacije u kulturi počinje se sustavno pojavljivati u pristupu publikama kulturnih ustanova, prije svega muzeja i knjižnica, u Francuskoj i skandinavskim zemljama početkom 1990-ih. Iz potrebe realizacije uspješne izgradnje dugoročno održivog odnosa između ustanova i njezinih publika, fokus je stavljen na uspostavljanje odnosa između publike i umjetničkog djela. Usluge medijatora, čija bi odgovornost bila prijam publike, difuzija informativnog i edukativnog sadržaja, animacija i kulturna medijacija (Bordeaux i Caillet, 2013.) postale su predmetom sve češćih rasprava krajem prošloga stoljeća. Zagovaratelji nužnosti uspostavljanja sustava medijacije u kulturnim ustanovama ističu razliku između medijacije i obrazovanja te interpretacije umjetničkog djela, jednako kao i između medijacije i (društveno-kulturne) animacije. Također ističu i posebnu ulogu komunikacijskih alata medijacije u uspostavljanju odnosa s publikama kojima sadržaj nije dostupan zbog geografske ili socioekonomske nedostupnosti ili, pak, zbog činjenice da se radi o osobama s invaliditetom. Nove perspektive razvoja medijacije kreću se u dvama smjerovima. Prvi se smjer kreće prema tehnološkom napretku, na način da vrijeme i mjesto javnosti izloženih umjetničkih radova više nisu ograničeni, bez obzira na to je li riječ o inicijativi organizatora, publike ili oboje. Drugi smjer ide prema razvoju uključujuće dimenzije aktivnosti medijacije (sukuratorskih aktivnosti i sl.). O izazovima medijacije česti su prijepori u teoriji jednako kao i u praksi, upućujući najčešće na nedovoljno jasna razlikovna obilježja u odnosu na tradicionalnu ulogu pedagoga i animatora u kulturnim ustanovama, tako da se nerijetko u kulturnim ustanovama zapadnoeuropskih zemalja i dalje među zaposlenim osobljem mogu pronaći pedagozi, animatori, a među službama pedagoški ili pedagoško-animacijski odjeli.

Termin medijacije nije jednako zastupljen u svim zemljama i jezicima, pa je primjerice u engleskom jeziku puno zastupljeniji pojam umjetničke edukacije i učenja, a od sredine 1990-ih sve je dominantnija upotreba pojma razvoja publike koji je „usmjeren na širenje publike i povećanje broja publike" (Mörsch i sur., 2012.: 20). Definicije koncepta razvoja publike mijenjale su se tijekom vremena te je tako proširena od uskog marketinškog shvaćanja prema obuhvatnijem pristupu koji podrazumijeva strateški, dinamičan i interaktivan odnos prema publici bez obzira na to je li riječ o tome da se publika poveća, produbi odnos s njom ili privuče raznoliku publiku. Prema *Studiji o razvoju publike* (Bollo i sur., 2017.) koju je naručila Europska komisija ovakav prošireni odnos između institucija i publike ujedno je i okidač za promjene prema smještanju publike u središte organizacijskog djelovanja.

Od pasivnog prema aktivnom sudjelovanju u kulturi

Tradicionalno poimanje sudjelovanja u kulturi podrazumijeva ponajprije način potrošnje kulturnih proizvoda, najčešće

umjetnosti (odlazak u kazalište, kino ili u muzej, čitanje knjiga, prakticiranje neke od umjetnosti, sviranje instrumenta, članstvo u amaterskoj umjetničkoj skupini). U svijetlu demokratizacije kulture, razvoja građanskog društva, digitalnoga doba i interneta, mobilnosti, ljudskih prava i demokratskih aspiracija i izazova u Europskoj uniji, danas možemo prepoznati četiri različite perspektive iz kojih je moguće promatrati i analizirati razinu aktivnosti ili pasivnosti sudjelovanja neke osobe u kulturi: sudjelovanje u umjetnosti, kulturni dijalog, izgradnja kulturnoga identiteta i sudioničko upravljanje u kulturi.

Sudjelovanje u umjetnosti obuhvaća raspon od pasivne konzumacije kulturnog proizvoda ili praćenja umjetničkoga sadržaja do aktivnog sudjelovanja u umjetničkim praksama. Ipak, valja imati na umu da se pasivnost ne kvalificira kao manje vrijedna od aktivnog sudjelovanja u kulturi. Na primjer „pasivno" čitanje književnog djela ili gledanje filma ne čini sudjelovanje u kulturi manje vrijednim od aktivne prakse sviranja instrumenta ili sudjelovanja u plesnoj radionici. Kulturni dijalog obuhvaća reprodukciju, aktivnu razmjenu i dijalog o umjetnosti, kulturnoj proizvodnji i konzumaciji, ili u analognom ili digitalnom okružju.

Oblikovanje i izgradnja vlastitoga identiteta i aktivno jačanje kapaciteta građanskoga društva, kompleksna je i izrazito zahtjevna praksa, a ujedno i teško mjerljiva perspektiva sudjelovanja u kulturi. Od 1970-ih se godina do danas kroz paradigmu kulturne demokracije, usvajanja *Europske konvencije o ljudskim pravima* (1953.) i UN-ove *Konvencije o pravima djeteta* (1989.), međunarodnim organizacijama i europskim institucijama, sve više naglašavaju važnost socijalne kohezije i inkluzivnog društva za održivi razvoj. Međutim, u okvirima ekonomskih promjena i neoliberalnog tržišta, migracija, kulturnih raznolikosti i multikulturalnosti, različitih tradicijskih, ideoloških i civilizacijskih predispozicija zemalja članica Europske unije, jasna politička retorika o inkluzivnom i kohezivnom društvu rezultirala je nejasnim normativnim i provedbenim mjerama.

Najvišu razinu aktivnog sudjelovanja općenito, pa tako i u kulturi, predstavlja koncept sudioničkog upravljanja koji omogućava građanima aktivno sudjelovanje u procesima donošenja odluka o pitanjima od javnog interesa. Taj se koncept „temelji na sinergiji aktera iz javnih institucija i civilnih inicijativa i organizacija", kroz omogućavanje uključivanja „građana u procese donošenja odluka" čime se oni osnažuju „u upotrebi demokratskih instrumenata kako bi transformirali institucije te poboljšali kvalitetu demokracije". Takve prakse „mogu biti pokrenute *odozgo* – inicijativom međunarodnih organizacija, zaklada, agencija i institucija te javnih vlasti; ili *odozdo* – angažmanom građana, civilnoga društva i drugih organizacija." (Vidović, 2018.: 21).

Hrvatska kulturna politika i sudjelovanje u kulturi

Sudjelovanje u kulturi jedno je od područja aktivnosti građana suvremenog demokratskog društva koje je neophodno promišljati i oblikovati u znatno širem kontekstu od kulturne politike jedne zemlje. Priroda i karakter sudjelovanja u kulturi zahtijevaju vrednovanje sudjelovanja u kulturi na razini javnih politika kao neizostavnog procesa u jačanju kapaciteta zajednice i identitetskoga razvoja pojedinca. Sukladno stavu i ciljevima javnih vlasti naspram vrednovanja umjetnosti i kulture, s jedne, te kulture jednakosti s druge strane, sektorske bi politike (primarno kulturna, socijalna i obrazovna politika) trebale, pojedinačno i intersektorski, integrirati sudjelovanje u kulturi kao jedan od nužnih ciljeva za razvoj društva. Od triju područja kulturnih politika (1 – kulturno nasljeđe i tradicija; 2 – kulturno stvaralaštvo; 3 – kulturni život, razvoj i suradnja) čini se da se u našem okružju u javnim politikama najmanje pozornosti pridaje području kulturnog života, razvoja i suradnje. Stoga je potrebno skrenuti fokus na strateške dokumente koji naglašavaju kulturnu jednakost i razvoj ravnopravnog građanskog društva s pravom svakog pojedinca na sudjelovanje u kulturi. Uloga i odgovornost kulturne politike zato je uključivanje sudjelovanja u kulturi među najvažnije ciljeve razvoja, ravnopravno sa skrbi o kulturnoj baštini te kulturnom stvaralaštvu i umjetnosti.

Postojeći javni pozivi Ministarstva kulture, poput programa *Ruksak (pun) kulture* (koji se od 2013. provodi u suradnji s Ministarstvom znanosti i obrazovanja) te programa poticanja razvoja publike u kulturi (pilot program od 2017.), vrijedni su projekti u smjeru razvoja sudjelovanja u kulturi. Unatoč očiglednom rastu iznosa financijskih sredstva namijenjenih programima sudjelovanja u kulturi i razvoja publike, od početnih 500.000 HRK u 2018. do 2.000.000 HRK u 2020. godini, ona i dalje ostaju zanemariva u okviru Državnoga proračuna na mjestu rashoda Ministarstva kulture. Pored javnog poziva Ministarstva kulture za razvoj publike, koji je primarno shvaćen kao povećanje pristupa i dostupnosti kulture, Zaklada „Kultura nova" kroz svoj program podrške za razvoj publike, pokrenut 2017., primarno koncept razvoja publike shvaća kao dugoročan, strateški i dinamičan proces cjelokupne organizacije koja kroz različite aktivnosti unapređuje i produbljuje odnos s postojećom publikom, ali i razvija novu publiku. Međutim, jednako kao i kod Ministarstva kulture, sredstva koja je Zaklada u mogućnosti izdvojiti za razvoj publike (vidi Tablicu 1.) još uvijek su nedostatna za stabilniji doprinos unapređenju rada organizacija civilnog društva u ovom polju.

Strategija usmjeravanja novčanih sredstava europskih fondova prioritetno prema području sudjelovanja u kulturi od strane

GODINA	BROJ ORGANIZACIJA	SREDSTVA (HRK)
2017.	8	307.591,92
2018.	9	346.000,00
2019.	9	331.999,00

Tablica 1. Prikaz uloženih sredstava i broja podržanih organizacija za razvoj publike u okviru Programa podrške Zaklade „Kultura nova" od 2017. do 2019. Izvor: Zaklada „Kultura nova".

Ministarstva kulture kao Posredničkoga tijela razine 1 u okviru Operativnoga programa „Učinkoviti ljudski potencijali" (OP ULJP) 2014–2020., prioritetne osi Socijalno uključivanje (programima kao što su *Umjetnost i kultura za mlade*, *Umjetnost i kultura 54+* ili *Mediji zajednice – potpora socijalnom uključivanje putem medija*) te prioritetne osi Dobro upravljanje OP ULJP-a, provedbom operacije *Kultura u centru – potpora razvoju javno-civilnog partnerstva u kulturi*, odnosno poticanjem razvoja sudioničkoga upravljanja u kulturi, svojevrstan je nadomjestak za nedostatak mjera u okviru nacionalne kulturne politike i redovitog sustava financiranja.

Sudjelovanju u kulturi trebali bi pridonositi svi sudionici kulturnog sustava. Nedostatnost mjera i instrumenata usmjerenih k razvoju infrastrukture i opreme kulturnih ustanova ostaje najizraženiji izazov kulturnih politika u Republici Hrvatskoj kada je riječ o sudjelovanju u kulturi. U kontekstu sudjelovanja u kulturi važnu ulogu igraju organizacije civilnog društva koje upravo građanima omogućavaju aktivno uključivanje u stvaranje, produkciju i prezentaciju kulturnih i umjetničkih sadržaja, a također im se kroz njihov rad olakšava pristup i dostupnost kulture. Instrumenti i mjere hrvatske politike usmjerene k institucionalnoj podršci civilnom društvu povezuju se s osnivanjem Ureda za udruge Vlade Republike Hrvatske 1998. kao i Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva 2003. Ministarstvo kulture također osigurava sredstva za programsko djelovanje civilnog društva u kulturi, a u području kulturnih politika, najvažnija mjera organizacijske, programske te razvojno-istraživačke podrške organizacijama civilnoga društva na području suvremene kulture i umjetnosti dogodila se 2011. osnivanjem Zaklade „Kultura nova". Jednako tako važan doprinos sudjelovanju u kulturi daju i kulturni centri, zamišljeni još u svojim začecima kao mjesta otvorena za uključivanje lokalne zajednice u kulturne i umjetničke prakse kroz njihovo aktivno i pasivno sudjelovanje. U novije je vrijeme važna i pojava novih generacija kulturnih centara koji ujedinjuju organizacije civilnog društva u korištenju i upravljanju javnom infrastrukturom te razvijajući javno-civilna partnerstva i stvarajući time multifunkcionalna i otvorena mjesta za kulturne i društvene aktivnosti namijenjene lokalnoj zajednici.

Prepreke u pristupu i dostupnosti kulture u Hrvatskoj

Nemogućnost pristupa kulturnim sadržajima i nedostupnost kulture kroz drugu polovicu dvadesetog stoljeća, u rijetkim okolnostima u kojima je bilo govora o neravnopravnom pristupu kulturi, promatrala se primarno u odnosu na tri grupe uzroka: fizička nepristupačnost, fizička udaljenost i financijska nedostupnost. Navedeni uzroci, pored niza drugih, i dalje ostaju najprisutnije barijere u pristupu kulturi, osobito u društvima slabijega socioekonomskog statusa. Pored fizičkih i financijskih prepreka razlozi za nepristupačnost i nemogućnost pristupa kulturi jesu senzorne, kognitivne, kulturološke, tehnološke, jezične i psihološke prepreke.

Sudjelovanje osoba s invaliditetom u kulturnim sadržajima značajno pridonosi podizanju razine kvalitete življenja osobe s invaliditetom. Osim što afirmira kreativne, umjetničke i intelektualne potencijale osobe s invaliditetom, pridonosi višoj razini kvalitete življenja društva u cjelini i jačanju kapaciteta zajednice. Stoga je Ministarstvo kulture 2020. godine u suradnji s pravobraniteljem za osobe s invaliditetom Republike Hrvatske objavilo Poziv za predlaganje programa koji omogućuju pristup i dostupnost kulturnih sadržaja za osobe s invaliditetom i djecu i mlade s teškoćama u razvoju. Nakon objave Poziva uslijedio je natječaj usmjeren na investicijsku potporu kulturnim ustanovama kako bi se omogućio pristup osobama s posebnim potrebama.

Sustavna rasprava i skretanje pozornosti na nedostupnost kulturnih sadržaja određenim članovima zajednice, radi postizanja inkluzivnoga društva i jednakih šansi za sve, učestalo se pojavljuju u zagovaračkom diskursu i Europske unije i država poput Kanade i civilnoga društva tijekom zadnja tri desetljeća, počevši od usvajanja *Konvencije o pravima djeteta* (1989.) te posebno nakon usvajanja *Konvencije o pravima osoba s invaliditetom* (2006.). Jednako kao i *Konvencija o ljudskim pravima*, i ove dvije konvencije izdvajaju pristup informaciji, obrazovnom i kulturnom sadržaju, zatim kvalitetu provedenoga slobodnog vremena te ravnopravnost uživanja u kulturnim sadržajima kao nužnost u razvoju malodobne osobe i izgradnji njezinog identiteta.

S obzirom na razloge nedostupnosti kulture, odrasla osoba, dijete ili mlada osoba može se svrstati u jednu ili više navedenih grupa:

	MUZEJI	KNJIŽNICE	KINEMATOGRAFI	KAZALIŠTA I KONCERTNE DVORANE	CRKVE I VJERSKE ZAJEDNICE
DOSTUPNO	9	36	6	16	59
NEDOSTUPNO	13	12	2	2	28
DJELIMIČNO DOSTUPNO	5	9	2	2	25
UKUPNO	**27**	**57**	**10**	**20**	**112**

Tablica 2. Podaci o fizičkom pristupu kulturnim ustanova u Zagrebačkoj županiji za osobe s invaliditetom.

- osobe s invaliditetom
- djeca i mladi s teškoćama u razvoju
- starije i nemoćne osobe
- osobe bez mjesta stanovanja, smještene u prihvatilištima i/ili prenoćištima
- osobe niskih primanja i ugroženoga ekonomskog statusa
- djeca i mladi u obitelji ili zajednici ugroženoga ekonomskog statusa
- djeca i mladi u alternativnoj skrbi
- stanovništvo gradskih četvrti i oblasti niskoga ekonomskog statusa
- osobe na kratkoročnom ili dugoročnom bolničkom liječenju
- osobe osuđene na izvršavanje kazne zatvora
- migrantsko stanovništvo
- stanovništvo ruralnih područja
- osobe niske razine medijske i informatičke pismenosti
- osobe niskoga stupnja pismenosti i poznavanja jezika
- strani državljani na privremenom boravku u zemlji
- turisti i putnici.

U društvima kao što je hrvatsko nedostatak statističkih podataka o dostupnim kulturnim prostorima i programskim sadržajima za osobe s invaliditetom onemogućava jasan uvid i analizu. U Hrvatskoj živi 511.281 osoba s invaliditetom, što čini 12 % ukupnog stanovništva (Benjak i sur., 2019.). Unatoč činjenici da je velik broj kulturnih ustanova u Hrvatskoj nedostupan osobama sa smetnjama kretanja, godišnja izvješća o radu Pravobranitelja za osobe s invaliditetom upućuju tek na nekolicinu nedostupnih kulturnih ustanova. Od ukupno 1951 pristiglih pritužbi građana u 2018. povezanih s nepristupačnošću, 154 se odnosi na pristupačnost i mobilnost, 154 na odgoj i obrazovanje te 39 na život u zajednici. Među navedenima zapravo nije uočljivo koliko se pritužbi odnosi na nepristupačnost kulturnih sadržaja i ustanova. Jedino su Umjetnički paviljon u Zagrebu i Dom hrvatskih likovnih umjetnika (Meštrovićev paviljon) označeni kao ustanove za koje je pristiglo više pritužbi građana zbog nepristupačnosti osobama s invaliditetom.

Obrađeni podaci o fizičkom pristupu kulturnim ustanovama dostupni su za Zagrebačku županiju, koja prema neslužbenim podatcima zajednice osoba s invaliditetom raspolaže s najvećim postotkom kulturnih ustanova dostupnih upravo osobama s invaliditetom. Od ukupno 226 obrađenih ustanova u kulturi, 126 ih je dostupno (55,7 %), 43 djelomično dostupno (19 %) i 57 nedostupno (25, 3 %) osobama s invaliditetom. Mrežna stranica www.pristupacni.zagreb.hr sadržava podatke o pristupu, ulazu i unutrašnjosti objekata kulturnih ustanova, podijeljeno u 5 kategorija, kako je prikazano u Tablici 2.

Kulturni su sadržaji gotovo u cijelosti nedostupni osobama sa senzornim oštećenjima u kulturnim ustanovama kao što su kazališta i muzeji. Zvučni sadržaji nisu dostupni gluhima i nagluhima a po pitanju dostupnosti vizualnih sadržaja ne osiguravaju se audiodeskripcije i/ili tekstovi na Brailleovu pismu. U području elektroničkih medija, privatne televizije s nacionalnim i lokalnim koncesijama ne osiguravaju dostupnost osobama sa senzornim oštećenjima. Iznimka je Hrvatska radiotelevizija koja je 2016. osnovala Odjel za prilagodbu programa za osobe s osjetilnim poteškoćama i otad uvela redovite titlove dnevnoga programa te Informativni program (HTV1 i HTV4) kojim tumači znakovnoga jezika osiguravaju dostupnost sadržaja osobama s oštećenjem sluha. Iako je ovaj program pokrenut kao pilot-projekt, zaživio je u praksi te je u 2017. ukupno titlovano 107.405 minuta, odnosno 4214 emisija (dnevni prosjek emisija s titlovima iznosi 294,26 minuta, odnosno 11,55 emisija). Prema podacima HRT-a u 2018. titlovano je 157.645 minuta, odnosno 6448 emisija (dnevni prosjek emisija s titlovima iznosi 431,90 minuta, odnosno 17,67 emisija).

Nekolicina kazališta u Zagrebu (Gradsko dramsko kazalište Gavella u suradnji s udrugom Zamisli te Satiričko kazalište Kerempuh u suradnji s udrugom Alternator, Centrom za audiodeskripcije i Udrugom slijepih) osigurava audiodeskripcije za slijepe i slabovidne u svojim predstavama nekoliko puta godišnje. Ostala kazališta koja su dosad imala jednu ili dvije prilagođene predstave za osobe s oštećenjem vida jesu Dječje kazalište Branko Mihaljević u Osijeku, Hrvatsko narodno kazalište u Rijeci, Mala scena u Zagrebu te Umjetnička organizacija Ludens Teatar u Koprivnici. Prilagođene i dostupne predstave slijepima i slabovidnima odnose se na manje od 1 % ukupne kazališne proizvodnje.

Rijetki su primjeri dobrih praksi senzorne projekcije filmova. Hrvatski filmski savez u kinu Tuškanac u Zagrebu prikazuje takve projekcije za djecu sa senzornim poteškoćama. Udruga Filmaktiv iz Rijeke u sklopu programa *Film svima* osigurava dostupnost filma osobama s oštećenjem sluha koristeći se sredstvima znakovnoga jezika. Program *Festivala prava djece* u Zagrebu, u organizaciji udruge Alternator, također je dostupan djeci i odraslima sa senzornim oštećenjima.

Zapošljavanje osoba s invaliditetom u kulturnim ustanovama, umjetničkim organizacijama i javnim tijelima uprave društvenih djelatnosti na nacionalnoj i lokalnoj razini te uključenost osoba s invaliditetom u profesionalno umjetničko stvaralaštvo dva su područja koja, zbog nedostatka javno dostupnih statističkih podataka, nisu obrađena. Nacionalni program koji se primjenjuje za sva područja rada u Republici Hrvatskoj je program *Poticaja zapošljavanja osoba s invaliditetom* Zavoda za vještačenje, profesionalnu rehabilitaciju i zapošljavanje osoba s invaliditetom koji se naslanja na Zakon o profesionalnoj rehabilitaciji i zapošljavanju osoba s invaliditetom[1]. Studija *Poticanje intenzivnijeg uključivanja osoba s invaliditetom na tržište rada* (Matković i sur., 2010.) nije izdvojila projekte i programe poticanja zapošljivosti kao niti ishode zapošljavanja u sektoru kulture.

Razvoju profesionalnog umjetničkog stvaralaštva osoba s invaliditetom u velikoj je mjeri pridonijelo kazalište slijepih i slabovidnih Novi život koje, osim redovite produkcije u kojima glume slijepi i slabovidni umjetnici, svake dvije godine organizira međunarodni festival BIT (*Blind in Theatre*) u kazalištu Vidra u Zagrebu. U područjima proizvodnje, diseminacije i zagovaranja umjetnosti osoba s invaliditetom i/ili umjetničkih projekata koje su pokrenule, odnosno u kojima sudjeluju osobe s invaliditetom, uspješno djeluju i umjetnica Vesna Mačković, Deaf band Dlan, udruga Ozana, glazbenik Damir Vogrinec Vogra, klub Vjeverica, plesna skupina Kratki sPoi i drugi.

Pokretanje poslijediplomskoga specijalističkog studijskog programa kreativne terapije Akademije umjetnosti u Osijeku, uz osiguranje partnerske suradnje Akademije s bolnicama i zdravstvenim ustanovama Osječko-baranjske županije, važan je pomak u prepoznatljivosti ovoga područja na razini visokoga obrazovanja te, najvažnije, podizanju razine kvalitete življenja osoba na kratkoročnom i dugoročnom bolničkom liječenju.

U Hrvatskoj ne postoje projekti i održivi programi na nacionalnoj razini kakvi postoje u mnogim europskim zemljama kao što su Austrija, Finska i Njemačka, a koji bi okupljali veći broj udruženih ustanova i organizacija radi prevladavanja različitih socioekonomskih prepreka u pristupu i dostupnosti kulture. Velika posjećenost jednokratnih inicijativa *Noć muzeja* i *Noć kazališta* u okviru kojih kulturne ustanove i umjetničke organizacije pružaju mogućnost besplatnog posjeta ustanovi ili gledanja predstave, dokaz su interesa najšire javnosti za kulturna događanja, ali i činjenice da se pružanje mogućnosti besplatnog sudjelovanja u kulturi pokazala ne samo kao poželjna nego i nužna opcija programskog razvoja. Znatan posjet te unaprijed rasprodane dvorane za programe poput *Moja Cine Srijeda* Cinestar kina, u okviru kojega su dostupne snižene cijene ulaznice od 22 i 24 HRK, ili *Siječanjski popust* u Teatru &TD po cijeni od 15 HRK po predstavi, neupitni su dokazi nužnosti ponude ove vrste.

Zaključak

U praksi zemalja Europske unije poteškoće zbog očiglednog zaostajanja u provođenju sudjelovanja u kulturi za načelima navedenih konvencija, zadatostima inkluzivnoga društva jednakosti, kulturne raznolikosti i sudioničkoga upravljanja, na puno razina upućuju na demokratski deficit. Paradigma sudjelovanja u kulturi zahtijeva poimanje i uključivanje pitanja demokracije u kulturnu politiku, kao i pitanje osiguranja građaninu pojedincu prava na izbor, mogućnost odluke i sudjelovanje u oblikovanju kulturne politike. U kojoj je mjeri moguć koncept demokracije u kulturnoj politici i na koji je način moguće uključivanje „nestručne" javnosti odnosno građanina kao ravnopravnoga sudionika, neka su od ključnih pitanja daljnjega razvoja demokracije u području kulture. „Demokratska kulturna politika bila bi mogućnost koju država pruža građanima da odlučuju o konceptu dobroga ukusa ili dobroga života. Ako država promovira koncept jednoga dobrog ukusa nad drugim, i pruža mogućnost građanima da uživa samo u njima, to se može smatrati demokratskom dilemom" (Blomgren, 2012.: 523).

1 NN 157/13, 152/14, 39/18, 32/20.

Osim pitanja demokratskoga društva i autonomije kulture, za sudjelovanje u kulturi važno je i pomirenje različitih perspektiva u odnosu na ishode i učinke aktivnosti sudjelovanja. Sudjelovanje u kulturi iz perspektive kulturne ustanove teži širenju i povećanju publika, uspješnoj provedbi programskih aktivnosti radi jačanja organizacije, njezine održivosti, konkurentnosti i moći. Pristup neoliberalnog tržišta sudjelovanju u kulturi, primarno skrbeći o ekonomskom ishodu i postizanju blagostanja, polazi od stajališta da je zadovoljan građanin učinkovit i dobar radnik. Perspektiva civilnoga društva koje primarno štiti pravo građanina na kulturu, ali i na uživanje demokratskih prava u oblikovanju kulturne politike, sudjelovanje u kulturi vidi kao jedan od vidova postizanja ravnopravnosti i društva jednakosti. Ravnoteža kulturnog, ekonomskog i društvenog interesa u ovome području pokazuje se kompleksnom, zahtjevnom, ali nužnom. Postizanje ovih ciljeva izazov je koji stoji i pred Republikom Hrvatskom.

U Hrvatskoj se nužnim pokazuje pokretanje interdisciplinarnog istraživačkog projekta koji će rezultirati sustavnim podacima o svakodnevnim navikama, kulturi i navikama ponašanja, sklonostima, interesima i ukusima radi uvida u kapacitete i potencijale za sudjelovanje u kulturi. Potrebno je poticanje međusektorske suradnje različitih ministarstava (za kulturu, obrazovanje, zdravstvo, socijalnu politiku i dr.), posebno u području promišljanja i oblikovanja obrazovno-kulturne politike radi pronalaska adekvatnih sadržaja, metodologije i načina primjene programa sudjelovanja u kulturi i građanskoga odgoja.

Pored navedenog rada u istraživačkom polju te intersektorskog povezivanja, drugi mogući operativni koraci koje bi Hrvatska trebala poduzeti u najbližoj budućnosti jesu:

- izrada nacionalne strategije društvene kohezije i/ili nacionalnoga plana uključivog društva
- raspisivanje redovitih javnih poziva za provedbu programskih sadržaja radi osiguranja dostupnosti kulturnih sadržaja osobama s invaliditetom
- izgradnja sustava dostupnosti kulturnih sadržaja osobama sa senzornim oštećenjima te edukacija djelatnika kulturnih ustanova i organizacija u kulturi u svrhu osiguranja njihove održivosti
- poticanje kulturnih ustanova i drugih subjekata u kulturi u oblikovanju redovitih besplatnih programa te izrada komunikacijskih alata javne uprave neophodnih u promidžbi takvih programa
- pokretanje odgovarajuće javne službe unutar postojećih administrativnih organizacijskih jedinica ili posebnog javnog tijela za sudjelovanje u kulturi koje bi poticalo i pružalo aktivnu podršku svim tipovima organizacija u kulturi i projektima u osiguranju pristupa kulturi i dostupnosti kulturnoga sadržaja, poticanju kulturne demokracije i razvoja sudioničkoga upravljanja.

ZAHVALE

Uredu pravobraniteljice za osobe s invaliditetom

REFERENCIJE

Benjak, T. i sur. (2019.) *Izvješće o osobama s invaliditetom u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Hrvatski zavod za javno zdravstvo.

Blomgren, R. (2012) „Autonomy or democratic cultural policy: that is the question". *International Journal of Cultural Policy*, 18:5. Str. 519 – 529.

Bollo, A. i sur. (2017.) *Study on Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organizations.* Brussels: European Commission.

Bordeaux, M.-C. i Caillet, E. (2013.) „La médiation culturelle: Pratiques et enjeux théoriques". *Culture & Musées, Hors-série.* Str. 139 – 163.

Dragičević Šešić, M. i Stojaković, B. (2007.) *Kultura. Menadžment, animacija, marketing.* Beograd: CLIO.

Dragojević, S. (2006.) *Kulturna politika: europski pristupi i modeli.* Doktorski rad. Zagreb: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu.

Matković, A. i sur. (2010.) *Poticanje intenzivnijeg uključivanja osoba s invaliditetom na tržište rada – Studija.* Zagreb: Human Dynamics i Hrvatski zavod za zapošljavanje.

Mörsch, C. i sur. (2012.) *Time for Cultural Mediation.* Zurich: Institute for Art Education of Zurich University of the Arts (ZHdK). Dostupno na: https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tfcm_0_complete_publication.pdf (1. lipnja 2021.).

Morrone, A. (2006.) *Guidelines for measuring cultural participation.* Montreal: UNESCO Institute for Statistics.

Murray, K. (2005.) *Thinking Through Cultural Citizenship*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa i University of Ottawa Press.

Primorac, J., Obuljen Koržinek, N. i Uzelac, A. (2017.) „Access to culture in Croatian cultural policy: moving towards explicit policies". *International journal of cultural policy, Vol. 23* (2017), br. 5. Str. 562 – 580.

Primorac, J., Obuljen Koržinek, N. i Uzelac, A. (2018.) „Pristup kulturi u hrvatskoj kulturnoj politici: pomak prema eksplicitnijim politikama". CULPOL TEMATSKI DOKUMENT 5. Dostupno na: http://culpol.irmo.hr/wp-content/uploads/2018/02/TD5-Primorac-Obuljen-Uzelac-TD5_FINAL.pdf (1. lipnja 2021.).

UNESCO (2009.) *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS).* Montreal: UNESCO Institute for Statistics.

UNESCO (2014.) *UNESCO culture for development indicators: methodology manual.* Paris: UNESCO.

Uzelac, A., Obuljen Koržinek, N. i Primorac, J. (2016.) „Access to Culture in the Digital Environment: Active Users, Re-use and Cultural Policy Issues". *Medijska istraživanja, Vol. 22* (2016.), br. 1. Str. 87 – 113.

Vidović, D. (ur.) (2018.) *Uradimo zajedno: prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

4.2.

FORMALIZIRANO DJELOVNJE UMJETNIKA I GRAĐANA U KULTURI

AUTOR:
DAVOR MIŠKOVIĆ

Uvod

Umjetničke organizacije i udruge u kulturi izraz su samoorganizacije umjetnika i građana radi ostvarivanja određenih ciljeva i realizacije programa u području umjetničkog i kulturnog djelovanja. Možemo razlikovati tri tipa ovih organizacija s obzirom na njihove metode i ciljeve djelovanja. Prvi tip organizacija čine strukovne udruge čije članstvo čine umjetnici i drugi profesionalci u određenom području umjetničkog i kulturnog djelovanja. Kao i kod drugih profesionalnih organizacija, cilj je ovih organizacija u prvom redu unapređenje, razvoj i promocija struke te zaštita statusnih, radnih i socijalnih prava svojih članova. U Registru udruga Republike Hrvatske u području kultura, djelatnosti strukovne udruge u kulturi i umjetnosti, registrirano je 286 takvih strukovnih udruga. Prema podacima na mrežnim stranicama Ministarstva kulture, 38 strukovnih udruga ovlašteno je za izdavanje potvrda umjetnicima radi ostvarivanja poreznih olakšica na autorsko ili izvodilačko umjetničko djelovanje, što znači da se smatraju reprezentativnim strukovnim udrugama. Drugi tip čine organizacije u području kulturno-umjetničkog amaterizma koje su izraz samoorganizacije građana radi očuvanja i njegovanja određene kulturne prakse. Njihovo članstvo čine građani koji svoje slobodno vrijeme posvećuju toj kulturnoj praksi, a poslovi povezani s djelovanjem takvih organizacija uglavnom se obavljaju na volonterskoj osnovi. Treći tip organizacija predstavljaju organizacije koje većinom osnivaju umjetnici i profesionalci radi realizacije programa u različitim područjima umjetničkog i kulturnog djelovanja. U tu skupinu pripadaju umjetničke organizacije kao i većina udruga koje djeluju u području suvremene kulture i umjetnosti. U 2019. godini u Hrvatskoj je, prema podacima iz Registra umjetničkih organizacija, registrirana 441 umjetnička organizacija, u 15 područja djelovanja (književno, književno-prijevodno, kazališno, filmsko, glazbeno, glazbeno-scensko, baletno, plesno, likovno, primijenjeno-likovno, umjetničko oblikovanje, umjetnička fotografija, multimedijalno stvaralaštvo, arhitektura, dizajn), ali nije poznato jesu li sve aktivne. Prema Registru udruga u Republici Hrvatskoj u 2019. je od ukupnog broja registriranih udruga (51.687), njih 8573 upisano u područje kulture kroz 9 djelatnosti (audiovizualna djelatnost – 1163, interdisciplinarne kulturno-umjetničke djelatnosti – 624, izvedbene djelatnosti – 4724, književno-nakladnička djelatnost – 1638, kulturna baština – 4267, medijska kultura – 761, ostale djelatnosti iz područja kulture i umjetnosti – 1444, strukovne udruge u kulturi i umjetnosti – 286, vizualne umjetnosti – 1908). S obzirom na to da jedna udruga može biti registrirana u više područja i djelatnosti, ovaj broj od 8573 udruge u kulturi vrlo vjerojatno uključuje i one udruge kojima kulturno-umjetničko djelovanje ne samo da nije prioritetno nego nije ni pretežito.

Pravni i institucionalni okvir

Pravni okvir za djelovanje udruga i umjetničkih organizacija predstavljaju pozitivni propisi u Republici Hrvatskoj koji reguliraju postupanje u pojedinim područjima djelovanja. Osnovu za djelovanje udruga predstavlja Zakon o udrugama[1], a osnovu za djelovanje umjetničkih organizacija predstavlja Zakon o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva[2]. Pored ovih zakona u skladu s kojima se osnivaju udruge i umjetničke organizacije, važan propis je i Zakon o financijskom poslovanju i računovodstvu neprofitnih organizacija[3] koji uređuje financijsko poslovanje udruga i umjetničkih organizacija, ali i drugih neprofitnih organizacija. Osim tih zakona još je i niz podzakonskih akata koji se odnose na različite aspekte djelovanja udruga i umjetničkih organizacija kojima se pojačao nadzor države nad udrugama, strože se normirao rad udruga i umjetničkih organizacija te se time povećao i opseg administrativnih poslova; na primjer uvedena je obveza donošenja financijskih planova prema propisanoj metodologiji, obveza provedbe vanjske revizije za organizacije s prihodima većim od 10.000.000 HRK, obveza samoprocjene financijskog upravljanja i kontrole, zahtjevi razdvajanja upravnih i izvršnih funkcija, itd. (Domes i Pavić, 2016.). Tako je, izgleda, u nastojanju da se stvori niz mjera kojima će se unaprijediti položaj udruga, kao posljedica otežano njihovo poslovanje na administrativnoj razini.

Institucionalni okvir za djelovanje udruga i drugih organizacija u kulturi čine javna tijela koja provode mjere javnih politika prema udrugama i drugim organizacijama u kulturi i umjetnosti. Osim normiranja njihovog djelovanja te politike uključuju financiranje projekata i programa, nadzor provedbe projekata i programa te rada udruga, kao i uključivanje udruga u provedbe mjera javnih politika. Za udruge u kulturi najvažnija su tijela Vladin ured za udruge, kao stručno tijelo koje se bavi stvaranjem uvjeta za suradnju i partnerstvo s udrugama, potom Savjet za razvoj civilnog društva kao savjetodavno tijelo Vlade koji djeluje na razvoju suradnje Vlade i organizacija civilnog društva te Međuresorno povjerenstvo za koordinaciju politike financiranja projekata i programa udruga iz državnog proračuna koje izrađuje prijedlog Uredbe o kriterijima za utvrđivanje korisnika i načinu raspodjele dijela prihoda od igara na sreću i prijedlog Godišnjeg plana natječaja, javnih poziva i drugih programa financiranja projekata i programa organizacija civilnog društva. Za svaku proračunsku godinu Vlada Republike Hrvatske usvaja ovu Uredbu koja predstavlja temelj za financiranje udruga iz prihoda od igara na sreću.

Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva i Zaklada „Kultura nova" osnovane su posebnim zakonima kojima se te zaklade zadužuju za pružanje potpore stabilizaciji i razvoju udruga odnosno, u slučaju Zaklade „Kultura nova", organizacijama civilnog društva koje djeluju u području suvremene kulture i umjetnosti. Te dvije zaklade izrazito su važne za održavanje sustava kulturnog djelovanja izvan javnih kulturnih ustanova jer pružaju podrške organizacijskom djelovanju, istraživanju i umrežavanju koji nisu nužno temeljeni na projektnom djelovanju.

Institucionalni okvir djelovanja zaokružuju Ministarstvo financija i Ministarstvo kulture. Ministarstvo financija donosi pravila financijskog poslovanja te je zaduženo za nadzor financijskog poslovanja udruga i umjetničkih organizacija. Ministarstvo kulture, pak, regulira ukupno djelovanje u kulturi kroz provedbe mjera kulturne politike što, između ostalog, uključuje izradu prijedloga zakona i pravilnika, financiranje projekata i programa, nadzor nad provođenjem projekata i programa, investicije u kulturnu infrastrukturu i slično.

Oblici financiranja

Osnovni oblik financiranja formaliziranog djelovanja umjetnika i građana u kulturi odvija se provedbom natječaja za javne potrebe u kulturi koje godišnje objavljuju Ministarstvo kulture, županije, gradovi i općine. Odluke o financiranju donose se na godišnjoj razini te se uvrštavaju u godišnje proračune. Ministarstvo kulture 2013. je godine uvelo program višegodišnjih potpora, no ta mjera nije zaživjela te je ukinuta već iduće godine. Budući da su proračuni na svim razinama većim dijelom određeni fiksnim troškovima održavanja sustava, u njih utkane odluke o financiranju javnih potreba predstavljaju jedan od osnovnih instrumenata provedbe javnih politika. Zbog toga se javne vlasti opiru utvrditi troškove programa javnih potreba u kulturi jer im se time smanjuje manevarski prostor odlučivanja. S druge strane, nepostojanje višegodišnjeg financiranja stavlja udruge i umjetničke organizacije u situaciju nesigurnosti, otežava dugoročno planiranje i negativno utječe na kvalitetu programa.

Na razini Ministarstva kulture financiraju se programi za redovne djelatnosti strukovnih udruga u području kulture. Vidljiv je rast ulaganja u posljednjem desetljeću: od 5.510.000 HRK u 2010. godini do 6.910.000 HRK u 2019. godini. Rast ulaganja prikazan je niže u Tablici 1. Pojedini gradovi također financiraju redovno djelovanje strukovnih udruga osnovanih na njihovom području.

1 NN 74/14, 70/17, 98/19.
2 NN 43/96, 44/96.
3 NN 121/14.

To se financiranje odnosi prije svega na pokrivanje troškova plaća zaposlenika koji obavljaju administrativne poslove, troškove prostora i režijske troškove.

GODINA	BROJ UDRUGA	IZNOS (HRK)
2010.	33	5.510.000
2011.	32	5.700.000
2012.	34	5.900.000
2013.	34	5.915.000
2014.	32	5.870.000
2015.	34	6.430.000
2016.	34	6.220.000
2017.	36	6.400.000
2018.	36	6.870.000
2019.	36	6.910.000

Tablica 1. Pregled iznosa dodijeljenih sredstava i broja podržanih programa redovne djelatnosti strukovnih udruga pri Ministarstvu kulture od 2010. do 2019. godine. Izvor: Ministarstvo kulture.

Važan izvor financiranja programa udruga i umjetničkih organizacija u kulturi predstavljaju fondovi Europske unije. Korištenje ovim fondovima pretpostavlja postojanje ozbiljne organizacijske strukture, znanje o upravljanju projektima, a često i određene financijske kapacitete. Zbog toga te fondove mogu koristiti one udruge i umjetničke organizacije koje su razvile ljudske, organizacijske i financijske kapacitete odnosno one koje su razvile određenu profesionalnu strukturu i zapošljavaju radnike. Zapravo, javne potrebe u kulturi predstavljaju jedini mehanizam financiranja programa koji nije do te mjere administrativno zahtjevan da bi zbog njega bilo potrebno profesionalizirati udrugu ili umjetničku organizaciju tj. zbog njega zapošljavati voditelje projekata, administratore i druge radnike. Zbog činjenice da se rezultati financiranja programa javnih potreba u kulturi pri Ministarstvu kulture ne prikazuju prema tipovima organizacija, ali i činjenice da se programi udruga i umjetničkih organizacija financiraju kroz različita kulturna vijeća nije moguće dobiti zbirni podatak o broju financiranih programa tih organizacija.

Upravo zbog razvoja kapaciteta udruga i stvaranja stabilnijeg okvira njihova rada, važan izvor financiranja za udruge predstavljaju financijske podrške koje se osiguravaju kroz natječaje Zaklade „Kultura nova“ i Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva (umjetničke organizacije nemaju mogućnost financiranje kroz natječaje Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva). Te dvije zaklade osiguravaju tzv. institucionalnu podršku, podršku za razvoj kapaciteta udruga. Pri tom svaka od tih zaklada ima svoju svrhu i u odnosu na tu svrhu određene kriterije financiranja. Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva u prvom redu djeluje radi unaprjeđenja civilnog društva i poticanja aktivnog građanstva u stvaranju demokratskog i inkluzivnog društva iz čega se onda izvode kriteriji financiranja koji obuhvaćaju određene kulturne aktivnosti, ali svakako ne sve. Zbog takvog usmjerenja, financijski izvještaji te Zaklade nisu sistematizirani za područje kulture, no iz rezultata javnih poziva i natječaja za financiranje, kao i iz godišnjih financijskih izvještaja vidljivo je da su programima financiranja obuhvaćene i kulturne aktivnosti. S druge strane, Zaklada „Kultura nova“ osnovana je u prvome redu sa svrhom promicanja i razvoja civilnog društva u polju suvremene umjetnosti i kulture, pa su i sistematizirani podaci o dodjeli sredstava te Zaklade u području kulture izraženi niže u Tablici 2.

GODINA	BROJ PROGRAMA / PROJEKATA	IZNOS (HRK)
2012.	38	2.570.169,65
2013.	95	5.619.799,06
2014.	95	6.301.099,24
2015.	115	7.192.119,24
2016.	120	7.682.738,51
2017.	139	9.124.460,32
2018.	151	9.899.366,08
2019.	155	9.946.598,60

Tablica 2. Pregled ukupno dodijeljenih bespovratnih sredstava Zaklade „Kultura nova“ u razdoblju od 2012. do 2019. godine. Izvor: Zaklada „Kultura nova“.

Do 2015. godine Ministarstvo kulture smatralo je prihvatljivim do 20 % odobrenih sredstava iz programa javnih potreba utrošiti na operativne troškove (plaće, najam i održavanje prostora,

administrativne troškove i sl.). Od kada je ta mogućnost ukinuta otežano je djelovanje udrugama i umjetničkim organizacijama koje u pravilu nemaju osigurana sredstva za operativne troškove (osim onih koje te troškove pokrivaju iz sredstava Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva i Zaklade „Kultura nova"). Taj se nedostatak donekle kompenzira sredstvima iz Europskog socijalnog fonda, ali je tu riječ prije svega o udrugama koje su već imale razvijene kapacitete za provođenje projekata financiranih sredstvima Europske unije. Također, treba imati na umu da u fokusu Europskog socijalnog fonda nisu kulturne aktivnosti, već ostvarivanje drugih prioriteta kao što su zapošljavanje, socijalno uključivanje, obrazovanje i cjeloživotno učenje te dobro upravljanje.

Udruge i umjetničke organizacije mogu se financirati članarinama i doprinosima građana, donacijama iz privatnog sektora i sponzorstvima. Iako ne postoje podaci o iznosima osiguranim iz nezavisnih izvora, može se pretpostaviti da ti oblici financiranja čine marginalni udio u financiranju udruga i umjetničkih organizacija.

Produkcija i distribucija

Udruge i umjetničke organizacije djeluju u svim područjima kulturnog djelovanja no njihovo je djelovanje intenzivnije i važnije u onim područjima kulture u kojima nema mreže javnih institucija ili pak u hibridnim područjima u kojima se kombinira više medija, načina izražavanja i gdje udruge i umjetničke organizacije povezuju svoje djelovanje s društvenim praksama. Ne baš uzorna posebnost jest ta što se kazališta i kazališne družine ne mogu registrirati kao udruge tako da je ovaj tip samoorganizacije građana u nepovoljnom položaju ako se bave kazališnom umjetnošću – kazališne produkcije udruga ne mogu biti financirane sredstvima Ministarstva kulture jer se udruge ne mogu registrirati u kazališnom očevidniku. Produkcija udruga i umjetničkih organizacija najintenzivnija je u području nematerijalne baštine i tradicijske kulture te području inovativnih kulturnih i umjetničkih praksi. U brojnim, osobito manjim mjestima, udruge su jedini akteri u kulturnom životu. Zbog toga je njihov doprinos kulturnom životu Hrvatske izniman.

U produkcijama kulturnog i umjetničkog sadržaja udruga i umjetničkih organizacija često se ogledaju velika želja i skromni resursi. Njihove produkcije odlikuje prilagodljivost različitim prostornim uvjetima, one nisu zahtjevne u odnosu na potrebnu opremu i rekvizite, a također je vidljiv nedostatak kvalitetnih umjetnika i stručnjaka, osobito u lokalnim sredinama. Ti se nedostatci kompenziraju pružanjem mogućnosti velikom broju građana da sudjeluju u kulturnom i umjetničkom stvaralaštvu, inovativnim rješenjima i snažnom podrškom zajednice u kojoj djeluju. Distribucija kulturnih i umjetničkih aktivnosti udruga i umjetničkih organizacija organizirana je kroz krovne udruge ili mreže, npr. u području tradicijske kulture djeluje Hrvatski sabor kulture, a u području inovativnih kulturnih i umjetničkih praksi Savez udruga Klubtura. Samoorganizacija je ključni princip i u području distribucije sadržaja i uglavnom je ovisna o manifestacijama i programima koje organiziraju udruge.

Zaključak

Formalizirano djelovanje umjetnika i građana u kulturi kroz udruge i umjetničke organizacije kao i amaterskih udruga predstavlja jednu od ključnih poluga hrvatskog kulturnog sustava, pogotovo u onim područjima u kojima ne postoji razvijena mreža javnih institucija. Riječ je o fleksibilnim organizacijama koje se mogu prilagoditi različitim uvjetima, opstaju u selima i velikim gradovima, upotrebljavaju prostore koji bi inače bili napušteni ili bi se rijetko upotrebljavali te pokrivaju vrlo širok spektar djelovanja. Uglavnom nastaju iz potrebe za stvaranjem kulturnog sadržaja ili organizacije kulturnog života u zajednici. U odnosu na druge subjekte kulturnog sustava, njihovo djelovanje nije strogo normirano i otud proizlazi njihova prilagodljivost različitim uvjetima rada i različitim zajednicama. Zbog toga je pritisak normiranju i standardizaciji udruga i umjetničkih organizacija kontraproduktivan. Taj se pritisak ne bi trebao realizirati kroz zakonske i podzakonske akte već kroz pravila onih koji financiraju njihovo djelovanje i time im nastoje nametnuti određen organizacijski ustroj i standardizirati način njihovog rada. U analizi učinaka takvih pritisaka, Pavić i Domes (2016.) zaključuju da bi „umjesto reda, učinkovitosti i transparentnosti organizacija civilnog društva mogli dobiti povećanje raskoraka između formalnog ustrojstva na van i stvarnog funkcioniranja: statute čije se odredbe ne provode, tijela upravljanja koja ni o čemu ne odlučuju, financijske planove sastavljene da zadovolje inspektore usvojene na sjednicama skupština koje nikada nisu stvarno održane. Jednom riječju – nered„ (Pavić i Domes, 2016: 19). Različite vizije o tome kako bi civilno društvo u cjelini trebalo izgledati, pa time i udruge profesionalaca i amatera iz područja kulture te umjetničke organizacije, predstavljaju potencijalno veliku prepreku opstanku i razvoju formaliziranog djelovanja građana u kulturi. Te vizije često počivaju na dobrim namjerama, ali rijetko uvažavaju okolnosti u kojima većina udruga i umjetničkih organizacija djeluje. Te se okolnosti mogu opisati nedostatkom ljudskih resursa, prostora, opreme i novca. Dakle,

svi su ključni elementi nekog djelovanja nedostatni. Time je važnost umjetničkih organizacija i udruga veća. U odnosu na uloženo, cijelo društvo i brojne zajednice dobivaju veliku vrijednost. Zbog toga im ne treba otežavati rad tražeći od njih ispunjavanje obveza koje im predstavljaju veliko opterećenje.

Velik potencijal za razvoj udruga i umjetničkih organizacija predstavljaju sredstva iz fondova Europske unije. Svakako je pozitivna činjenica što brojne udruge i umjetničke organizacije koriste ta sredstva. Opasnost se nalazi u udaljavanju od temeljne misije i kreiranja programa koji su počeli stvarati iz vlastitih potreba i potreba zajednice. Provedba projekata sredstvima fondova Europske unije često okupira sve kapacitete tih organizacija i njihovo se postojanje svodi na obavljanje projektnih zadataka i ispunjavanje administrativnih obveza. Oblikovanje natječaja i definiranje administrativnih obveza proces je u koji udruge i umjetničke organizacije svakako moraju biti uključene kako bi i financijske programe oblikovali prema svojim potrebama. Jedino se na taj način mogu očuvati fleksibilnost tih organizacija, njihova uloga u zajednicama i proizvodnja kulturnog sadržaja. Zbog svega toga način oblikovanja i korištenja fondova Europske unije predstavlja istovremeno i veliku priliku, ali i potencijalnu opasnost za umjetničke organizacije i udruge iz područja kulture.

REFERENCIJE

Domes, T. i Pavić, K. (2016.) *Uvođenje reda u udruge – Poticajno okruženje ili nadzor civilnog društva?* Zagreb: Savez udruga Klubtura.

4.3.

AMATERSKO STVARALAŠTVO

AUTOR:
DR. SC.
DRAŽEN JELAVIĆ

Uvod

Kulturno-umjetničkim amaterizmom bave se ljubitelji kulture i umjetnosti koji po zanimanju ili obrazovanju nisu profesionalni umjetnici, a najčešće su dobrovoljno učlanjeni u udruge kulturno-umjetničkog amaterizma (udruge KUA). Njihova je djelatnost neprofitna, a motivi djelovanja kulturni ili društveni. U Registru udruga Republike Hrvatske udruge KUA razvrstane su u devet djelatnosti u području naslovljenom Kultura i umjetnost. Postojeća razrada djelatnosti udruga previše je općenita (npr. audiovizualna djelatnost, izvedbena djelatnost, kulturna baština itd.) i ne odražava detaljnija obilježja njihovog rada. Stoga se iz Registra ne mogu doznati podaci o posebnostima umjetničkog izričaja i žanra udruga KUA, odnosno je li riječ o, primjerice, pjevačkim zborovima, puhačkim, harmonikaškim, mandolinskim ili tamburaškim orkestrima. Detaljnija bi podjela zasigurno zornije prikazala područja amaterskog stvaralaštva i amaterske umjetnosti jer gotovo da nema kulturnog i umjetničkog područja u kojemu ne djeluju udruge KUA. Time bi se unaprijedila i funkcionalnost Registra te omogućilo kvalitetnije prikupljanje podataka o udrugama općenito, pa tako i o udrugama KUA jer bi se osigurali podaci o broju i raznolikosti tih udruga koji se na nacionalnoj razini nigdje drugdje ne prikupljaju. Prema podacima Državnog zavoda za statistiku i posljednjeg istraživanja udruga kulturno-umjetničkog amaterizma provedenog za sezonu 2009./2010., navedene su sljedeće sekcije u sastavu tih udruga: folklorna, dramska, likovna, literarna, plesna, orkestri, vokalna i zbor, mažoretkinje, etnosekcije i ostalo.

Potreba za prikupljanjem podataka još je izraženija u kontekstu nepostojanja cjelovitog sustava praćenja rada udruga KUA na nacionalnoj razini, što bi podrazumijevalo prikupljanje i analizu podataka o njihovom radu i posebnostima te kontinuirano praćenje dostignuća amaterskih kulturno-umjetničkih udruga, a tako bi se pomoglo u prilagođavanju uvjeta za rad. Parcijalno se prate samo neki podaci radi registracije i inspekcijskog nadzora rada udruga. Izuzetak su županije u kojima djeluju zajednice udruga KUA raznovrsnih amaterskih djelatnosti pa se donekle prati problematika rada zajednica udruga i njihovih članica, kao što to radi Hrvatski sabor kulture (krovni savez udruga kulturno-umjetničkog amaterizma) za svoje članice. Prema posljednjem priopćenju Državnog zavoda za statistiku koje se odnosi na udruge kulturno-umjetničkog amaterizma za sezonu 2009./2010., u Hrvatskoj je djelovalo 965 udruga s 2620 sekcija i ukupno 67.726 članova, a od toga je bio 51.041 aktivni član. Udruge KUA su u navedenoj sezoni izvele 13.237 priredaba.

Osim djelovanja amatera u sklopu registriranih ili neregistriranih udruga, postoji i individualno ili spontano bavljenje

kulturno-umjetničkim amaterizmom koje je često skriveno od očiju javnosti pa ga je teže pratiti, ali zbog njegova opsega i značaja trebalo bi ga u budućnosti obuhvatiti istraživanjima i kulturnom strategijom.

Pravni i institucionalni okvir

Osnivanje i djelovanje udruga KUA definirano je prije svega Zakonom o udrugama[1] te Zakonom o financijskom poslovanju i računovodstvu neprofitnih organizacija[2]. U postojećoj pravnoj regulativi knjigovodstvo udruga KUA pokazalo se gorućim problemom jer nadležni Zakon o financijskom poslovanju dodatno birokratizira i otežava njihov rad te povećava trošak poslovanja za koji je potrebno osigurati dodatna sredstva s obzirom na to da naknada za knjigovodstvo nije prihvatljiv trošak u javnim pozivima tijela koja financiraju rad udruga kulturno-umjetničkog amaterizma. Budući da brojne udruge KUA ne mogu osigurati računovodstveno i knjigovodstveno poslovanje, jedan od zaključaka Hrvatskog sabora kulture odnosio se na izmjenu spomenutog zakona, čime bi se udruge čija ukupna sredstva na godišnjoj razini ne premašuju 50.000 HRK oslobodile knjigovodstvenih obveza, uz isključivo podnošenje izvješća financijerima. Na rad udruga odnosi se i *Uredba o kriterijima, mjerilima i postupcima financiranja i ugovaranja programa i projekata od interesa za opće dobro koje provode udruge*, ali nju nadležna tijela neujednačeno primjenjuju, a u praksi je dodjelu sredstava iz javnih izvora uvelike birokratizirala.

Za razliku od udruga u sportu i tehničkoj kulturi, gdje Hrvatska zajednica tehničke kulture kao krovno tijelo za udruge tehničke kulture djeluje na temelju Zakona o tehničkoj kulturi[3], a Hrvatski olimpijski odbor kao krovno tijelo sportskih udruga na temelju Zakona o sportu[4], u području kulture ne postoji dostatan pravni okvir koji bi osigurao organiziranost i financijsku potporu udrugama KUA. Naime, u okviru izvaninstitucionalnog sustava organiziranja na nacionalnoj razini uspostavljen je model dobrovoljnog udruživanja udruga KUA u Hrvatski sabor kulture koji djeluje kao savez udruga, ali bez popratnog pravnog okvira koji bi mu osigurao značajnu potporu u sustavnom očuvanju i razvijanju kulturno-umjetničkog amaterizma. Nepostojanje legislative koja bi obuhvatila djelatnosti udruga KUA znatno otežava ostvarenje vizije Hrvatskog sabora kulture kao organizacijske mreže dvadeset i jedne zajednice kulturno-umjetničkih udruga pojedinih županija i misije sustavnog i ravnomjernog razvoja te očuvanja kulturno-umjetničkog amaterizma u Hrvatskoj. Unatoč tome, a zahvaljujući potpori Ministarstva kulture za redovnu djelatnost (strukovnih) udruga, kao i programskoj potpori za kulturno-umjetnički amaterizam te članicama Hrvatskog sabora kulture, savez je očuvao svoj položaj i društvenu ulogu krovne organizacije kulturno-umjetničkog amaterizma jer svojim članicama nudi brojne pogodnosti, kao što su:

- sudjelovanje na besplatnim seminarima i radionicama, na susretima ili festivalima svih grana amaterskih djelatnosti te u međunarodnoj kulturnoj razmjeni
- korištenje bogatog fundusa notnih, kazališnih, plesnih, etnografskih, etnomuzikoloških i drugih tiskanih izdanja koja pripadaju Hrvatskom saboru kulture
- dobivanje stručne i organizacijske pomoći pet djelatnika Hrvatskog sabora kulture nadležnih za pojedine vrste amaterske djelatnosti, kao i znatno povoljnije naknade za korištenje glazbe na nastupima amaterskih udruga i oslobađanje od plaćanja te naknade za izvedbe isključivo tradicionalnih djela u izvornom obliku
- korištenje informacijskog ureda članica Hrvatskog sabora kulture (besplatna uredska infrastruktura), velike dvorane Hrvatskog sabora kulture za promocije i predavanja te digitalne platforme Mreža hrvatske kulture
- dodjeljivanje priznanja udrugama članicama i njihovim članovima.

Hrvatski sabor kulture pravni je sljednik Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske, osnovanog 1948., ali i Seljačke sloge, osnovane 1925., koja se 1969. udružila s Prosvjetnim saborom Hrvatske, današnjim Hrvatskim saborom kulture. Hrvatski sabor kulture okupio je 1010 udruga s 2221 izvođačkim sastavom i više od 80.000 članova (203 folklorne skupine koje njeguju „koreografirani" folklor, 355 folklornih skupina koje njeguju izvorni folklor, 259 folklornih skupina usmjerenih na dječje stvaralaštvo, 56 plesnih skupina, 16 sastava mažoretkinja, 252 kazališne skupine, 82 likovne grupe, 57 literarnih grupa, 129 puhačkih orkestara, 15 mandolinskih orkestara, 107 tamburaških orkestara, 207 tamburaških sastava, 217 pjevačkih zborova, 135 malih vokalnih sastava i 131 izvorni mali vokalni sastav). Hrvatski sabor kulture ubraja u članstvo i 178 fizičkih osoba koje se bave književnim i/ili likovnim amaterizmom.

Najčešći su način suradnje Hrvatskog sabora kulture i zajednica kulturno-umjetničkih udruga raznovrsnih amaterskih

1 NN 74/14, 70/17, 98/19.
2 NN 121/2014.
3 NN 76/93, 11/94, 38/09.
4 NN 71/06, 150/08, 124/10, 124/11, 86/12, 94/13, 85/15, 19/16, 98/19, 47/20, 77/20.

djelatnosti županijske smotre različitih amaterskih izvođačkih tijela na kojima selektori Hrvatskog sabora kulture odabiru najuspješnije udruge za manifestacije u organizaciji HSK-a ili pak zajednice kao domaćini sudjeluju u suorganizaciji seminara i radionica te manifestacija. S obzirom na to da u osam hrvatskih županija ne postoje zajednice udruga KUA, ne može se očekivati da će bez pravne regulative koja bi zakonski propisala njihovo osnivanje izabrani politički predstavnici i predstavnici udruga KUA uspjeti ostvariti suradnju i potaknuti njihovo osnivanje. Također, bez legislative je upitna i opstojnost te funkcioniranje postojećih županijskih zajednica udruga KUA jer neke od njih nemaju financijsku potporu svojih županija za programsko djelovanje.

Oblici financiranja

Udruge KUA uglavnom raspolažu malim i nedovoljnim sredstvima za uspješnu realizaciju svojih djelatnosti, a novac za rad dobivaju od svojih jedinica lokalne samouprave, rjeđe od županija. Pri Ministarstvu kulture osiguravaju se sredstva za redovnu djelatnost Hrvatskog sabora kulture, kulturno-umjetnički amaterizam te dramski (kazališni i plesni) amaterizam, što je prikazano u Tablici 1. Postojeća zakonska regulativa ne pridonosi poboljšanju financiranja amaterizma, a kompleksnost pristupa javnim natječajima odbija entuzijaste i udruge od prijavljivanja za financiranje. Udruge koje opstanu i dalje ovise o samofinanciranju i proračunima (lokalnim i državnim) te uglavnom ne mogu računati na podršku poduzetnika kao sponzora ili donatora.

Iz Tablice 1. vidljivo je da su ulaganja Ministarstva kulture u kulturno-umjetnički amaterizam oscilirala od 2006. do 2019., od najmanjeg iznosa u 2009. (3.606.500 HRK) do najvišeg u 2019. godini (6.215.700 HRK), uz osiguravanje sredstava za redovan rad krovne udruge Hrvatskog sabora kulture u koji se od 2018. ulaže 700.000 HRK na godišnjoj razini. Unatoč evidentnom porastu ulaganja na nacionalnoj razini, ako se ona usporede sa susjednom Slovenijom[5], riječ je o manjem iznosu kojim se ne uspijeva pokriti rad svih udruga KUA ili potaknuti pokretanje novih u ovom području. Kao i u drugim područjima, ni za kulturno-umjetnički amaterizam ne postoje podaci o financiranju na lokalnim i regionalnim razinama koji bi bili sistematizirani na jednomu mjestu.

5 Ministarstvo kulture Republike Slovenije financiralo je u 2018. Javni sklad Republike Slovenije za kulturne djelatnosti, instituciju za različite amaterske kulturno-umjetničke djelatnosti, s 3.500.000 EUR (26.014.912 HRK), a slovenske općine s 1.500.000 EUR (11.149.248 HRK).

GODINA	HRVATSKI SABOR KULTURE IZNOS (HRK)	KULTURNO-UMJETNIČKI AMATERIZAM IZNOS (HRK)
2006.	480.000	4.128.410
2007.	550.000	5.362.217
2008.	600.000	4.837.280
2009.	590.000	3.606.500
2010.	590.000	3.754.200
2011.	620.000	3.800.500
2012.	650.000	3.820.300
2013.	650.000	3.740.000
2014.	650.000	4.087.200
2015.	650.000	4.669.770
2016.	630.000	4.819.500
2017.	650.000	4.917.500
2018.	700.000	6.182.500
2019.	700.000	6.215.700

Tablica 1. Pregled iznosa sredstava dodijeljenih Hrvatskom saboru kulture i kulturno-umjetničkom amaterizmu pri Ministarstvu kulture od 2006. do 2019. godine. Izvor: Ministarstvo kulture.

Produkcija i distribucija

Amaterske udruge, uz redoviti kulturno-umjetnički rad, produciraju i smotre različitih vrsta i razina (interne, županijske, državne, međunarodne), što im omogućuje redovito nastupanje, umrežavanje i mobilnost. Osim smotri, udruge realiziraju koncerte, humanitarne projekte, različite edukativne radionice, imaju izdavačku djelatnost, mogu se smatrati i sudionicama kulturnih industrija u smislu proizvodnje i prodaje autohtonih suvenira čime pridonose obnavljanju hrvatske nematerijalne kulturne baštine. Produkcija udruga KUA povezana je s nizom problema, a jedan od njih vezan je uz stručni kadar pa tako u

pojedinim lokalnim zajednicama nedostaje stručnih voditelja, u nekim slučajevima voditelji nemaju adekvatno obrazovanje, izostaje pedagoški pristup, imaju slab autoritet, a pojedine udruge ne raspolažu dostatnim sredstvima za angažman voditelja. Problem je i neodgovarajući te nedostatan prostor za djelovanje svih sekcija. Njihove prostorije tako često nemaju ni minimalne tehničke uvjete, a kamoli uvjete za čuvanje opreme i arhiva, što je nerijetko razlog njihova uništenja. Jedan od problema odnosi se i na nabavu nošnji, izvornih ili rekonstruiranih, te druge opreme potrebne za djelovanje (opanaka, instrumenata, koreografija). Postoji i trend neadekvatnog scenskog prilagođavanja tradicijskih plesova, kao i preuzimanja tradicije drugih krajeva nauštrb njegovanja specifične zavičajne, što je posljedica utjecaja jače emitivnih kulturnih područja ili rada univerzalnih voditelja. Odredbu javnih poziva za financiranje kojom se troškovi prehrane sudionika smotri ne definiraju kao prihvatljivi udruge prepoznaju kao jedan od razloga smanjenja broja sudionika na smotrama jer se ne mogu osigurati minimalni uvjeti tijekom sudjelovanja. Zamiranje i nepostojanje smotri zbog izostanka financijske potpore, nepostojanje međusektorske i sektorske suradnje radi uključivanja kulturno-umjetničkih sadržaja u zajedničke programe, teški uvjeti poslovanja te nedovoljna briga o kulturno-umjetničkom amaterizmu na lokalnim i regionalnim razinama ukazuju na to da kulturni i društveni značaj amaterizma nije prepoznat onoliko koliko bi trebao biti.

Distribucija u ovom području uglavnom obuhvaća gostovanja udruga KUA u Hrvatskoj i inozemstvu na kojima prezentiraju svoje kulturno-umjetničke programe, čime potiču dolazak i ostanak mladih članova. I kod gostovanja su uočeni problemi: smanjenje njihova broja za gotovo polovinu zbog sve teže realizacije i nedostatka sredstava ili instrumentalista koji bi trebali biti pratnja plesu te smanjenih mogućnosti udruga domaćina gostovanja, sve veća potreba samofinanciranja, učestalija gostovanja u bližim destinacijama (unutar općine), nemogućnost organizacije uzvratnih gostovanja, zamrlost i nepostojanje županijskih smotri kao destinacija gostovanja s dodatnom vrijednošću, nezaživjele regionalne (međužupanijske) smotre amatera, nepostojanje državnih smotri na kojima bi najuspješnijim udrugama bili osigurani svi troškovi gostovanja (put, smještaj i prehrana) te medijska nezainteresiranost za kulturno-umjetnički amaterizam. Ipak, entuzijazam članova ovih udruga često nadomješta nabrojane probleme.

Edukacija

Udruge KUA, svjesne vrijednosti stručnog znanja koje im nedostaje, imaju pozitivan stav prema izvaninstitucionalnim oblicima obrazovanja u ovom području, različitim jednodnevnim ili višednevnim seminarima i radionicama za usavršavanje postojećih stručnih voditelja ili osposobljavanje svojih članova za voditelje, svirače i plesače. Međutim, u dijelu udruga voditelji nisu dovoljno svjesni nužnosti ovakvog oblika edukacije. Neki od razloga nesudjelovanja na postojećim seminarima i radionicama su neusklađenost termina održavanja, troškovi kotizacije, putovanja, noćenja i prehrane, što nameće potrebu njihova organiziranja u županijama (racionalizacija troškova i prilagodba programa specifičnom području).

Osim organiziranja seminara i radionica u svim županijama za sve vrste amaterskih djelatnosti, zbog složenosti znanja i vještina potrebnih za obavljanje poslova stručnih voditelja udruga KUA različitih djelatnosti bilo bi korisno dodatno organizirati programe formalnog obrazovanja kako bi javne isprave, a ne tzv. licencije pojedinih udruga, bile dokaz o postignutim kompetencijama njihovih stručnih voditelja i temelj za kvalitetan rad s članovima udruga, to više što je riječ o masovnom obliku društvenog organiziranja u kojem djeca sudjeluju u velikom broju.

Zaključak

Kako bi se stvorila kvalitetna podloga za buduće analize, valja riješiti problem nesustavnog prikupljanja podataka. Budući da se ustanovljeno nezadovoljavajuće stanje u kulturno-umjetničkom amaterizmu ne može prevladati djelomičnim nego sveobuhvatnim rješenjem, jedan od prijedloga Hrvatskog sabora kulture jest donošenje dosad nepostojećeg zakona o amaterskoj kulturi.[6] Prema prijedlogu HSK-a, a u svrhu osiguravanja ravnomjernog razvoja amaterske kulture, takav bi Zakon, po uzoru na primjerice Zakon u sportu, dao javne ovlasti Hrvatskom saboru kulture kao nacionalnom tijelu te zajednicama udruga KUA na županijskoj razini. Stjecanjem takvog statusa, za djelovanje Hrvatskog sabora kulture morala bi se osigurati sredstva iz Državnog proračuna, dok bi se sredstva iz proračuna županija izdvajala za aktivnosti, poslove i djelatnosti zajednica udruga KUA. Predloženim sustavom organizacije i financiranja amaterske djelatnosti osigurali bi se na nacionalnoj i lokalnoj razini umreženost, koordinacija i povezivanje udruga KUA radi što bolje suradnje i povećanja kvalitete rada, potaknuli bi se svi oblici kulturno-umjetničkog stvaralaštva i očuvanje nacionalnih, regionalnih i lokalnih kulturnih posebnosti, a razvila bi se i stručna te organizacijska potpora razvoju amaterskih

6 Stanje kulturno-umjetničkog amaterizma u Hrvatskoj te prijedlog strategije njegovog očuvanja i razvoja opisani su u doktorskoj disertaciji Dražena Jelavića „Postojeće stanje i strategija očuvanja i razvitka glazbenog kulturno-umjetničkog amaterizma u Republici Hrvatskoj".

kulturnih djelatnosti. Predloženim zakonom osigurala bi se i realizacija programa formalnog osposobljavanja voditelja i drugih stručnjaka za rad u udrugama. Važno bi bilo osigurati koordinirane, umrežene i piramidalno povezane državne, regionalne (međužupanijske) i županijske manifestacije svih oblika kulturno-umjetničkog stvaralaštva, kao i nakladničku djelatnost od interesa za amaterske udruge. Radi daljnjeg unapređenja rada udruga KUA, neophodno je stvoriti javni očevidnik aktivnih udruga KUA, ali i osigurati praćenje i evaluaciju stanja u sektoru kako bi se utvrdile njegove potrebe u daljnjem razvoju. Ako se ovi ciljevi ne urede posebnim zakonom, trebalo bi donijeti odgovarajuće mjere kojima bi se isti ciljevi postigli u okviru postojećeg zakonodavstva.

ZAHVALE

Posebno zahvaljujem Hrvatskom saboru kulture na osiguranju uvjeta za istraživanje i udrugama kulturno-umjetničkog amaterizma koje su me uputile u svoje probleme i njihovu nacionalno važnu djelatnost.

REFERENCIJE:

Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske (2011.) *Udruge kulturno-umjetničkog amaterizma u sezoni 2009./2010.* Priopćenje. Godina XLVIII., broj 8.3.5.

Jelavić, D. (2017.) *Postojeće stanje i strategija očuvanja i razvitka glazbenog kulturno-umjetničkog amaterizma u Republici Hrvatskoj.* Disertacija, Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija. Dostupno na: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:175:456066 (1. lipnja 2021.).

4.4.

TRADICIONALNI KULTURNI CENTRI

AUTORICA:
LJILJANA PERIŠIĆ

Uvod

Centri za kulturu su javne kulturno-obrazovne ustanove, središta kulturnih zbivanja unutar određene zajednice. To su polivalentne ustanove, prostori poticanja sustavnog propitivanja o kulturnim potrebama u lokalnoj zajednici ili gradu u cjelini. U njihovoj djelatnosti podjednak značaj ima predstavljanje vrhunskih djela umjetničkog stvaralaštva, kao i poticanje kreativnosti te animacija i edukacija građana. U manjim sredinama oni su najčešće i mjesto gdje građani stječu prva saznanja o umjetničkim izričajima, kao i navike stalnog posjećivanja različitih kulturnih događanja. U 20. stoljeću, kada su osnivani, kulturni centri bili su zamišljeni kao mjesta u kojima se kreira i živi, među ostalim, lokalna kultura i lokalni identitet, ali u današnje vrijeme lokalna zajednica gubi koheziju, a sve se manje ljudi veže uz susjedstvo i gradi lokalne socijalne veze. Kulturni su centri, u svome razvoju, imali različite funkcije koje su određivale njihovu djelatnost. U ranoj fazi razvoja, 1970-ih godina, putem centara pokušalo se utjecati na dostupnost različitih kulturnih i umjetničkih sadržaja i djelatnosti u lokalnoj zajednici (uloga decentralizacije kulture), dok ih je 1980-ih kulturna politika definirala na sljedeći način:

„Centre za kulturu ne zamišljamo kao neku činovničku instituciju, koja će kupovati i prodavati kulturu i u kojoj će grupa ljudi, kojoj bi to bio kruh, 'proizvoditi' kulturu i usrećivati radne ljude i građane prosvjetiteljskim kulturnim akcijama, posredovanjem u kulturi, pukim organiziranjem manifestacija i ubiranjem dobiti za taj posao itd. To bi naprosto bilo mjesto i za stručno kreiranje kulturne politike, i za osmišljeno provođenje kulturnih akcija, i za stručno pripremanje planova i programa kulture, i za okupljanje svih profesionalnih i amaterskih zaposlenika, animatora, entuzijasta, na planu kulture. Nije moguće izraditi jedan tip centra, nego više njih, ovisno o privrednoj razvijenosti, klasno-socijalnoj strukturi i drugim relevantnim okolnostima od jedne do druge komune." (Rogić i Mutnjaković, 1984.: 51).

To je razdoblje bilo vezano uz poticanje sudjelovanja građana u kulturi, čime su centri dokazivali svoju važnost u kontekstu aktivnog sudjelovanja u kulturi. Riječ je o razdoblju kad se mnogo sudionika uključivalo u ostvarivanje pojedinih kulturnih programa. Kulturni centri vodili su brigu o unapređenju i dostizanju kvalitete života, bili su aktivni u širenju kreativnosti različitih društvenih grupa i osiguravali sudjelovanje građana u kulturnom životu. Poslije se naglašavala uloga centara kao nositelja kulturnih promjena i kulturnog razvoja te središta novih umjetničkih praksi.

Unatoč svim promjenama u proteklim desetljećima, i danas je iznimno važan doprinos centara za kulturu i razvoj kulturnih djelatnosti u lokalnim zajednicama, što je bila i ostala njihova primarna zadaća. U današnje bi vrijeme centri za kulturu trebali djelovati kao infrastrukturna potpora provedbi novih kulturnih strategija te bi svojim hibridnim karakterom djelovanja, koje uključuje najrazličitija umjetnička i kulturna područja, trebali biti nositelji inovativnosti i inkluzivnosti u lokalnim zajednicama, njegovanja sociokulturnih aktivnosti, promicanja interkulturnog dijaloga, kao i promicanja međusektorske suradnje i kulturne decentralizacije.

Većina centara za kulturu u Hrvatskoj zove se najčešće upravo tako – Centar za kulturu. Međutim, njihova je multifunkcionalnost uvjetovala i nazive poput: Društveni centar, Kulturni centar, Kulturni i multimedijalni centar, Kulturno-informativni centar, Centar mladih, Gradsko kulturno središte, Dom kulture, Polivalentni kulturni centar, Kulturno-umjetničko središte, Ustanova za kulturne djelatnosti, Centar za kulturu, informiranje i civilni sektor, Centar za kulturu i cjeloživotno obrazovanje, Centar mladih, Centar za likovni odgoj. Teškoće u definiranju pojma centar za kulturu nastaju manjim dijelom zbog različitosti u nazivima ustanova, a većim zbog njihove programske raznolikosti. Kompleksnost njihove djelatnosti odražava se u definiciji Stelle Mihelj koja ih vidi kao „institucije koje rade na regularnim i varijacijskim sociokulturnim te umjetničkim aktivnostima, namijenjenima različitim tipovima publika; njihove su aktivnosti fleksibilne te zrcale promjenjive kulturne potrebe i potražnju zajednice na koju teže odgovoriti kroz promicanje lokalnih aktivnosti i radom na kooperaciji i razmjeni na nacionalnoj i nadnacionalnoj razini" (Mihelj, 1995.: 105). Drugim riječima, programska raznolikost rezultat je promjenjivih kulturnih potreba zajednice ili programskih direktiva i osnivača.

Prema podacima iz studije „Mapiranje centara u Jugoistočnoj Europi", u 20 županija, uključujući i Grad Zagreb, djeluje 55 centara za kulturu. Prema podacima dostupnim na mrežnim stranicama Državnog zavoda za statistiku Republike Hrvatske, centri za kulturu i domovi kulture (organizatori kulturno-obrazovne i umjetničke djelatnosti) prate se s pučkim otvorenim učilištima. U sezoni 2008./2009. djelovalo je 217 pučkih otvorenih učilišta, od toga 23 centra za kulturu i 8 domova kulture. Za razdoblje nakon 2009. u Državnom zavodu za statistiku nisu pronađeni podaci vezani uz analizu djelatnosti centara za kulturu i domova kulture.

Pravni i institucionalni okvir

Tradicionalni centri za kulturu u Republici Hrvatskoj djeluju prema Zakonu o ustanovama[1] pod različitim imenima i s različitom djelatnošću, kao samostalne ustanove ili kao ustrojbene jedinice unutar narodnih sveučilišta, domova kulture i pučkih otvorenih učilišta. Na temelju Zakona o ustanovama i ovlastima Vlade Republike Hrvatske, Ministarstvo kulture i prosvjete 1994. donijelo je pojedinačna rješenja kojima se prenose osnivačka prava ustanova u kulturi (pa tako i centara za kulturu) na jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave i Grad Zagreb.

Gradski uredi/službe/odjeli/odsjeci nadležni za centre za kulturu u pravilu obavljaju poslove koji se odnose na razvoj i unapređivanje kulture i kulturnog stvaralaštva, pripremu i izradu programa javnih potreba u kulturi te osiguravanje sredstava za financiranje i drugih uvjeta za obavljanje kulturnih djelatnosti, obavljaju upravni nadzor i nadzor nad zakonitošću rada i općih akata u pojedinim područjima kulture te druge poslove koji su im u nadležnosti.

U Hrvatskoj djeluje 55 centara za kulturu u 16 županija i Gradu Zagrebu, kako je prikazano u Tablici 1. Pritom u četiri županije ne djeluje ni jedan centar za kulturu, šest županija ima po jedan kulturni centar, pet županija po dva, jedna županija ima tri, dvije županije po četiri, jedna županija ih ima sedam, jedna županija osam, a jedino Grad Zagreb ima 13 kulturnih centara. Danas u Hrvatskoj djeluje i 96 pučkih otvorenih učilišta. Iz analize njihove djelatnosti vidljivo je da ih se 44 bave isključivo obrazovanjem odraslih (u pravilu je riječ o novoosnovanim privatnim učilištima), dok ostala 52 učilišta nude obrazovanje odraslih i kulturu ili isključivo kulturu. Neka su pučka učilišta u svojoj djelatnosti zadržala centre za kulturu (poput najvećeg i najstarijeg Pučkog otvorenog učilišta Zagreb i Pučkog otvorenog učilišta Dugo Selo), dok se pučka otvorena učilišta Nova Gradiška i Senj i dalje zovu domovima kulture. Pučko otvoreno učilište Kutina ima Odjel za kulturu, a učilišta poput onih iz Buja, Buzeta, Gospića, Ivanić Grada, Krapine, Labina, Obrovca, Petrinje, Poreča, Raba, Samobora, Umaga, Velike Gorice, Vrbovca, Svetog Ivan Zeline i Zaprešića djelatnost gotovo isključivo provode kroz programe kulture (njih dvadesetak).

1 NN 76/93, 29/97, 47/99, 35/08, 127/19.

ŽUPANIJA	BROJ KULTURNIH CENTARA	KULTURNI CENTRI
KARLOVAČKA, VUKOVARSKO -SRIJEMSKA, VIROVITIČKO-PODRAVSKA I POŽEŠKO-SLAVONSKA	0	
BRODSKO-POSAVSKA	1	Kazališno-koncertna dvorana Ivane Brlić Mažuranić
MEĐIMURSKA	1	Društveni centar Čakovec - Centar za kulturu
SISAČKO-MOSLAVAČKA	1	Kristalna kocka vedrine - Dom kulture Sisak
ŠIBENSKO-KNINSKA	1	Kulturni centar Vodice
VARAŽDINSKA	1	Kulturni centar Ivana Rabuzina
ZADARSKA	1	Centar za kulturu i informacije Pag
KOPRIVNIČKO-KRIŽEVAČKA	2	Centar za kulturu grada Đurđevca i Centar za kulturu i informiranje Ludbreg
KRAPINSKO-ZAGORSKA	2	Kulturni centar Klanjec i Dom kulture Krapinske toplice
LIČKO-SENJSKA	2	Kulturno-informativni centar Gospić i Dom kulture M. C. Nehajeva Senj
PRIMORSKO-GORANSKA	2	Centar za kulturu dr. Ivana Kostrenčića i Centar za kulturu grada Krka
ZAGREBAČKA	2	Centar za kulturu Jastrebarsko i Dom kulture Josipa Badalića
ISTARSKA	3	Kulturni centar Kalvarija, Polivalentni kulturni centar Istarske županije i Srpski kulturni centar
BJELOVARSKO-BILOGORSKA	4	Centar za kulturu Čazma, Centar za kulturu i informiranje dr. Franjo Tuđman, Kulturni centar Mate Lovraka i Kulturni i multimedijalni centar Bjelovar
DUBROVAČKO-NERETVANSKA	4	Centar za kulturu Korčula, Centar za kulturu Orebić - Narodna knjižnica, Centar za kulturu općine Vela Luka i Gradsko kulturno središte Metković (Dom kulture)
OSJEČKO-BARANJSKA	7	Centar za kulturu Beli Manastir, Centar za kulturu Sigmunda Romberga, Centar za kulturu Čepin, Centar za kulturu Đakovo, Centar za kulturu, informiranje i civilni sektor, Slovački centar za kulturu Našice i Centar kulture Matije Petra Katančić pri ustanovi za kulturne djelatnosti A. E. Miroljub
SPLITSKO-DALMATINSKA	8	Centar za kulturu općine Bol, Centar za kulturu Brač, Dom kulture Dugopolje, Centar za kulturu i cjeloživotno obrazovanje Zlatna vrata, Dom kulture Zvonimir, Gradsko kulturno središte Vrgorac, Kulturno-umjetničko središte Sinj i Centar za kulturu Omiš
GRAD ZAGREB	13	Centar za kulturu i film Augusta Cesareca, Centar za kulturu i informacije Maksimir, Centar kulture na Peščenici, Centar za kulturu Novi Zagreb, Centar za kulturu i obrazovanje Susedgrad, Kulturni centar Travno, Centar za kulturu Trešnjevka, Centar mladih Ribnjak, Centar za likovni odgoj grada, Kulturno-informativni centar, Narodno sveučilište Dubrava - Kulturni centar Dubrava, Narodno sveučilište Sesvete - Centar za kulturu Sesvete i Pučko otvoreno učilište - Centar za kulturu i nakladništvo

Tablica 1. Prikaz broja kulturnih centara po županijama.

Oblici financiranja

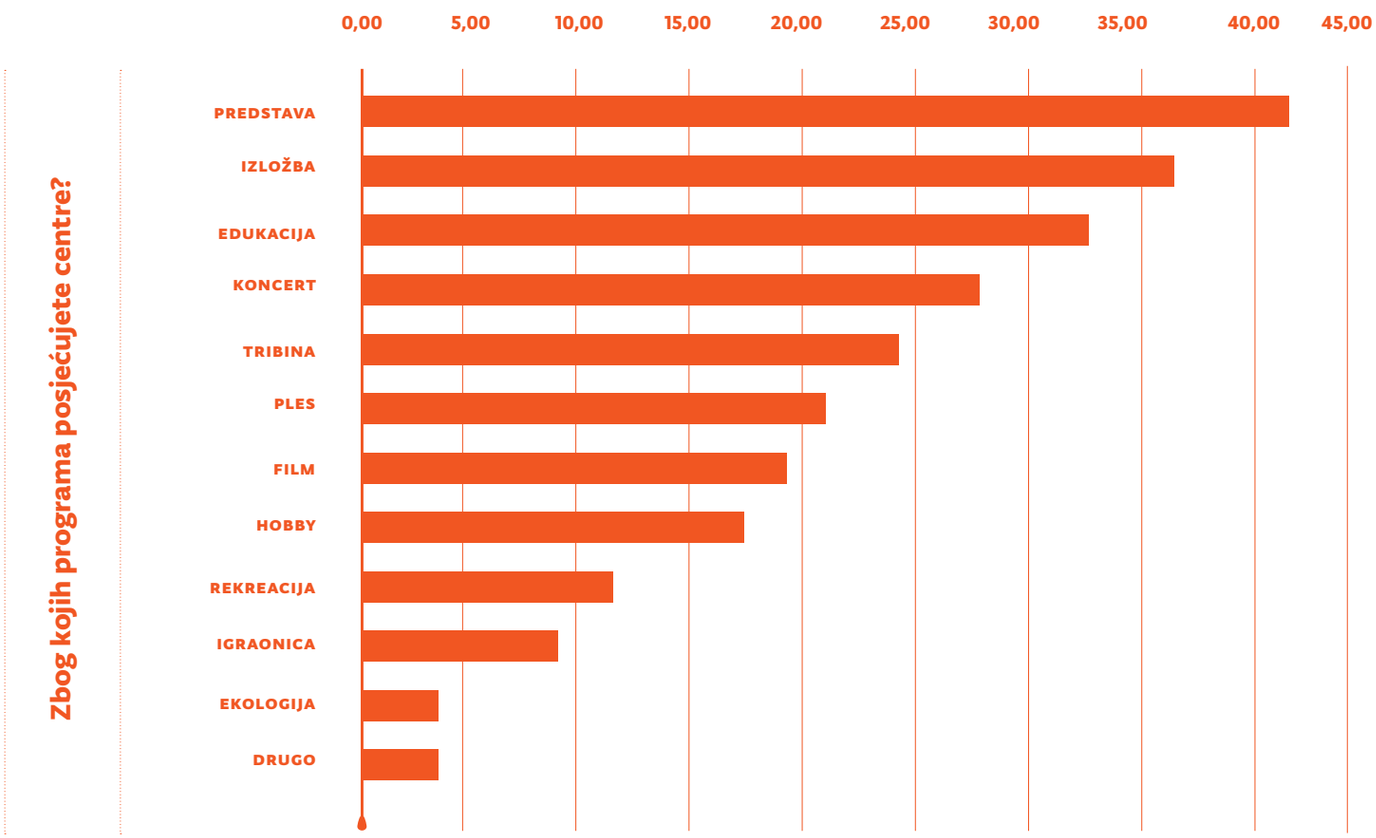
Danas su kulturni centri suočeni s nedostatkom financijskih sredstava i uvelike ovise o lokalnim proračunima (gradova ili regija) kao jednom od najvećih izvora financiranja. Zbog nepostojanja sustavnog praćenja financijskih pokazatelja za centre za kulturu i domove kulture na lokalnoj, regionalnoj ili nacionalnoj razini ne može se utvrditi kako i koliko financijskih sredstava izdvajaju pojedine lokalne / regionalne uprave i samouprave za materijalne i programske troškove, kao ni za plaće zaposlenika. Prema jedinim poznatim podacima za Grad Zagreb iz izvještaja 2009., centri za kulturu financirani su u ukupnom iznosu od 38.358.590 HRK. Na ukupno 10 centara za kulturu te dva narodna sveučilišta i jedno pučko učilište u kojima djeluju centri za kulturu odnosi se 10 % proračuna Grada Zagreba. Zagrebački centri za kulturu ostvaruju i vlastiti prihod organizirajući tržišne programe, a on je 2009. iznosio 9.701.879 HRK.

Na nacionalnoj razini centri za kulturu mogu prijavljivati svoje programe na javne natječaje Ministarstva kulture. Pojedini programi također se sufinanciraju iz europskih fondova, primjerice program *Kreativna Europa*, Erasmus+, Europski socijalni fond itd. Neki centri prijavljuju se i na natječaje trgovačkih društava kao što su Ina, Plinacra, Hep grupa, Croatia Airlines, Zaba, Aci d.d., Hrvatska lutrija, Croatia osiguranje, Uniqa, Grawe osiguranje i druge, koja sponzoriraju programe organizacija u kulturi. Međutim, podaci o iznosima financiranja iz privatnog sektora nisu dostupni.

Produkcija i distribucija

Centri provode raznovrsne programe za sve uzraste pa su nužno i snažno povezani s „idealom kulture odozdo" (Schulze, 2008.: 159). U centrima se izvode koncerti, kazališne i plesne predstave, postavljaju izložbe, održavaju radionice, slave pučke svečanosti i tradicija te brojne druge aktivnosti.

U istraživanju „Scena centara za kulturu Grada Zagreba" iz 2011. godine, prikazanom u Slici 1., identificirano je 11 glavnih vrsta programa: izložbe, koncerti, kazališne predstave, plesni programi, rekreativni programi, tribine i predavanja, tečajevi, ekološki



Slika 1. Posjećenost centara prema programima. Preuzeto iz: *Scena centara za kulturu Grada Zagreba*

DJELATNOST	DOMOVI KULTURE	CENTRI ZA KULTURU
OBRAZOVNA	1	6
KINEMATOGRAFSKA	3	11
KAZALIŠNA	8	19
KNJIŽEVNA	-	1
LIKOVNA	6	16
MUZEJSKA	-	2
KULTURNO-OBRAZOVNA	7	16
KNJIŽNIČNA	2	4
IZDAVAČKA I PREVODILAČKA	3	12
UKUPNO	**8**	**23**

Tablica 2. Prikaz kulturno-umjetničkih i obrazovnih djelatnosti po domovima kulture i kulturnim centrima u sezoni 2008./2009. (Izvor: Državni zavod za statistiku, 2009. godina).

programi, hobi programi, film i novi mediji te obrazovni programi. Kulturno-umjetnički i obrazovni programi realiziraju se radi unapređenja kvalitete života građana njihovim aktivnim sudjelovanjem. Programi u kulturnom i cjeloživotnom obrazovanju dostupni su svim dobnim i društvenim skupinama.

Spomenuto provedeno istraživanje donosi i podatke o posjećenosti centara prema kulturno-umjetničkim i obrazovnim programima. Grafički prikaz u Slici 1. pokazuje da je najveći postotak ispitanika posjetio centre zbog kazališnih predstava (41,5 %) i izložbi (36,4 %), dok je najmanje ispitanika posjetilo centre zbog ekoloških programa (4,03 %) i drugih aktivnosti (kao što su posjet knjižnici ili pohađanje tečaja znakovnog jezika). Između te dvije krajnosti nalaze se edukativni programi (32,61 %), koncerti (27,92 %), tribine i predavanja (24,49 %), ples (21,13 %), film i novi mediji (19,41 %), hobi programi (17,57 %), rekreacijski programi (11,8 %) i dječje igraonice (9,4 %) (Perišić, Hromatko i Leutar, 2011.).

Tradicionalni centri za kulturu i domovi kulture i danas su usmjereni prema kulturnim i obrazovnim programima. Jedine dostupne podatke o programskim koncepcijama centara nalazimo na stranicama Državnog zavoda za statistiku, ali samo do 2009. godine. Iz tih je podataka vidljivo da postoji evidencija o 31 ustanovi koja obavlja kulturno-umjetničku i obrazovnu djelatnost (seminari i tečajevi te stručno obrazovanje), što je prikazano u Tablici 2.

Prema podacima Državnog zavoda za statistiku za sezonu 2008./2009. centri/domovi organizirali su 119 gostovanja drugih ustanova. No zbog izostanka bilo kakvog oblika povezivanja ili umrežavanja bilo je malo mogućnosti zajedničke distribucije programa. Jedini pokušaj zajedničke distribucije programa realiziran je 2012. godine, kada se šest zagrebačkih centara za kulturu okupilo u projekt *kvARTura* i zajedno su osnovali Mrežu kulturnih centara. Svaki je centar za sugrađane kreirao besplatan program pa je tako nastalo šest tematskih programa koji su se odvijali u centru nositelju programa, ali i u svim ostalim centrima članovima mreže. Takvo je umrežavanje centara nužno, gledano u kontekstu uklapanja domaće kulturne scene u europsku scenu, pri čemu centri zadržavaju lokalni karakter i programske specifičnosti, ali i proširuju društveni, umjetnički i kulturni utjecaj.

Zaključak

Kulturni su centri mjesta za kulturu u lokalnoj zajednici, ali kako svaki ima različitu „kulturu mjesta", velika je raznolikost među njima, što svaki centar čini jedinstvenim. Kulturni centri u većini europskih zemalja, pa tako i u Hrvatskoj, organiziraju svoje aktivnosti na već uhodanim iskustvima i potvrđenim oblicima javnog djelovanja. S druge strane, postoji očekivanje vezano uz njihovu transformaciju i djelovanje koje podrazumijeva funkcioniranje na načelima otvorenosti, inkluzivnosti, intermedijalnosti i interkulturalnosti. Međutim, ne postoje podaci o tome koliko se današnji centri za kulturu razvijaju na temelju navedenih načela.

Kulturni centri su povezani s lokalnom zajednicom i predstavljaju mjesta koja znatno pridonose kvaliteti kulturnog života u sredini u kojoj djeluju. Kao susretište različitih umjetničkih i kulturnih praksi omogućuju uspostavljanje socijalnog dijaloga, pridonose socijalizaciji i resocijalizaciji marginaliziranih skupina ili su pokretači inovativnih kulturnih procesa. Vidljiv je trend da je lokalna razina bila i ostala najvažniji čimbenik u podršci djelovanju kulturnih centara u Hrvatskoj, ali je izostala suradnja i komunikacija centara iz različitih mjesta i gradova. Stoga se uobičajena europska praksa umrežavanja i razmjene programa treba prihvatiti kao jedna od osnovnih postavki u strategiji razvoja kulturnih centara u Hrvatskoj. To je vitalno pitanje, i to ne samo međusobne komunikacije nego i odgovor centara na nove izazove u području kulture i umjetnosti, kao što su zajednički

projekti, partnerstva, koprodukcije, ali i zagovaranje i lobiranje unutar lokalnih, regionalnih, nacionalnih i europskih okvira.

Kako bi se osigurali uvjeti za efikasniji rad kulturnih centara, ključno je uspostavljanje lokalnih i regionalnih mreža, kao i nacionalne mreže. Uspostavom mreže centara za kulturu osiguralo bi se dijeljenje postojećih resursa, razmjena programa i programska suradnja, a pridonijelo bi se njihovoj boljoj javnoj vidljivosti i prepoznatljivosti rada centara te bi se osigurala platforma za sustavno planiranje i provedbu projekata u kulturi i srodnim djelatnostima, kao i za zajednički nastup centara za kulturu. Kao što je istaknuo Sanjin Dragojević na kongresu Europske mreže kulturnih centara u Zagrebu 2012. godine, postoje mnoge nove uloge kulturnih centara, primjerice medijacija, interkulturna komunikacija i inovacija, ali postoje i nove metode njihova rada, kao što je umrežavanje na različitim razinama ili strateško i projektno planiranje.

Problemi s kojima se u radu suočavaju kulturni centri uključuju nedostatna sredstva, odnosno neadekvatna ulaganja u njihov razvoj, nedostatak komercijalnih djelatnosti, izostanak suradnje s različitim kulturnim institucijama (iako se ona ističe kao poželjna), kao i relativno marginalan status u nacionalnim kulturnim politikama. Unatoč važnoj ulozi u lokalnoj zajednici, uočljiva je i njihova nedovoljna vidljivost. Također se ističe problem nejasnih kriterija za financiranje te evaluaciju programa, a financiranje je gotovo isključivo iz javnih sredstava. Problem je i to što se kulturno-umjetnički programi centara često temelje na zastarjelim konceptima.

Izazove kulturnim centrima donose promjene u vrijednostima i nove navike ljudi potaknute razvojem novih tehnologija i potrošačke kulture te porastom životnog standarda. Potrebno je preispitati ulogu centara za kulturu danas u odnosu na druge profile kulturnih institucija.

U budućnosti bi centri za kulturu trebali biti ukorijenjeni u zajednicu kao javni prostori, prostori u kojima će građani projicirati svoje želje, kreativnost, vrijednosti i ambicije, ali i koji će zrcaliti različite društvene procese u trenutku njihova nastajanja, dopuštajući svim građanima da ih posvoje i personaliziraju. Ova mjesta kulture za sve u lokalnim zajednicama trebala bi biti jedan od ključnih elemenata lokalnog kulturnog razvoja.

REFERENCIJE

Mihelj, S. (1995.) *Culturelink, Cultural Centres in Central and Eastern Europe*. Zagreb: IRMO. Str. 105 – 115.

Perišić, Lj., Hromatko, I. i Leutar, V. (2011.) *Scena centara za kulturu Grada Zagreba*. Zagreb: Centar za kulturu Trešnjevka.

Shulze, G. (2008.) *Europski glasnik*, god. 13. Str. 147 – 181.

Rogić, I. i Mutnjaković, A. (1984.) *Centri kulture, domovi kulture, društveni domovi u SR Hrvatskoj*. Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske.

4.5.

NOVI KULTURNI CENTRI

AUTOR:
TEODOR CELAKOSKI

Uvod

Diljem Hrvatske od kraja 1990-ih godina nastaju novi kulturni centri kao rezultat rastućih potreba za sadržajima koji su zbog specifičnosti razvoja hrvatskog društva i kulture u 1990-im nedostajali u kulturnom polju. Pojava novih kulturnih centara dio je uzleta i razvoja nezavisne, odnosno izvaninstitucionalne kulturne scene te je jedna od njezinih trajnih i dominantnih značajki. Kada u ovom kontekstu govorimo o izvaninstitucionalnoj kulturnoj sceni, prije svega mislimo na neprofitnu proizvodnju i distribuciju umjetničkih, kulturnih i društvenih sadržaja koje, izvan okrilja javnih kulturnih ustanova, provode samoorganizirani kolektivi, u rasponu od neformalnih skupina i inicijativa do formaliziranih organizacija civilnog društva, ponajprije udruga i njihovih mreža/saveza. Jedna od temeljnih karakteristika habitusa te scene najbolje je izrečena krilaticom skovanom za potrebe imenovanja rada koji je predstavljao Hrvatsku na 15. međunarodnoj izložbi arhitekture *Venecijanskom bijenalu* 2016. godine: *We need it – We do it / To trebamo – to radimo* (Peračić i sur., 2016.). Krilatica je nastala kako bi opisala način rada u arhitekturi koji u bliskoj suradnji s korisnicima prostora definira multifunkcionalne načine njegove preobrazbe i korištenja temeljene na načelima otvorenosti, uključivanja i dijeljenja. Nosivo načelo djelovanja pod takvom krilaticom jest: oblikovat ćemo našu arhitekturu i naše institucije po stvarnoj potrebi koja se uspostavlja i određuje *odozdo*. Tako je bilo 1990-ih kad su, u nedostatku novog kulturnog sadržaja, brojni pojedinci i grupe počeli sami proizvoditi ono što im je nedostajalo i za čim su imali potrebu, pa su tako počeli stvarati nove prostore u kojima su se odvijali takvi novi kulturno-umjetnički programi. Tako je bilo i kada se radi programske suradnje i razmjene na razini cijele Hrvatske između novonastalih organizacija i prostora formirala programska platforma Klubtura. Tako je bilo i kada se na lokalnoj razini za potrebe upravljanja većim javnim prostornim resursima počeo zagovarati i provoditi model sudioničkog upravljanja kroz civilno-javno partnerstvo između lokalnih uprava i nezavisnih aktera.

Nove kulturne centre možemo razvrstati u dvije skupine: neovisne kulturne centre i društveno-kulturne centre po modelu civilno-javnog partnerstva. Neovisni kulturni centri (npr. ARL u Dubrovniku, klub Kulture u Križevcima, Kocka u Splitu, Lamparna u Labinu, ATTACK, MaMa i Močvara u Zagrebu itd.) najčešće su prostori, u privatnom ili javnom vlasništvu, koje samostalno uspostavljaju i vode pojedini neformalni kolektivi i/ili udruge/savezi, a namijenjeni su kulturno-umjetničkim programima iz različitih umjetničkih disciplina i kulturnih područja. Centri po modelu civilno-javnog partnerstva (npr. DC Rojc u Puli,

DKC Čakovec, DKC Lazareti u Dubrovniku, Dom mladih u Splitu, Hrvatski dom u Karlovcu, Molekula u Rijeci, Pogon – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade itd.) prostori su koje najčešće koristi nekoliko organizacija u prostornoj infrastrukturi u javnom vlasništvu s određenim modelom koordiniranog, participativnog odnosa u pitanjima vezanim uz upravljanje prostorom između korisnika i lokalnih vlasti. Ovim prikazom nisu obuhvaćeni prostori koji dominantno služe za jednu kulturnu djelatnost (glazbeni klubovi, kina, galerije, kazališta), a koji samo ponekad ili u neznatnoj mjeri uključuju druge kulturne i društvene aktivnosti.

Za razliku od tradicionalnih kulturnih centara koji su nastali tzv. pristupom *odozgo*, dakle odlukom kulturne politike da u skladu s idejom demokratizacije kulture kreira kulturne ustanove koje će biti namijenjene za lokalnu zajednicu i osigurati joj pristup kulturnim sadržajima i proizvodima, novi kulturni centri nastaju *odozdo*, inicijativom samoorganiziranih građana čije je djelovanje neformalno ili formalizirano kroz organizacije civilnog društva, a program stvaraju s lokalnom zajednicom, odnosno lokalna zajednica je ishodište njihovog interesa. Stoga se nove kulturne centre dovodi u direktnu vezu s konceptom kulturne demokracije koji podrazumijeva omogućavanje svim društvenim grupama da se kulturno izražavaju bez uvjeta umjetničke izvrsnosti ili ekonomske isplativosti. S obzirom na navedeno, novi se kulturni centri izravno naslanjaju na kulturna prava i slobodu sudjelovanja svih u kulturnom životu zajednice, koji su artikulirani u UN-ovoj *Općoj deklaraciji o ljudskim pravima* (1948.), kao i na raznolikost kulturnih izričaja skupina i društava čija je važnost u kulturnom razvoju istaknuta u UNESCO-ovoj *Konvenciji o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja* (2005.)

I dok su tradicionalni kulturni centri smješteni u prostornim resursima multifunkcionalnog tipa najčešće građenim upravo za tu svrhu obavljanja kulturnih djelatnosti te su i tehnički opremljeni prema standardima pojedinih umjetničkih disciplina (kazališna dvorana, galerija i slično), novi kulturni centri najčeščće djeluju u prenamijenjenim prostorima bivših instrustrijskih i vojnih kompleksa ili napuštenim prostorima te uglavnom nisu kapacitirani osigurati potrebne tehničke i prostorne standarde za izvedbu i kulturno-umjetničko djelovanje. Tome treba pridružiti i razlikovanje s obzirom na načine upravljanja, kod tradicionalnih centara je riječ o centraliziranom i hijerarhijskom sustavu propisanom zakonskim okvirom dok su novi kulturni centri razvijani na horizontalnoj osnovi i praksi zajedničkog odlučivanja. Stoga bi se moglo utvrditi da ključna distinkcija između tradicionalnih i novih kulturnih centara leži na tri razine: osnivačkoj, prostornoj i upravljačkoj.

Pravni i institucionalni okvir

Pravni okvir na koji se oslanjaju novi kulturni centri prilikom osnivanja vrlo je oskudan i temelji se na općim odredbama Zakona o udrugama[1] i Zakona o ustanovama[2]. Zakonom o udrugama iz 2014. propisuje se da udrugu mogu osnovati najmanje tri osnivača, koji mogu biti fizičke i pravne osobe, pri čemu nije propisan pravni oblik pravnih osoba. Zakonom o ustanovama iz 2019. izrijekom se predviđa mogućnost osnivanja ustanova mješovitog tipa čiji osnivači s jedne strane mogu biti iz javnog sektora - Republika Hrvatska te jedinice lokalne i/ili regionalne samouprave, a s druge fizičke i pravne osobe iz privatnog i civilnog sektora.

Institucionalni okvir nešto je razvijeniji jer je bio pod utjecajem potreba proizišlih iz razvoja na kulturnoj sceni. Tako je Zakonom o kulturnim vijećima[3] u okviru Ministarstva kulture 2001. osnovano Vijeće za medijske kulture koje danas nosi naziv Vijeće za inovativne umjetničke i kulturne prakse. Vijeće je tijekom posljednjih petnaestak godina podršku cjelogodišnjim programima novih kulturnih centara imalo kao jedan od svojih deklariranih prioriteta. Podržalo je i inicijativu osnivanja javne Zaklade "Kultura nova". S obzirom na to da Zaklada daje stručnu i financijsku podršku organizacijama civilnog društva koje djeluju u području suvremene kulture i umjetnosti, ona pridonosi i razvoju novih kulturnih centara. Prije svega se to ostvaruje dodjelom bespovratnih sredstava za upravljanje prostorima za kulturu i umjetnost, među kojima su podržani i brojni neovisni kulturni centri te društveno-kulturni centri u različitim dijelovima Hrvatske, a osigurava i podršku za zagovaračke platforme na subnacionalnim razinama, među kojima su mnoge fokusirane upravo na zagovaranje i uspostavljanje društveno-kulturnih centara na temelju modela civilno-javnog partnerstva. Zaklada je također stručno podržala razvoj društveno-kulturnih centara predlaganjem projekta posvećenog ovoj temi za operativni program *Učinkoviti ljudski potencijali 2014. – 2020.*, koji je Ministarstvo kulture za financiranje kroz Europski socijalni fond prvi put provelo krajem 2017. pod nazivom *Kultura u centru – potpora razvoju javno-civilnog partnerstva u kulturi* (Vidović, 2018.: 56). Osim toga, Zaklada je pridonijela razumijevanju i artikulaciji samog koncepta te podizanju vidljivosti teme sudioničkog upravljanja i društveno-kulturnih centara, kako u zemlji tako i u inozemstvu, organiziranjem različitih

1 NN 74/14, 70/17, 98/19.
2 NN 76/93, 29/97, 47/99, 35/08, 127/19.
3 NN 53/02, 48/04, 44/09, 68/13.

aktivnosti - studijskog putovanja, radnog skupa, izdavanjem bilježnice o društveno-kulturnim centrima (Vidović, 2015.), a posebice projektom *Approaches to Participatory Governance of Cultural Institutions*, koji se provodio od 2016. do 2018. uz podršku UNESCO-ovog International Fund for Cultural Diversity (IFCD). Projekt je osim podizanja kapaciteta dionika uključenih u sedam hrvatskih društveno-kulturnih centara, uključio istraživanje i objavu publikacije *Uradimo zajedno* (Vidović, 2018.), kao i međunarodnu konferenciju o teoriji, praksama i tendencijama sudioničkog upravljanja te *policy* rješenjima.

Međutim, kada je riječ o institucionalizaciji društveno-kulturnih centara na temelju modela civilno-javnog partnerstva osnivanjem mješovitih javnih ustanova u kulturi, postojeći centri susreću se s nizom problema vezanih uz normativni okvir. Osim Zakona o ustanovama i Zakona o muzejima[4], koji predviđaju osnivanje mješovitih ustanova s nekoliko vlasnika, bilo iz javnog, bilo privatnog i/ili civilnog sektora, niti jedan drugi zakon ne definira takve mogućnosti. Tu je i niz drugih pravnih problema na koje dionici iz javnog i civilnog sektora ovih društveno-kulturnih centara nailaze u praksi. Ovom se problematikom najviše bave korisnici društveno-kulturnih centara, a djelomično i jedinice lokalne i regionalne samouprave, ali ne postoji pregledna analiza pravnog okvira koja bi omogućila zakonodavcu unapređenje legislative na temelju koje bi se olakšala uspostava društveno-kulturnih centara na temelju modela sudioničkog upravljanja te daljnji razvoj postojećih centara.

Ključne karakteristike

Kao i tradicionalni kulturni centri, i novi su kulturni centri mjesta produkcije i distribucije kulturno-umjetničkih programa iz različitih disciplina i područja, a njihovi su prostori multifunkcionalni i mogu se prilagođavati različitim programskim potrebama i zahtjevima. To su prostori za održavanje kazališnih predstava, filmskih projekcija, koncerata, različitih klupskih večeri, književnih programa, radionica, treninga, diskurzivnih programa i slično. Fluidnost njihovog programskog djelovanja čini nove kulturne centre potencijalom za daljnji razvoj i uključivanje različitih suvremenih kulturnih i umjetničkih praksi, kako onih tradicionalnih poput performansa, instalacija, eksperimentalne glazbe tako i novijih formi kao što je spekulativni dizajn, za koji druge kulturne ustanove nemaju kapaciteta jer su u pravilu usmjerene na jednu kulturno-umjetničku formu, a „njihov interes se iscrpljuje u kanonizaciji najboljih praksi i integraciji ovih formi u korpus suvremene umjetnosti" (Vidović, Žuvela i Mišković, 2018.: 68).

4 NN 61/18, 98/19.

Ključna specifičnost novih kulturnih centara nije vezana samo uz smještanje u polje kulturno-umjetničkog i društvenog djelovanja, nego upravo uz njihovu izravnu povezanost s lokalnom zajednicom. Odnos koji se gradi sa zajednicom posebno je važan za društveno-kulturne centre u čijem radu sudjeluje lokalna zajednica, a ti su oblici sudjelovanja različiti i mogu se „protezati od upravljanja centrom do omogućavanja artikulacije potreba i interesa zajednice kroz realizaciju konkretnih programa" (Vidović, Žuvela, Mišković, 2018.: 66). Profil svakog novog kulturnog centra ovisi o potrebama zajednice iz koje je iznikao i zbog koje postoji, pa se njihovo djelovanje, kako u odabiru i načinu artikulacije tema tako i u estetskim preferencijama i organizacijskim sposobnostima, oblikuju u skladu s kontekstom u kojem djeluju. Nastajući *odozdo*, u kontinuiranom odnosu sa zajednicom, novi su kulturni centri „temeljito izmijenili pogled na način organizacije kulturnog života" čime su stvoreni prostori „za umjetnost koja nije kanonizirana mjerilima izvrsnosti pojedinih medija" (Mišković, 2015.: 12), već su namijenjeni svim umjetničkim medijima, kulturnim i društvenim djelatnostima te raznolikim formatima i odgovaraju na potrebe i interese zajednice.

Kao i u brojnim drugim područjima kulture, tako i u ovom ne postoje egzaktni podaci o broju i vrstama produciranih i distribuiranih kulturno-umjetničkih programa u novim kulturnim centrima. No i bez takvih podataka, iskustvenom metodom može se uočiti da su aktivnosti u tim centrima brojne te da su programi koji se ondje odvijaju dinamični i raznoliki. Ti su prostori međusobno povezani, prije svega zahvaljujući djelovanju programske platforme Klubtura, a potom i nizom drugih inicijativa programske suradnje, povezivanja i razmjene koje su proizišle iz kontakata uspostavljenih kroz Klubturu, ali i stvaranjem prilika putem različitih natječaja za financiranje njihove suradnje. Osim međusobne povezanosti, koja je 2020. rezultirala i osnivanjem Mreže društveno-kulturnih centara[5], novi kulturni centri nastoje uspostaviti odnose sa sličnim centrima u Europi.

Ipak, poseban problem novih kulturnih centara predstavlja prostor, koji je često neadekvatan i nedovoljno opremljen da bi odgovarao svim zahtjevima i profesionalnim standardima kulturne i umjetničke produkcije. Usto je i nesiguran jer u mnogim slučajevima „nisu riješena temeljna sigurnosna pitanja, poput

5 Osnivači Mreže društveno-kulturnih centara su: Art radionica Lazareti (Dubrovnik), Forum udruga nezavisne kulture – FUNK (Koprivnica), Platforma Doma mladih Split (Split), Platforma Hvar (Hvar), Savez udruga Kaoperativa (Karlovac), Savez udruga Klubtura (Zagreb), Savez udruga Molekula (Rijeka), Savez udruga Operacija Grad (Zagreb) i Savez udruga Rojca (Pula). Dostupno na: https://clubture.org/novosti/osnovana-mreza-drustveno-kulturnih-centara (1. lipnja 2021).

osiguravanja prohodnih izlaza, vatrogasnih pristupa i slično" (Vidović, Žuvela i Mišović, 2018.: 77). Budući da je u mnogim primjerima prostorna infrastruktura koju koriste novi kulturni centri u vlasništvu jedinica lokalne samouprave, njihova je uloga presudna u daljnjem razvoju tih prostora, posebice jer je u njihovu interesu da se zapušteni i neiskorišteni prostori privedu svrsi, osigura efikasno upravljanje tim javnim resursima i stvore uvjeti za njihovo uključivanje u ekonomske tokove razvojem različitih oblika samofinanciranja (otvaranjem hostela, restorana, dućana za prodaju lokalnih proizvoda itd.).

Oblici financiranja

Unatoč tome što su oblici financiranja novih kulturnih centara raznoliki, oni su i dalje nedostatni i nestabilni, a ovisni su i o tome o kojoj je kategoriji riječ – neovisnim kulturnim centrima ili društveno-kulturnim centrima. U svakom slučaju, ne postoji nijedan izvor financiranja koji je isključivo namijenjen financiranju novih kulturnih centara, već oni osiguravaju sredstva putem programskih i operativnih potpora koje se ostvaruju na natječajima, bilo javnih tijela, bilo privatnih donatora, kako stranih tako i domaćih. Osim toga, dio centara osigurava prihode i samofinanciranjem.

U drugoj polovici 1990-ih novouspostavljeni prostori kao neovisni kulturni centri uglavnom su razvijani zahvaljujući volonterskom radu i entuzijazmu njihovih pokretača, osnivača i radnika, potom samofinanciranjem, ali i podrškom međunarodnih donatora. Budući da je financiranje međunarodnih donatora imalo istaknutu ulogu u formativnom razdoblju nezavisne kulturne scene, oni su odigrali važnu ulogu i u prvoj fazi uspostavljanja i razvoja neovisnih kulturnih centara, dok ih još nije prepoznala javna vlast. Među istaknutijim donatorima bili su Europska kulturna zaklada, Institut otvoreno društvo - Hrvatska, Njemačka federalna zaklada za kulturu i dr. S druge strane, dio prostora izrastao je na vlastitim prihodima od organiziranja kulturnih događaja, osobito koncerata te je ta vrsta financiranja do danas ostala važna sastavnica njihove održivosti.

Početkom 2000-ih započelo je financiranje programa neovisnih kulturnih centara putem državnih i lokalnih natječaja za javne potrebe u kulturi, osobito inicijalnog Vijeća za medijske kulture (od 2004. do 2013. godine Vijeće za nove medijske kulture, a od 2013. godine Vijeće za inovativne umjetničke i kulturne prakse) koje je uspostavljeno kao jedno od kulturnih vijeća u okviru sustava Ministarstva kulture. Na lokalnoj razini samo je Grad Zagreb, i to samo do krize 2008./2009., pratio trendove nacionalnog programskog financiranja tih prostora. Programske su potpore na državnoj razini postupno rasle do izbijanja globalne financijske krize 2008./2009., u krizi su znatno smanjene, a nakon krize pa do danas stagniraju. U prvoj polovici 2000-ih neki prostori najprije počinju dobivati programska sredstva na natječajima Ureda za udruge Vlade RH, a potom i operativne potpore za svoj rad putem natječaja za institucionalne potpore Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva. Potonji natječaji bili su usmjereni na stabilizaciju i razvoj organizacija civilnog sektora koje se bave demokratizacijom društva. Natječaji su bili otvoreni svake godine, a potpore su organizacijama dodjeljivane za trogodišnje razdoblje. Na natječaj su se mogle javiti i organizacije civilnog društva u području kulture. U posljednjih nekoliko godina potpore su sve teže dobivale organizacije iz područja kulture zbog proširenja korisnika natječaja i smanjenja ukupnog proračuna takvih natječaja. Od osnutka, Zaklada „Kultura nova" također daje operativne potpore, od 2014. i višegodišnje, pa su one postale dostupnije širem krugu organizacija u području kulture. Uzimajući u obzir da niti jedan od navedenih izvora financiranja nije isključivo namijenjen neovisnim kulturnim centrima, ne postoje pregledni brojčani pokazatelji o ukupnim iznosima koji su tijekom godina osigurani za njihove programe i rad. Najbliža takvom obliku potpore je ona Zaklade „Kultura nova" za upravljanje prostorima za kulturu i umjetnost, koja je od prvih javnih poziva Zaklade rasla iz godine u godinu, kao što je i prikazano u Tablici 1.

GODINA	BROJ PROSTORA	IZNOS (HRK)
2012.	8	790.344,00
2013.	22	1.739.676,80
2014.	26	2.304.782,53
2015.	25	2.093.185,08
2016.	34	2.416.327,20
2017.	28	2.361.399,10
2018.	34	2.904.260,16
2019.	34	2.859.027,96

Tablica 1. Pregled ukupnog iznosa bespovratnih sredstava Zaklade „Kultura nova" dodijeljenih kroz program podrške „Razvojna podrška za organizacije", kategoriju za upravljanje prostorima za kulturu i umjetnost, od 2012. do 2019. Izvor: Zaklada „Kultura nova".

Međutim, podatke treba uzeti s određenom dozom opreza jer se kroz Zakladinu kategoriju za upravljanje prostorima za kulturu i umjetnost podržavaju raznoliki prostori, od kojih mnogi ne pripadaju tipologiji neovisnih kulturnih centara jer su namijenjeni isključivo jednoj kulturnoj djelatnosti (glazbi, kazalištu, filmu, književnosti i sl.) i ne funkcioniraju kao multifunkcionalni kulturni centri za različite umjetničke discipline i kulturna područja.

Druga kategorija novih centara, onih koji funkcioniraju po modelu civilno-javnog partnerstva u upravljanju javnom infrastrukturom, ima tri osnovna načina financiranja, a oni su određeni prirodom suradnje lokalnih uprava i organizacija koje koriste prostore društveno-kulturnih centara. Budući da je u većini slučajeva riječ o javnoj infrastrukturi većeg obuhvata i broja korisnika koji sudjeluju u sudioničkom upravljanju prostorom te da model civilno-javne suradnje pretpostavlja neki oblik ili intenzitet odgovornosti lokalnih vlasti za samu infrastrukturu, a korisnika prostora za same programe i aktivnosti u takvim prostorima, iz toga proizlaze dva osnovna oblika financiranja takvih prostora. Prvi oblik su stavke u lokalnim proračunima koje osiguravaju osnovno infrastrukturno funkcioniranje takvih prostora, a drugi je priskrbljivanje sredstava svih korisnika za provođenje njihovih umjetničko-kulturnih i društvenih programa i aktivnosti u rasponu od samoprihodovanja, javnih natječaja za programske i operativne podrške do međunarodnih potpora. Treći model podrške povezan je sa zagovaranjem, uspostavljanjem i unapređenjem samih participativnih modela upravljanja i civilno-javne suradnje, kao i s kapacitiranjem i osnaživanjem aktera te suradnje. Riječ je prije svega o domaćim i europskim natječajima usmjerenim na demokratizaciju, dobro upravljanje, sudjelovanje građana itd. Tako je Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva putem svog programa financijskih potpora *Demokratizacija* i *Demokratizacija 2.0* u posljednjih desetak godina podupirala transfer znanja i praksi sudioničkog upravljanja i civilno-javne suradnje te uspostavu i razvoj mnogih lokalnih platformi korisnika pojedinih javnih prostora. Slijedom takvih potreba i ciljeva, a i uz zalaganje Zaklade „Kultura nova", kao što je već istaknuto, Ministarstvo kulture raspisalo je opsežan natječaj koji provodi u okviru operativnoga programa *Učinkoviti ljudski potencijali 2014. – 2020.*, a iz sredstava Europskog socijalnog fonda. Prvi javni poziv pod nazivom *Kultura u centru – potpora razvoju javno-civilnog partnerstva u kulturi* raspisan je 2017., a na temelju njega ugovorena su 34 projekta ukupne vrijednost 49.998.314 HRK, od čega su 85 % sredstva ESF-a, a 15 % sredstva iz hrvatskog državnog proračuna. Međutim, ne odnose se svi podržani projekti na uspostavu i razvoj društveno-kulturnih centara, a precizan broj ne može se dati bez detaljne analize i vrednovanja svakog projekta, ali iz naziva projekata koji su podržani može se zaključiti da je podržano barem 10 centara. Objava sljedećeg javnog poziva za projekt *Kultura u centru – potpora razvoju javno-civilnog partnerstva u kulturi, faza II*, u ukupnom iznosu od 57 milijuna kuna, planirana je za 2020. godinu. U okviru podrške za zagovaranje Zaklade „Kultura nova", koja je namijenjena razvoju zagovaračkih platformi na subnacionalnim razinama, veliki dio podržanih platformi usmjeren je upravo na zagovaranje i uspostavu društveno-kulturnih centara, a Zaklada je u tu svrhu od 2012. do 2019. dodijelila 3.197.490 HRK, što je vidljivo u Tablici 2.

GODINA	BROJ PLATFORMI	IZNOS (HRK)
2012.	3	269.490
2013.	3	260.000
2014.	6	504.000
2015.	5	319.000
2016.	6	486.000
2017.	5	414.000
2018.	6	522.000
2019.	5	423.000

Tablica 2. Pregled ukupnog iznosa bespovratnih sredstava Zaklade „Kultura nova" dodijeljenih za uspostavu društveno-kulturnih centara kroz program podrške „Razvoj suradničkih platformi u Republici Hrvatskoj", kategorija za zagovaračke platforme na subnacionalnim razinama, od 2012. do 2019. Izvor: Zaklada „Kultura nova".

Zaključak

Novi kulturni centri predstavljaju prostore koji na jednak način pristupaju amaterskom i profesionalnom radu i postaju mjesta brojnih disciplina, formata i glasova. Njihova brojnost i raznolikost te kulturno-umjetnička i društvena relevantnost u lokalnim sredinama ukazuju na potrebu unapređenja uvjeta za njihov daljnji rad. S jedne je strane riječ o osiguravanju adekvatnije financijske potpore za njihov programski i operativni rad te adaptaciju i prilagodbu prostora, a s druge o stvaranju prilika za institucionalizaciju društveno-kulturnih centara kao suvremenih kulturnih institucija koje na jednom mjestu objedinjuju različite potrebe i izričaje lokalnih zajednica te osiguravaju njihovo ne samo pasivno sudjelovanje u kulturnom životu nego i aktivno uključivanje u kulturni razvoj lokalne sredine. Uloga gradova, kao mjesta njihove lokalizacije, važna je na tom putu daljnjeg razvoja nove paradigme, a podrška zakonodavca presudna u unapređenju pravnog i institucionalnog okvira.

REFERENCIJE

Mišković, D. (2015.) „Kontekst kao sadržaj". Vidović, D. (ur.) *Prema institucionalnom pluralizmu: Razvoj društveno-kulturnih centara. Radna bilježnica za društveno-kulturne centre.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova". Str.: 5 – 18.

Peračić, D. i sur. (2016.) *We need it - we do it : Croatia at the 15th international architecture exhibition, La Biennale di Venezia 2016, Reporting from the Front 28 May – 27 Nov, Arsenale.* Split, Zagreb i Rijeka: Platforma 9.81, Pogon – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade i Muzej moderne i suvremene umjetnosti.

Vidović, D. (ur.) (2015.) *Prema institucionalnom pluralizmu: Razvoj društveno-kulturnih centara. Radna bilježnica za društveno-kulturne centre.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

Vidović, D. (ur.) (2018.) *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

Vidović, D., Žuvela, A. i Mišković, D. (2018.) „Sudioničko upravljanje u kulturi u Republici Hrvatskoj". Vidović, D. (ur.) *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova". Str.: 44 – 84.

4.6.

POTROŠNJA U KULTURI

AUTORICA:
IZV. PROF. DR. SC.
ŽELJKA TONKOVIĆ

Uvod

U proteklih nekoliko desetljeća kulturna potrošnja i participacija postali su predmeti teorijskih promišljanja i empirijskih analiza u sociologiji i drugim društvenim znanostima (Gans, 1974.; Bourdieu, 1979.; DiMaggio, 1987.). Sve veća važnost kulturne potrošnje u svakodnevnom životu u visokorazvijenim postindustrijskim društvima tumači se kao posljedica razvoja potrošačkog društva i kulture konzumerizma u kojima potrošačke prakse i izbori oblikuju individualne identitete i životne stilove (Tomić-Koludrović i Leburić, 2002.). Uslijed porasta kupovne moći i razine obrazovanja, kulturna potrošnja i ulaganje u „kulturni kapital" (Bourdieu, 1979.) postaju dio svakodnevice velikog broja stanovništva. Stoga se procesi demokratizacije kulturne proizvodnje i potrošnje usko povezuju s procesom društvene individualizacije (Beck, 1992.) što ukazuje na djelomično smanjenje važnosti klasne pripadnosti u postindustrijskim društvima. Kulturna potrošnja zamagljuje distinkciju između „visoke" i „niske" kulture, približavaju se kulturna proizvodnja i potrošnja, a time se mijenja i status potrošača. Umjesto pasivne publike koja konzumira proizvode masovne kulture, potrošači postaju aktivni korisnici koji svoje identitete i životne stilove stvaraju refleksivno kroz prakse koje nadilaze slušanje glazbe, gledanje filmova, posjećivanje izložbi i slično, odnosno koje uključuju njihovo kreativno stvaranje i izražavanje. Potrošači tako izravno oblikuju područje kulturne proizvodnje. U tim su procesima ključnu ulogu odigrali digitalno-interaktivni mediji koji su promijenili načine distribucije sadržaja te omogućili stvaranje novih platformi za interaktivno stvaranje i dijeljenje sadržaja (Hartley, 2009.).

Unatoč procesima individualizacije i dehijerarhizacije kulture, na strukturiranje obrazaca kulturne potrošnje utječe niz socioekonomskih odrednica. Istraživanja su pokazala da je oblikovanje specifičnih publika, odnosno kulturnih preferencija i ukusa, povezano sa strukturirajućim čimbenicima poput generacijske pripadnosti, spola, razine obrazovanja, visine prihoda i rezidencijalnog statusa (Coulangeon, 2005.; Le Roux i sur.; 2008., Bennett i sur., 2009.; Chan i Goldthorpe, 2010.; Savage i sur., 2013.; Gerhards i sur., 2013.; van Hek i Kraaykamp, 2013.; Savage i sur., 2018.).

U kontekstu kulturne politike kulturna potrošnja predstavlja područje koje daje legitimitet kulturnoj politici jer je jedna od ključnih uloga kulturne politike upravo osiguravanje uvjeta dostupnosti i pristupa različitim kulturnim sadržajima. Kulturna politika, među ostalim, oblikuje kulturnu potrošnju

implementacijom niza različitih mjera (subvencije, porezi, politika zapošljavanja i rada, distribucija, zaštita autorskih prava, itd.). S obzirom na to da kulturna politika može utjecati na to koliko će svakodnevni život građana ovisiti o društveno-ekonomskim aspektima te oblikovati njihovu kulturnu potrošnju, potrebno je provoditi sustavna istraživanja kako bi se utvrdili efekti i dosezi kulturne politike u ovom polju.

Osobna potrošnja u kulturi u Republici Hrvatskoj uz komparativnu analizu s državama članicama Europske unije

U širem smislu, potrošnja u kulturi obuhvaća javnu i privatnu potrošnju. Javna potrošnja odnosi se na financiranje kulturne proizvodnje na lokalnoj, regionalnoj i državnoj razini. Temeljni izvor podataka o javnoj potrošnji u kulturi predstavljaju godišnja financijska izvješća lokalnih, regionalnih i središnjih vlasti. Osim toga, prikupljaju se podaci o izvorima financiranja samih korisnika proračuna, odnosno ustanova u kulturi i organizacija civilnog društva u kulturi. Privatna (osobna) kulturna potrošnja odnosi se na sve proizvode i usluge koje kupuju i konzumiraju pojedinci. Primarni izvor podataka o privatnoj potrošnji u kulturi predstavljaju rezultati istraživanja koja provode nacionalni uredi za statistiku, i to u okviru istraživanja o strukturi potrošnje kućanstava. Unatoč dugoj tradiciji prikupljanja podataka o potrošnji u kulturi, među državama članicama Europske unije postojale su znatne razlike u metodologiji (npr. uzorkovanje i veličina uzorka, učestalost prikupljanja podataka, razdoblje na koje se odnose podaci) pa je bilo teško uspoređivati nacionalne statistike. Zbog toga su u okviru Europskog statističkog sustava (ESSnet-Culture) 2012. godine donesene smjernice o ujednačavanju nacionalnih metodologija prikupljanja podataka o potrošnji u kulturi. Koriste se ujednačena klasifikacija COICOP-HBS (*Classification of individual consumption by purpose*) i metodološke smjernice Eurostata. Brojni podaci dostupni u ovim studijama omogućuju analizu obrazaca potrošnje s obzirom na sociodemografska obilježja poput dobi, visine prihoda ili socioprofesionalnog statusa članova kućanstva. Osim na temelju istraživanja o potrošnji kućanstava, privatna kulturna potrošnja može se približno izračunati i na temelju podataka o prodaji ulaznica u kulturnim ustanovama, ali ti podaci uglavnom nisu dovoljno pouzdani.

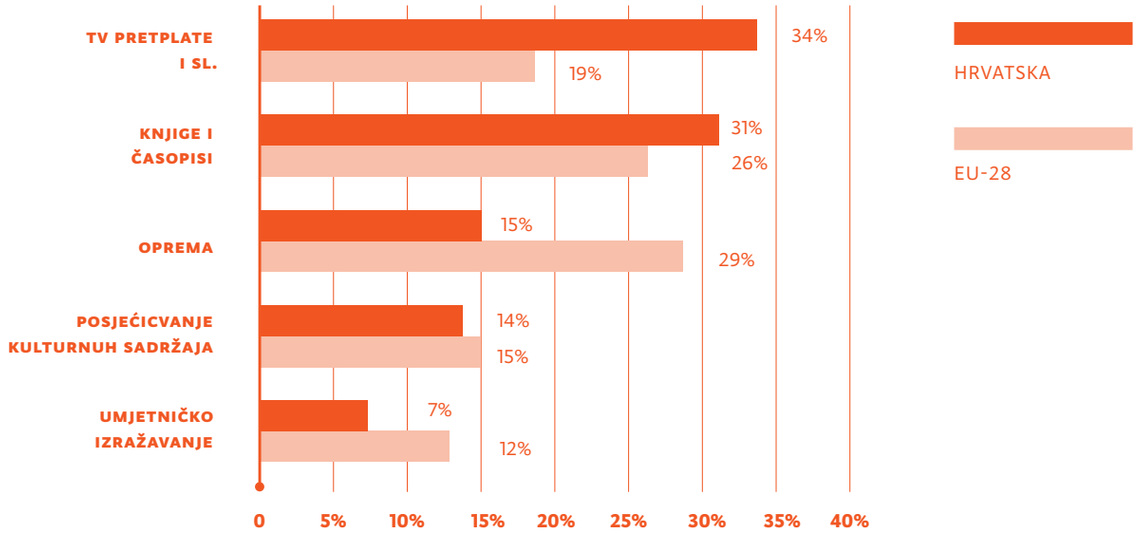
Prema rezultatima posljednje objavljene europske komparativne analize privatne potrošnje u kulturi, provedene u 2015. i objavljene 2019. (Eurostat, 2019.), prosječan udio izdvajanja za kulturu u kućanstvima Europske unije iznosi 2,8 %, ali vidljive su znatne razlike među državama članicama. Dok je u dvanaest država članica udio izdvajanja za kulturu veći od prosjeka (najviše u Švedskoj, 5 %), najmanji udio zabilježen je u Bugarskoj, Cipru i Rumunjskoj (manje od 2 %). Hrvatska se s 2,9 % nalazi na devetom mjestu te se ubraja u zemlje u kojima je udio potrošnje u kulturi veći od europskog prosjeka. Međutim, kad se usporede podaci o potrošnji u kulturi sa standardom kupovne moći, vidljivo je da se Hrvatska nalazi u donjoj polovici zemalja s ispodprosječnim vrijednostima potrošnje i kupovne moći, pri čemu je najsličnija Slovačkoj i Poljskoj te zaostaje za prosjekom EU28 u 2015., koji iznosi otprilike 20 %. U ovu komparativnu analizu uključeni su podaci za 25 država članica jer su podaci za Dansku, Francusku i Ujedinjeno Kraljevstvo bili nedostupni za 2015. godinu.

Prema COICOP klasifikaciji, četrnaest je kategorija potrošnje u kulturi koje se grupiraju u pet širih skupina: oprema (informatička oprema i oprema za primanje, reprodukciju i snimanje slika i zvuka, mediji za pohranu); televizijska i radijska pretplata; knjige, novine i časopisi; posjećivanje kulturnih i zabavnih sadržaja (kina, kazališta, muzeji, knjižnice, koncerti i sl.); umjetničko izražavanje i stvaranje (kamere, glazbeni instrumenti i sl.). U prosječnoj strukturi izdataka u 2015. u EU28 najveći udio odnosio se na informatičku i audiovizualnu opremu (29 %), a na drugom je mjestu kupnja knjiga i časopisa (26 %). Slika 1 donosi usporedbu prosječne strukture izdataka u Hrvatskoj i EU28 (Eurostat, 2019.).

Usporedba podataka o strukturi potrošnje u kulturi upućuje na zaključak da se u zemljama sjeverne i zapadne Europe najveći udio odnosi na informatičku i audiovizualnu opremu (npr. Švedska 42 %), dok su na drugom mjestu izdvajanja za knjige, novine i časopise (npr. Finska 37 %). Vrijedi istaknuti podatak da se Hrvatska ubraja u skupinu zemalja u kojima je udio potrošnje na informatičku opremu najniži (ispod 8 %), a najviši je u Švedskoj i Nizozemskoj (više od 20 %). S druge strane, u zemljama srednje i istočne Europe najveći udio potrošnje u kulturi odnosi se na radiotelevizijske pretplate i pristojbe: najviše u Rumunjskoj (60 %) i Bugarskoj (42 %), a Hrvatska je na trećem mjestu (34 %). U toj se skupini nalaze još Bugarska, Češka, Irska, Mađarska, Poljska, Rumunjska i Slovenija.

Detaljnija struktura potrošnje u kulturi u Hrvatskoj u usporedbi s prosjekom Europske unije izložena je u Tablici 1. Knjige, novine i časopisi čine najveći dio potrošnje u Belgiji, Finskoj, Njemačkoj, Italiji i Portugalu.

Slika 1. Struktura osobne potrošnje u kulturi: usporedba Hrvatske i EU28 (Izvor: Eurostat, 2019.).



	EU28 (%)	HRVATSKA (%)
TELEVIZIJSKA I RADIJSKA PRETPLATA, NAJAM OPREME	18,9	33,8
INFORMATIČKA OPREMA	15,0	7,1
NOVINE I ČASOPISI	13,5	11,4
KNJIGE	12,1	19,1
KINA, KAZALIŠTA, KONCERTI	10,7	11,2
OPREMA ZA PRIJAM, SNIMANJE I REPRODUKCIJU ZVUKA I SLIKE (NPR. TV PRIJAMNICI)	8,8	6,8
PISAĆI I CRTAĆI PRIBOR	6,6	5,4
MEDIJI ZA SNIMANJE	2,7	0,7
FOTOGRAFSKA I KINEMATOGRAFSKA OPREMA	2,7	0,7
GLAZBENI INSTRUMENTI	2,6	0,4
USLUGE FOTOGRAFA I IZVEDBENIH UMJETNIKA	2,3	1,8
MUZEJI, KNJIŽNICE, ZOOLOŠKI VRTOVI	1,9	1,3
OPREMA ZA PRIJAM, SNIMANJE I REPRODUKCIJU ZVUKA (NPR. CD PLAYER)	1,4	0,1
POPRAVAK AUDIOVIZUALNE, FOTOGRAFSKE I INFORMATIČKE OPREME	0,8	0,2

Tablica 1. Struktura potrošnje u kulturi: usporedba Hrvatske i EU28 (Izvor: Eurostat, 2019.).

U svim je državama članicama EU vidljivo da kulturna potrošnja raste s razinom prihoda kućanstava pa je potrošnja u kulturi u kućanstvima s najvišim prihodima 3,40 puta veća od one u kućanstvima s najnižim prihodima. Primjerice, na Cipru te u Litvi, Portugalu, Grčkoj i Estoniji taj je omjer 5:1, dok je u Sloveniji, Rumunjskoj, Slovačkoj i Švedskoj 2:1. Podrobnija analiza podataka pokazuje da je u pojedinim zemljama ta razlika vrlo izražena, dok je u nekima vidljiv egalitarniji obrazac. U Hrvatskoj je ta razlika nešto veća od europskog prosjeka i iznosi 3,43 puta. Slično kao i u drugim državama, u Hrvatskoj je najveća razlika između četvrtog i petog kvintila, što pokazuje da na kulturna dobra i usluge natprosječno troše kućanstva s najvišim prihodima.

Prethodno izloženi rezultati komparativne analize privatne potrošnje u kulturi na razini Europske unije uglavnom se podudaraju s podacima Državnog zavoda za statistiku (DZS, 2017.). Ukupni izdaci za potrošnju u 2017. godini iznosili su u prosjeku 82.350 HRK po kućanstvu, od čega se na statističku skupinu 9. Rekreacija i kultura odnosi 5,5 %, odnosno u prosjeku 4.506 HRK godišnje.[1] Kad se iz ove kategorije izuzmu troškovi za sport i rekreaciju, udio izdvajanja za kulturu iznosi približno 3 % (3,16 %, tj. 2.606 HRK godišnje) pri čemu u strukturi izdataka najveći udio izdvajanja za usluge u kulturi uključuje: pretplate i pristojbe (51,2 %), kupnju knjiga, novina i časopisa (30,9 %), a troškovi za informatičku, fotografsku i audiovizualnu opremu na trećem su mjestu sa 17,9 % ukupnih izdataka za kulturu.

Istraživanja o potrošnji kućanstava daju izravne odgovore na pitanja o strukturi izdataka na kulturna dobra i usluge, ali ta su istraživanja skupa i metodološki zahtjevna pa ih se nadopunjuje drugim izvorima podataka. Vrijedan izvor podataka pružaju istraživanja o kulturnoj participaciji, osobito u pogledu posjećivanja kulturnih ustanova i sadržaja (npr. koncerti, kina, kazališta, muzeji). Kada se razmotre rezultati istraživanja o kulturnoj participaciji u zemljama Europske unije, vidljivo je da se Hrvatska nalazi u skupini zemalja sa ispodprosječnom razinom sudjelovanja sa zemljama na jugu Europske unije (Cipar, Grčka, Portugal) i državama članicama Europske unije na istoku (Poljska, Rumunjska, Bugarska) (Eurostat, 2013.). Tonković, Marcelić i Krolo proveli su analizu Eurostatovih podataka o kulturnoj participaciji za 2013., koja je pokazala da su visoko obrazovanje i viši socioprofesionalni i socioekonomski status značajno povezani s razinom sudjelovanja u kulturi (Tonković, Marcelić i Krolo, 2017.). Kulturna participacija također je viša među ženama, što je u skladu s rezultatima drugih studija (npr. Katz-Gerro i Sullivan, 2010.; Katz-Gerro, 2006.). Osim socioekonomskih odrednica, rezultati analize podataka Eurostata ukazali su na povezanost razine kulturne participacije s regionalnom razvijenošću i veličinom naselja. Preciznije, Zagreb i okolica te primorski dijelovi Hrvatske pokazuju veće vrijednosti indeksa kulturne participacije od kontinentalne Hrvatske te osobito Slavonije (Tonković, Marcelić i Krolo, 2017.). Takve razlike mogu se interpretirati kao posljedica kulturne centralizacije zbog čega dolazi do rasta nejednakosti među pojedinim regijama i smanjene dostupnosti kulturnih proizvoda i usluga izvan većih gradova. Zbog važnosti kulturne participacije za kvalitetu života i socijalnu uključenost potrebno je donijeti aktivne mjere kulturne politike s ciljem smanjivanja nejednakosti u pristupu kulturi.

Noviji podaci o kulturnoj participaciji na razini Europske unije (Eurostat, 2017.) odnose se na 2015., pri čemu su bile obuhvaćene tri skupine kulturnih aktivnosti: odlasci u kino (filmske projekcije); posjećivanje scensko-izvedbenih sadržaja (kazališne predstave, koncerti, opere, baleti, plesne predstave, uključujući profesionalne i amaterske skupine); posjećivanje ostalih kulturnih sadržaja, znamenitosti i ustanova (povijesni spomenici, muzeji, umjetničke galerije, arheološki parkovi).[2] Prema rezultatima iz tog istraživanja, u 2015. godini 64 % europske populacije starije od 16 godina posjetilo je barem jedan kulturni sadržaj. Pritom je najveći postotak sudionika istraživanja (46 %) bilo u kinu, 43 % ih je posjetilo neki scensko-izvedbeni sadržaj, a 43 % je posjetilo kulturni objekt ili ustanovu. Dok je u državama članicama Europske unije na sjeveru razina sudjelovanja u kulturi veća od 80 %, Hrvatska se s 37 % nalazi u skupini zemalja s niskom razinom kulturne participacije, koja je niža samo u Bugarskoj i Rumunjskoj. Utvrđen je i znatan utjecaj sociodemografskih i socioekonomskih odrednica na razinu kulturne participacije. Među ostalim podacima, posebno vrijedi razmotriti

1 Ovo su rezultati izraženi na temelju podataka iz istraživanja *Anketa o potrošnji kućanstava*, provedenog na uzorku od 1377 slučajno izabranih privatnih kućanstava 2017. godine. Struktura izdataka kućanstava iskazana je s pomoću dvanaest glavnih skupina proizvoda i usluga u skladu s Klasifikacijom osobne potrošnje prema namjeni – COICOP. Kao što je vidljivo iz dostupnih podataka Državnog zavoda za statistiku, skupina koja obuhvaća troškove kućanstava za rekreaciju i kulturu šira je u odnosu na prethodno izloženu europsku klasifikaciju potrošnje u kulturi jer uključuje i neke kategorije proizvoda i usluga koji pripadaju području rekreacije, a ne kulture u užem smislu (npr. izdaci za kupnju opreme za sport i rekreaciju, izdaci za kućne ljubimce, izdaci za usluge vezane uz sportske događaje i paket-aranžmane). Također, podaci iz ovog istraživanja nisu do kraja usporedivi s podacima iz prethodnih godina zbog metodoloških razlika.

2 Riječ je o istraživanju koje je provedeno 2015. u sklopu ankete Eurostata o prihodima i životnim uvjetima (EU-SILC). Podaci su prikupljeni u 28 država članica Europske unije, državama potpisnicama sporazuma EFTA (Island, Norveška, Švicarska) te u Srbiji i Makedoniji. Ciljana skupina bili su svi građani od 16 godina starosti naviše.

podatke o povezanosti obrazovanja, prihoda i veličine naselja s razinom kulturne participacije. Premda je u većini zemalja vidljivo da je kulturna participacija najviša među visokoobrazovanom populacijom, u skupini s najvišim prihodima i onima koji žive u većim gradovima, podrobnija analiza podataka pokazuje da u postsocijalističkim državama članicama Europske unije, uključujući i Hrvatsku, socioekonomske odrednice snažno oblikuju razlike u razini kulturnog sudjelovanja, dok je u najrazvijenijim zemljama vidljiv egalitarniji obrazac. Primjerice, postotak kulturnog sudjelovanja u skupini s najnižim prihodima u Hrvatskoj iznosi 17 %, a prosjek za EU28 je 46 %, dok u Danskoj, Finskoj, Švedskoj i Norveškoj premašuje 70 %. Isto tako, u Hrvatskoj su vrlo izražene razlike u razini sudjelovanja u kulturi s obzirom na obrazovanje: 15 % osoba u skupini sa osnovnim obrazovanjem, 39 % sa srednjim i 70 % s visokim obrazovanjem sudjeluje u kulturnoj participaciji. Za usporedbu, u EU28 te su vrijednosti znatno veće uz manje razlike između osoba sa osnovnim (42 %) i visokim obrazovanjem (86 %). Na nejednaku dostupnost prilika za sudjelovanja u kulturi u Hrvatskoj upućuju i razlike s obzirom na razinu urbaniziranosti, pri čemu je Hrvatska usporediva s drugim postsocijalističkim zemljama (npr. Bugarska, Rumunjska, Mađarska, Poljska).

Zaključak

Analiza dostupnih podataka o privatnoj kulturnoj potrošnji i participaciji u kulturi upućuje na zaključak da je u Hrvatskoj razina sudjelovanja u kulturi niža u usporedbi s europskim prosjekom, osobito u odnosu na visokorazvijene zemlje. Ono što posebno zabrinjava jesu značajne razlike s obzirom na socioekonomski i rezidencijalni status, pri čemu se Hrvatska svrstava među zemlje u kojima su razlike u razini kulturne potrošnje i sudjelovanja vrlo izražene pa se može govoriti o obliku društvene isključenosti. Stoga je poželjno donošenje aktivnih mjera kulturne politike kojima bi se nastojale povećati kulturna participacija i potrošnja među stanovnicima slabije razvijenih regija i ruralnih područja te među osjetljivim skupinama poput umirovljenika i osoba nižeg socioekonomskog statusa. Osim toga, poželjno je provođenje istraživanja kojima bi se detaljnije ispitala struktura kulturnih preferencija i utvrdili tipovi kulturnih potrošača. Premda su anketna istraživanja o potrošnji kućanstava i posjećivanju kulturnih sadržaja koristan izvor informacija, ona ne pružaju dovoljno detaljan uvid u obrasce kulturne potrošnje, participacije i ukusa u kulturi. Također je uputno u budućim istraživanjima staviti veći naglasak na digitalnu kulturnu potrošnju jer brojne studije pokazuju da su digitalno-interaktivni mediji uvelike promijenili načine na koje se kulturni proizvodi, sadržaji i usluge distribuiraju i konzumiraju.

REFERENCIJE

Beck, U. (1992.) *Risk Society. Towards a New Modernity.* London/Newbury Park/ New Delhi: Sage Publications.

Bennett, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M., i Wright, D. (2009.) *Culture, class, distinction.* London: Routledge.

Bourdieu, P. (2011. [1979.]) *Distinkcija: društvena kritika suđenja.* Zagreb: Antibarbarus.

Chan, T.W. i Goldthorpe, J. (2010.) *Social Status and Cultural Consumption.* Cambridge: Cambridge University Press.

Coulangeon, P. (2005.) *Educational attainment and participation in 'Highbrow Culture'. A comparative approach in European Union*. Paris : Observatoire Sociologique du Changement, OSC, Sciences-Po.

DiMaggio, P. (1987.) „Classification in art". *American Sociological Review*, 52. Str. 440 – 455.

Gans, H., (1999. [1974.]) *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books.

Državni zavod za statistiku (2017.) *Osnovne karakteristike potrošnje kućanstava u 2017.* Dostupno na: https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2018/14-01-02_01_2018.htm (16. lipnja 2021.).

Eurostat (2019). *Culture statistics – private expenditure on culture.* Dostupno na: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_household_expenditure_on_culture&oldid=471060 (16. lipnja 2021.).

Eurostat (2017.) *Culture statistics – cultural participation by socioeconomic background.* Dostupno na: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_participation (16. lipnja 2021.).

Eurostat (2013.) *Special Eurobarometer 399. Cultural access and participation.* Dostupno na: https://data.europa.eu/data/datasets/s1115_79_2_399?locale=en (16. lipnja 2021.).

Gerhards, J., Hans, S. i Mutz, M. (2013.) „Social Class and Cultural Consumption: The Impact of Modernisation in a ComparativeEuropean Perspective". *Comparative Sociology*, 12. Str. 160 – 183.

Hartley, J. (2009.) „From the consciousness industry to the creative industries: Consumer-created content, social network markets and the growth of knowledge". U: Holt, J. i Perren, A. (ur.) *Media Industries: History, Theory & Method.* Oxford: Wiley-Blackwell, Malden MA. Str. 231 – 244.

Hek van, M. i Kraaykamp, G. (2013.) „Cultural consumption across countries: A multi-level analysis of social inequality in highbrow culture in Europe". *Poetics*, 41. Str. 323 – 341.

Katz-Gerro, T. (2006.) „Comparative evidence of inequality in cultural preferences: gender, class and family status". *Sociological Spectrum*, 26. Str. 63 – 83.

Katz-Gerro, T. i Sullivan, O. (2010.) „Voracious cultural consumption. The intertwining of gender and social status". *Time & Society*, 19 (2). Str. 193 – 219.

Le Roux, B., Rouanet, H., Savage, M. i Warde, A. (2008.) „Class and Cultural Division in the UK". *Sociology*, 42 (6). Str. 1049 – 1071.

Savage, M., Hanquinet, L., Cunningham, N. i Hjellbrekke, J. (2018.) „Emerging cultural capital in the city: profiling London and Brussels". *International Journal of Urban and Regional Research*, 42 (1). Str. 138 – 149.

Savage, M. i sur. (2013.) „A new model of social class? Findings from the BBC's great British class survey experiment". *Sociology* 47 (2). Str. 219 – 250.

Tomić-Koludrović, I. i Leburić, A. (2002.) *Sociologija životnog stila: prema novoj metodološkoj strategiji.* Zagreb: Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo.

Tonković, Ž., Marcelić, S. i Krolo, K. (2017.) „Kulturna potrošnja, društvene nejednakosti i regionalne razlike: istraživanje Eurobarometra u Hrvatskoj 2013. godine". *Sociologija i prostor* 55 (2). Str. 187 – 208.

5. TRANSVERZALNI ASPEKTI KULTURNIH POLITIKA

Istraživanje i vrednovanje u kulturi 5.1.
/
Prostorni resursi za kulturni sektor 5.2.
/
Kulturne i kreativne industrije 5.3.
/
Međunarodna kulturna suradnja 5.4.
/
Umrežavanja i suradnje kulturnog sektora u Hrvatskoj 5.5.

5.1.

ISTRAŽIVANJE I VREDNOVANJE U KULTURI

AUTORI:
MR. SC.
MIRKO PETRIĆ
PROF. DR. SC.
INGA TOMIĆ-KOLUDROVIĆ

Uvod

Pod pojmom „istraživanja u kulturi" misli se na znanstveno utemeljenu djelatnost koja pridonosi donošenju odluka u području kulturnih politika. Zasnivanje odluka na spoznajama koje su rezultat znanstvenih istraživanja odlika je kulturnopolitičkog odlučivanja u modernim društvima s kompleksnim sustavima podrške kulturnim djelatnostima. „Vrednovanje u kulturi" u takvom se kontekstu odnosi na znanstveno utemeljene procjene učinka financiranja kulturnih ustanova i programa, kao i pojedinih mjera poduzetih u sklopu kulturnopolitičkog djelovanja.

Pristup istraživanjima i vrednovanju u kulturi povijesno se mijenjao, a u velikoj je mjeri ovisio o specifičnostima različitih kulturnih tradicija i modela kulturne politike. Danas, pak, postoji opće slaganje o tome da su istraživanja i vrednovanja u kulturi potrebna i važna, ali raste i svijest o tome da se kulturni pokazatelji kojima ona rezultiraju ne mogu na isti način primjenjivati u zemljama različitih kulturnih sustava i kulturno-razvojnih potreba.

Zbog širokog, transnacionalnog obuhvata istraživanja u kulturi međunarodne organizacije (poput UNESCO-a ili odgovarajućih tijela Europske unije) oslanjaju se uglavnom na brojčane podatke pribavljene kvantitativnim istraživanjima i razvijaju kulturnu statistiku. Podaci pribavljeni takvim istraživanjima korisni su i mogu poslužiti kao stanovita orijentacija u donošenju kulturnopolitičkih odluka i u pojedinim nacionalnim kontekstima. Međutim, uvijek se iznova pokazuje da tzv. univerzalna rješenja ne funkcioniraju na zadovoljavajući način u specifičnim okolnostima pojedinog kulturnog sustava. Stoga su iznimno važna ciljana istraživanja i vrednovanja u kulturi, koja rezultatima i zaključcima mogu odgovoriti na specifične potrebe na nacionalnoj, regionalnoj i lokalnoj razini.

U današnjem kontekstu i istraživanjima na nacionalnoj i subnacionalnim razinama potrebno je osigurati visoku kvalitetu provedbe, koja zadovoljava međunarodne zahtjeve znanstvene izvrsnosti. Hrvatska raspolaže potencijalom za postizanje potrebne kvalitete u tom području, ali u posljednje vrijeme ne razvija sustavno djelatnosti istraživanja u kulturi. Naime, od ukidanja Zavoda za kulturu 2004. godine u hrvatskom kulturnom sustavu ne postoji tijelo zaduženo za sustavno praćenje pokazatelja i trendova u različitim kulturnim sektorima. Stoga je Ministarstvo kulture – u odgovoru na zahtjeve međunarodnih organizacija – prisiljeno oslanjati se na deskriptivne obavijesti o različitim djelatnostima u zemlji koje se mogu povezati s konvencijama i drugim međunarodnim dokumentima, a nije u prilici izvještavati na temelju dubinskih analiza samostalno

prikupljenih relevantnih podataka. Takvi su podaci također prijeko potrebni želi li se kompetentno planirati kulturni razvoj na nacionalnoj i subnacionalnim razinama, pogotovo s obzirom na brojne promjene s kojima su danas suočeni kulturni akteri i cjelokupan kulturni sustav.

Kako se u pojedinoj zemlji provode istraživanja i vrednovanja u kulturi, ovisi o modelu kulturne politike koji je u njoj dominantan. U planiranju buduće djelatnosti u tom području, osim na nezanemariva vlastita iskustva, Hrvatska bi se trebala osloniti i na poticaje iz modela drugih zemalja.

Uloga istraživanja i vrednovanja u različitim modelima kulturnih politika

Prema već klasičnoj tipologiji Chartranda i McCaughey (1989.), postoje četiri tipa uloge države u osiguravanju javne potpore umjetnosti i kulturi: (1) „olakšavatelja" odnosno „pospješitelja"; (2) „zaštitnika" odnosno „pokrovitelja"; (3) „arhitekta" te (4) „inženjera". Vrste istraživanja i vrednovanja koje se poduzimaju unutar različitih modela kulturnih politika međusobno se razlikuju upravo s obzirom na navedena različita shvaćanja uloge države (ili jedinica regionalne i lokalne samouprave) u organiziranju i poticanju kulturnih djelatnosti.

Liberalni model kulturne politike, u kojem država djeluje kao „olakšavatelj" ili „pospješitelj" kulturnih djelatnosti, poreznim olakšicama potiče stvaralački proces. Drugim riječima, država ne postavlja kriterije prosudbe završnih proizvoda stvaralačkih procesa nego prepušta odluku o tome donatorima i sponzorima. U skladu s tim, uloga istraživanja i vrednovanja u kulturi u takvom modelu kulturne politike u pravilu nije u području interesa državne vlasti nego je prepuštena privatnoj inicijativi. Istraživanja eventualno mogu organizirati i provesti donatori i sponzori kako bi provjerili koliki je marketinški doprinos poduzete akcije ulaganja u kulturu. Također, mogu to učiniti pojedinci i organizacije koji traže donaciju ili sponzorstvo kako bi svoju vrijednost argumentirali i dokumentirali podacima.

U modelu kulturne politike zasnovanom na ulozi države kao „zaštitnika" odnosno „pokrovitelja" kulturnih djelatnosti, koji je poslije Drugog svjetskog rata uspostavljen u Velikoj Britaniji, odluke o javnoj potpori kulturnim djelatnostima ne donose izravno jedinice državne vlasti, nego se ona delegira posebnim tijelima (umjetničkim savjetima) koja na temelju neovisne strukovne prosudbe utvrđuju kvalificiranost za potporu i visinu njezina iznosa. U ovom se modelu također ne očekuje da država izravno organizira ili financira istraživanja u kulturi: njih provode autonomna tijela (sveučilišne ustanove ili druge organizacije) u skladu sa samostalno definiranim istraživačkim interesima ili potrebama svog članstva.

Model kulturne politike koji se oslanja na ulogu države kao „arhitekta" računa, pak, s jakom ulogom i ovlastima države, koja svoje programe u ovom području provodi putem ministarstva kulture ili s njim usporedivim tijelom izvršne vlasti, a podupire kulturu i umjetnost kao dio vlastitih „socijalno-državnih ciljeva", odnosno naglasak stavlja na šire potrebe zajednice i izgradnju struktura društva u željenom smjeru. Takav je pristup ulozi države karakterističan za francusku kulturnu politiku, a izrodio je, među ostalim, međunarodno poznato istraživanje Pierrea Bourdieua i Jean-Claudea Passerona u području kulturne legitimnosti i obrazovanja ili, pak, Joffrea Dumazediera o slobodnom vremenu. Obuhvatne ankete o „kulturnim praksama Francuza", provedene 1973., 1981., 1989., 1997., 2008. i 2018., nedostignut su uzor mnogim nacionalnim sustavima prikupljanja podataka o ponašanju kulturnih publika radi planiranja kulturnog razvoja.

Model kulturne politike koji se temelji na ulozi države kao „inženjera" može se okarakterizirati „državno-birokratskim" jer usmjerava umjetničko stvaralaštvo prema ostvarenju službenih političkih ciljeva u nepluralističkim, jednostranačkim državama. U tom je modelu ukupan institucionalni kulturni pogon pod izravnom kontrolom države, a svekolika umjetnička djelatnost treba biti usklađena s političkim prioritetima jedine dopuštene stranke. Istraživačka djelatnost postoji i u tom modelu kulturne politike, ali njezini su rezultati namijenjeni prije svega tzv. internoj upotrebi tijela koja se bave planiranjem u kulturi u skladu sa zacrtanim ciljevima.

„Idealni tipovi" na kojima je zasnovan izneseni pregled modela kulturne politike u današnjoj praksi još su manje „čisti" nego u vremenu kad je nastajao članak Chartranda i McCaughey (1989.). Sam autor i autorica navode da se i u SAD-u, kao zemlji koja se smatrala tradicionalnim primjerom liberalnog modela kulturne politike, dogodio pomak prema ulozi države kao „zaštitnika" kad su 1965. utemeljeni Nacionalna zaklada za umjetnost kao nezavisna agencija federalne vlade, a potom i umjetnička vijeća u pojedinačnim federalnim državama, zasnovana također na načelu neovisne strukovne prosudbe. Iako u SAD-u država i dalje izravno ne organizira istraživanja u kulturi (onako kako to čini francuska država putem vladinih tijela), uspostava nezavisne agencije dovela je do porasta pokazatelja o kulturnim djelatnostima, koji su u digitaliziranom Nacionalnom arhivu podataka o umjetnosti i kulturi (*NADAC*) dostupni javnosti i potencijalnim korisnicima (kulturnim organizacijama i tijelima pojedinih

jedinica uprave na različitim razinama). Osobito važan korak u tom procesu bilo je utemeljenje zasebnog Ureda za istraživanja i analizu (*ORA*), koji – ponovno ne putem vladinih tijela (jer SAD nema ministarstvo kulture) nego u sklopu „istraživačkih laboratorija" i financiranjem vanjskih istraživanja - pridonosi razumijevanju vrijednosti i učinaka kulture i umjetnosti u nacionalnom kontekstu.

Velika Britanija, kao začetnica modela „zaštitnika", od 1997. prvi put u povijesti ima zasebno ministarstvo kulture, koje je afirmiralo agendu „kreativnih industrija", ali se umjetnost nastavila financirati putem instancija umjetničkih savjeta, distanciranih od izravnog utjecaja države. Država je ondje financirala sustavna istraživanja kreativnih industrija i kreativne ekonomije, ali je odnos prema istraživanju umjetničkih praksi i dalje izuzet od intervencije države. „Državno-birokratski" model u svom je čistom obliku uglavnom svugdje napušten, a osim Francuske, koja je ostala dosljedna svom modelu države kao „arhitekta", većina zemalja danas prakticira hibridna rješenja, koja na različite načine kombiniraju postavke opisanih idealtipskih modela.

Za zemlju veličine i potreba Hrvatske izrazito poticajnim valjalo bi smatrati norveški model u kojem nacionalno ministarstvo kulture, putem posebnog programa (*Kulmed*, 2019.) u četverogodišnjim proračunskim i tematskim okvirima (2014. - 2018., 2019. - 2023.), financira istraživanja kulture i medija koja provodi Norveški savjet za znanstvena istraživanja, a rezultati se diseminiraju širokom krugu dionika u različitim tehnološki, gospodarski i kulturnopolitički relevantnim sektorima. Naglasak u provedbi istraživanja pritom je na postizanju međunarodne izvrsnosti, a o tome koliko se rezultati smatraju važnim ne samo za kulturni sektor nego i za društvo u cjelini, govori podatak da je program pod izravnom ingerencijom Odjela za društvo i zdravlje.

Od utemeljenosti u dokazima prema evaluacijskim istraživanjima

Od 1990-ih u Velikoj Britaniji, a od početka 21. stoljeća i u nizu europskih zemalja, kao važna motivacija za istraživanja u kulturi izdvojilo se utvrđivanje društvenog doprinosa umjetnosti i kulturi radi opravdavanja financiranja pojedinih programa i ustanova javnim novcem. Osobita pozornost posvećivana je pritom doprinosu kulture društvu kroz zapošljavanje (u području kreativnih industrija) ili pak stvaranje društvene kohezije (kroz simboličku dimenziju kulture i umjetnosti). Znanstveni aparat istraživanja u kulturi dosad je počivao prije svega na anketnim ispitivanjima, zato što se smatra da kvantitativni pristupi rezultiraju „čvrstim podacima", a dijelom i stoga što takav način prikupljanja podataka omogućava standardizaciju nužnu za međunarodno uspoređivanje podataka.

Pionirski posao na tom planu obavio je UNESCO postavljanjem temeljnog okvira „kulturne statistike" (UNESCO, 1986.) i njegovim ažuriranjem u 21. stoljeću (UNESCO, 2009.). Od 1997. naovamo na izradi odgovarajućeg okvira nadnacionalno relevantne „kulturne statistike" angažirana je i Europska unija, čiji su napori u tom području dosad najobuhvatniji izraz našli u radu projektne skupine *Essnet-Culture*, odnosno Mreže europskog statističkog sustava o kulturi (Bína i dr., 2012.).

Usporedno s razvojem nadnacionalno definiranih kulturnih pokazatelja i okvira za kulturnu statistiku jačalo je načelo utemeljenosti javnih politika u dokazima. Naime, od vremena naglog porasta nezaposlenosti i proračunskih deficita u nekim europskim državama ranih 1980-ih (Kalb, 2003.: 107) počela je slabjeti ideja socijalne države i pretpostavka da bi ona neupitno trebala financirati kulturni sustav. U kulturnoj se politici stoga, isprva u Velikoj Britaniji (Myerscough, 1988.), počeo naglašavati ekonomski doprinos kulture i umjetnosti. Potom se postupno počela razvijati metodologija kojom bi se takav doprinos mogao znanstveno dokazati i tako široj javnosti opravdati proračunsko financiranje kulturnih djelatnosti.

U zapadnoeuropskom kontekstu načelo utemeljenosti na dokazima – kao i vrsta statističkih istraživanja koja se uz njega vežu – svoj je današnji oblik dobilo zahvaljujući snažnoj političkoj platformi i institucionalnoj infrastrukturi, što ih je potkraj 1990-ih za njih stvorila novolaburistička vlada Velike Britanije. Argumentacija s kojom je tada popraćeno uvođenje ovog načela u području kulture i danas se nalazi na mrežnim stranicama Europske komisije, gdje se iznosi da je svrha kulturne statistike „pružanje pouzdane baze dokaza za donošenje odluka" te „pružanje korisnih obavijesti kulturnom sektoru i potencijalnim financijerima" (EC, 2019.).

Međutim, u zemljama engleskoga govornog područja, koje su iskusile obuhvatnu primjenu načela utemeljenosti na dokazima u cijelom nizu svojih javnih politika, pa i u kulturnoj politici, već od početka 21. stoljeća jačaju kritike u kojima se tvrdi da puko postojanje određenih podataka ne utemeljuje javne politike nego da te podatke netko uvijek odabire i raspoređuje na temelju političke volje, tj. kriterija prosudbe koji nije inherentan samim podacima. U kontekstu kulturne politike poseban je problem to što se načelo utemeljenosti u dokazima, u tzv. studijama učinka, koje na temelju njega nastaju, često povezuje s očekivanim doprinosom kulture gospodarstvu. Temeljni razlog zbog kojega kulturni djelatnici i organizacije načelno

nepovoljno reagiraju na takve ekonomski motivirane pristupe naznačio je već Radich (1992.) u svom kritičkom prikazu više od dvije stotine studija u kojima se tako analiziralo područje kulture i umjetnosti 1970-ih i 1980-ih u SAD-u.

Prema Radichu (1992.: 95), nema sumnje u to da umjetnost ima i ekonomsku dimenziju, ali tzv. ekonomski argumenti ne proizlaze iz „središnje filozofije ili snage umjetnosti [...] nego se umjesto toga oslanjaju na središnje značajke ne-umjetničke discipline". Drugi razlog načelno nepovoljnih reakcija kulturne zajednice na studije učinka i pristupe utemeljene u dokazima jest metodološke naravi. Dok je Radich (1992.: 85) prvima prigovarao metodološku neuvjerljivost, koja se zrcalila u površnim konceptualizacijama i neprikladnim uzorcima, oštre kritike korištene metodologije i zaključaka poduzetih istraživanja nastavile su se i kad je britanska novolaburistička vlada premjestila fokus na društvene učinke kulture i umjetnosti (Belfiore, 2004.).

Prema Belfiore, novost koju je donio kontekst nakon 1980-ih godina bila je ta što se očekuje da se javna financiranja kulture i umjetnosti opravdaju konkretnim i mjerljivim ekonomskim i društvenim učincima, a također – sve više – i to da dokaze valja iznijeti prije nego što se uopće postave zahtjevi za financiranje. Povlašteni dokazi su pritom tzv. dokazi utemeljeni na čvrstim činjenicama poput broja prodanih ulaznica, prihoda blagajne, broja izvedbi, akcija vezanih uz povećanje administrativne učinkovitosti itd. (Vestheim, 2006.: 10).

S obzirom na to da se postojeće prakse utemeljivanja kulturne politike u dokazima pretežno kvantitativne naravi već dulje argumentirano osporavaju, logično se nadovezuje pitanje što bi ih moglo poboljšati ili zamijeniti. Na to pitanje nema jednoznačnog odgovora. Ipak, empirijska istraživanja na temelju čijih se kvantitativnih rezultata mogu donositi i opravdati pojedine mjere kulturne politike svakako će se nastaviti i u budućnosti. Isto tako, bez obzira na kritike, teško je očekivati skoro povlačenje načela utemeljivanja kulturne politike na dokazima iz dnevne prakse javnog financiranja kulturnih djelatnosti. U aktualnom kontekstu jedno od mogućih rješenja svakako je povećanje kvalitativnih metoda u vrednovanju kulturnih organizacija i praksi, koje će osim metoda tzv. polustrukturiranih intervjua i fokus-grupa provođenih na stručnoj (konzultantskoj) a ne na znanstvenoj razini, uključiti i evaluacijska istraživanja temeljena na kompleksnim kvalitativnim pristupima. Na toj je liniji i Rezolucija Europskog parlamenta o Novoj europskoj agendi za kulturu (EP, 2018., točka 7), koja poziva Europsku komisiju i vlade država članica ne samo na razvoj novih statističkih pristupa sustavnom prikupljanju podataka o kulturi te kulturnim i kreativnim sektorima, nego i na primjenu kvalitativnih pokazatelja.

Istraživanja i vrednovanja u aktualnom kontekstu hrvatske kulturne politike

Kad je riječ o istraživanjima i vrednovanjima u kulturi u Hrvatskoj, vidljivo je da se stvara stanovita podjela prema njihovu karakteru i obuhvatu, i to već na razini institucija zaduženih za njihovu organizaciju i provedbu te za njihovo financiranje. Tako će Ministarstvo kulture, kao krovna državna sektorska instancija, i nakon pristupanja zemlje Europskoj uniji, o području istraživanja i vrednovanja u kulturi biti u prilici ustvrditi uglavnom isto ono što je prije otvaranja pretpristupnih pregovora već stajalo u Odgovoru Vlade RH na Upitnik Europske komisije o kulturnoj statistici (Poglavlje 20; II. Kultura, pitanje br. 8) (CN, 2019.), odnosno da u Hrvatskoj „glavni sustav prikupljanja statističkih podataka za područje kulture [...] osigurava Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske (DZS)", da su uz njega u prikupljanje podataka relevantnih za kulturnu statistiku uključena „i ministarstva te druge institucije koje zajedno čine sustav službene statistike", a u povremenim istraživanjima i „matične kuće niza kulturnih djelatnosti, Ministarstvo kulture i druge istraživačke i razvojne ustanove".

Iako se u svim ovim slučajevima prikupljaju podaci koji pridonose razumijevanju stanja u različitim aspektima kulturne djelatnosti u zemlji, i dalje stoji – baš kao i u razdoblju prije pristupanja EU – da „[u] Hrvatskoj ne postoji neki drugi organizirani sustav koji se koristi za prikupljanje statističkih podataka vezanih uz kulturni sektor" (CN, 2019.). Posljedica je takvog stanja da u Hrvatskoj trenutačno ne postoje usmjerena istraživanja kulturnih praksi, kulturne potrošnje, dostupnosti i pristupa kulturi, odnosno sudjelovanja u kulturi koja bi mogla osigurati podatke potrebne za kompleksne obrade u području, kakve – u većoj ili manjoj mjeri – pružaju veća nacionalna anketna ispitivanja o sudjelovanju u kulturi prikazana u Tablici 1, koja se u zemljama koje ih provode ponavljaju svakih nekoliko godina.

U Hrvatskoj se, kao što je razvidno iz spomenutog Odgovora Vlade RH na Upitnik Europske komisije (CN, 2019.) te i iz godišnjih statističkih izvješća DZS-a na temu Kultura i umjetnost (DZS, 2019.)[2], prikupljaju podaci „za područje kulturne ponude, to jest područje kulturnih djelatnosti i njihove mreže ustanova, organizacija i udruga ili - sa stajališta funkcija kulturnog ciklusa - područja kreacije, reprodukcije i distribucije, difuzije i prezentacije, te konzervacije kulturnih dobara i sadržaja", a „ne prati se kategoriju samostalnih stvaralaca i strukovnih umjetničkih udruga" (CN, 2019.). U praksi to znači da se dostupni podaci odnose na broj i područje rada organizacija u kulturi, podatke o djelatnim osobama u njima i različitim oblicima realizacije njihovih djelatnosti, što uključuje i broj posjetitelja priredbi izvedbenih umjetnosti, korisnika knjižnica te pretplatnika

ZEMLJA	ANKETNO ISPITIVANJE	GODINE
AUSTRALIJA	Posjećivanje kulturnih ustanova i događaja (kao dio višenamjenskog anketnog ispitivanja kućanstava) (MPHS)	1991., 1995., 1999., 2005./06., 2010./11.
BELGIJA	Kulturna participacija u Flandriji	2003./04., 2009.
ENGLESKA	Sudjelovanje	Svake godine od 2005.
FINSKA	Anketno ispitivanje slobodnog vremena	1997., 1981., 1991., 2002.
FRANCUSKA	Kulturne prakse Francuza	1973., 1981., 1988., 1997., 2008.
KANADA	Dodatak općem društvenom anketnom ispitivanju (GSS)	1992., 1998., 2005., 2010.
NIZOZEMSKA	Anketno ispitivanje o korištenju dostupnih sadržaja i usluga (AVO)	Svake četvrte godine od 1979.
	Obiteljsko anketno ispitivanje nizozemskog stanovništva	1992., 1998., 2000., 2003., 2009.
ŠVEDSKA	Kulturne navike u Švedskoj	Svake godine od 1986.
SJEDINJENE AMERIČKE DRŽAVE	Anketno ispitivanje javnog sudjelovanja u umjetnostima (SPPA)	1982., 1985., 1992., 1997., 2002., 2008., 2012.
EUROPSKA UNIJA	Eurobarometar	2001./03., 2007.

Tablica 1. Glavni replikacijski anketni programi o sudjelovanju u kulturi (prema Otte i Binder, 2015.)[1].

radio-televizije, kao rijetke pokazatelje o recepciji kulturnih sadržaja. U Odgovoru Vlade RH na Upitnik Europske komisije (CN, 2019.) navodi se također da „drugi odjel DZS-a, Odjel statistike osobne potrošnje, prati područje kulturne potrošnje kroz statistička istraživanja o osobnoj potrošnji kućanstava", ali tako prikupljeni podaci nisu uvršteni u dostupna godišnja statistička izvješća na temu Kultura i umjetnost.

U službenoj statističkoj praksi u Hrvatskoj nisu, dakle, zastupljeni elementi koji bi dopustili procjene o tome kakvi su „kulturni svemiri" hrvatskih građana, onako kako ih je u Francuskoj ocrtao Donnat (1994.), ili pak elementi koje nalazimo u „vrlo detaljnim i teorijski motiviranim" (Otte i Binder, 2015.) belgijskim studijama o kulturnom sudjelovanju u Flandriji, kao ni elementi koji su kao minimum zajednički svim anketnim ispitivanjima prikazanim u Tablici 1. Prema autorima te tablice (Otte i Binder,

1 Tablica se, s prevedenim nazivima anketnih ispitivanja koja su u nju uvrštena, prenosi onako kako je prezentirana u publikaciji iz koje je preuzeta (Otte i Binder, 2015.). U nju nisu uvršteni valovi anketa provođeni nakon predaje tog materijala u tisak. Primjerice, kad je riječ o Europskoj uniji, uz anketna ispitivanja navedena u tablici, koja su bila posvećena sudjelovanju Europljana u kulturnim aktivnostima (Eurobarometer, 2002.) i europskim kulturnim vrijednostima (2007.), u međuvremenu su provedena i zapažena anketna ispitivanja o pristupu kulturi i sudjelovanju (Eurobarometer, 2013.) te o kulturnoj baštini (Eurobarometer, 2017.). Potonja dva anketna ispitivanja uključuju i rezultate iz Hrvatske.

2 Na mrežnim stranicama DZS-a (DZS, 2019.) u digitalnom su formatu dostupni izvještaji „Kultura i umjetnost u..." za godine od 2012. do 2017. Tiskana izdanja objavljivana su za svaku godinu od 1969., no rasprodana su za godine do 2010.

2015.), uz sociodemografske podatke riječ je o: (1.) učestalosti pohađanja kulturnih događaja i ustanova, (2.) učestalosti medijski zasnovane kulturne potrošnje kod kuće te (3.) učestalosti izvođenja umjetničkih amaterskih djelatnosti. Naravno, u hrvatskom slučaju izostaju i drugi moduli koje navode spomenuti autori, a tiču se kulturne socijalizacije te preferencija u pogledu glazbenih, filmskih i književnih žanrova, posjedovanja umjetničkih djela, upotrebe medija u širem smislu, društvenog konteksta pohađanja kulturnih događaja, načina recepcije kulture, kao i subjektivnih motiva i prepreka sudjelovanju u kulturi. Najkompleksnija istraživanja, poput spomenutog belgijskog, uključuju i stavove o kulturi, obavijesti o društvenim mrežama ispitanika te retrospektivna pitanja o kulturnom sudjelovanju u adolescenciji, dok nizozemsko istraživanje o obiteljima obrađuje kulturno sudjelovanje iz specifične perspektive životnog tijeka. Iako sve navedeno uopće nije zastupljeno u hrvatskoj statističkoj praksi, Hrvatska je dosad razmjerno uspješno ispunjavala svoje obveze dostave statističkih podataka međunarodnim organizacijama. Razlog je što su traženi podaci u europskom kontekstu donedavno bili uglavnom grube inventarske prirode, a u razdoblju pod utjecajem Lisabonske strategije ukupna je statistička djelatnost u kulturi također bila snažno okrenuta ekonomskim pokazateljima, ali to se počelo mijenjati u prošlom desetljeću. Daljnji pomaci prema drukčijem načinu prikupljanja podataka mogu se očekivati nakon primjene Rezolucije Europskog parlamenta o *Novoj europskoj agendi za kulturu* (EP, 2018.) i stavljanja novog naglaska na transformacijsku društvenu ulogu kulturnih djelatnosti. Također, moglo bi se ustvrditi da je Hrvatska dosad uspijevala odgovarati na međunarodne zahtjeve za podacima i zato što je ona vrsta podataka o kulturi i kulturnom sudjelovanju građana koja nedostaje u hrvatskoj statističkoj praksi, u drugim zemljama prikupljana na nacionalnoj razini, na kojoj su – u skladu s europskim načelom supsidijarnosti – bile planirane i provođene javnopolitičke djelatnosti.

U kontekstu nove europske i globalne kompleksnosti kulturnog planiranja, u kojemu ni većina postojećih uhodanih nacionalnih anketnih ispitivanja o sudjelovanju u kulturi više ne zadovoljava sve razgranatije polje recepcije, ali i samostalne proizvodnje kulturnih sadržaja, Hrvatska će se svakako suočiti s novim izazovima. No nema sumnje u to da će se na službenoj razini statističkih ureda sve postojeće i buduće poteškoće uspješno prevladati. S jedne strane bit će potrebno odgovoriti na međunarodne zahtjeve prilaganja podataka u područjima koja dosad nisu bila pokrivena nacionalnom statistikom, a s druge, kao što tvrde Otte i Binder (2015.), *Eurobarometrove* aktivnosti u tom području rijedak su primjer harmoniziranog istraživanja o kulturi, koje od 2013. uključuje i Hrvatsku. Problem je, međutim, u tome što ni razmjerno opsežna međunarodna istraživanja ne mogu pokriti sva polja i teme koje su od interesa na nacionalnoj i na subnacionalnim razinama, kao i na razini ustanova i pojedinih područja kulture. Izostanak takvih podataka, nužnih za specifično kulturno planiranje i specifično pokretanje javnopolitičkih djelovanja, za koje europsko načelo supsidijarnosti pruža osnovu, ostaje središnja poteškoća na koju uključenost Hrvatske u europska i druga međunarodna istraživanja ne može dati adekvatan odgovor. Drugim riječima, unatoč sve većoj uključenosti ukupnoga hrvatskog kulturnog sustava u međunarodne mreže, pokretanje kompleksnih i specifičnih nacionalnih istraživanja pristupa kulturi i kulturnog sudjelovanja, kakva imaju i zemlje neuvrštene u Tablicu 1,[3] valja svakako nominirati kao važnu temu u sljedećem razdoblju strateškog planiranja kulturnog razvoja u Hrvatskoj.

Kada je riječ o istraživanjima i vrednovanjima u kulturi, za pojedince koji djeluju u pojedinim ustanovama u znanstvenom i visokoškolskom sustavu, kao i u organizacijama civilnog društva, osobita koncentracija istraživača koji se bave pitanjima kulturne politike i empirijskim istraživanjima kulturne potrošnje postoji na Institutu za razvoj i međunarodne odnose (Zagreb), Institutu društvenih znanosti „Ivo Pilar" (Zagreb i područni centar Split) te Odjelu za sociologiju Sveučilišta u Zadru. Istraživači s Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu angažirani su u procesu vrednovanja projekta Rijeka - Europska prijestolnica kulture 2020., a uz ustanove poput Instituta za etnologiju i folkloristiku, Instituta za povijest umjetnosti te druge sveučilišne ustanove i institute pridonose istraživanjima različitih tema relevantnih i potrebnih u području kulture i kulturne politike. Važna je i pojava Zaklade „Kultura nova", koja uz pružanje financijske podrške istraživanjima koja su dio programske djelatnosti organizacija civilnog društva u kulturi, provodi i objavljuje rezultate tematskih istraživanja nezavisnih stručnjaka u području svog djelovanja. Ta su istraživanja usklađena s aktualnim i budućim prioritetima Europske komisije u području kulture, izraženima među ostalim u *Novoj europskoj agendi za kulturu* (EC, 2018.) te *Planu rada za kulturu 2019. – 2022.* (CEU, 2018.). Kad je riječ o medijskim istraživanjima, valja pridodati i

3 Kad je riječ o zemljama brojem stanovnika usporedivim s Hrvatskom, godišnja anketna ispitivanja o medijskoj potrošnji i životnim stilovima (Indeks ciljne skupine, engl. *Target Group Index – TGI*), koja se u Republici Irskoj provode od 1994., slijede temeljni okvir istovrsnog istraživanja pokrenutog u Ujedinjenom Kraljevstvu 1969., ali uz prilagodbe koje omogućavaju uzimanje u obzir irskih specifičnosti. Norveški statistički ured, pak, od 1991. provodi replikativna anketna ispitivanja na reprezentativnom uzorku građana u dobi od 9 do 97 godina, pod nazivom *Norveški kulturni barometar* (norv. *Norsk kulturbarometer*), a podatke relevantne za kulturno planiranje pružaju i *Norveški medijski barometar* (norv. *Norsk mediebarometer*) te istraživanje o tome na što se troši vrijeme (engl. *Time use survey*, norv. *Tidsbruksundersøkelsen*).

Centar za istraživanje medija i komunikacije Fakulteta političkih znanosti u Zagrebu. Istraživanjima sreće i dobrobiti građana, također važnima u *Novoj agendi*, bavi se nekoliko istraživača u različitim ustanovama u području psihologije. Međutim, ne postoji jedno mjesto koje bi ujedinilo sve poduzete istraživačke napore u polju kulture i kulturne politike, što bi olakšalo pregled i stjecanje uvida u stanje u tom sektoru.

Zaključak

S obzirom na opisane prakse istraživanja i vrednovanja u aktualnom kontekstu kulturne politike u Republici Hrvatskoj, dva su ključna pitanja: (1) kako na najbolji način organizirati sustav prikupljanja podataka potrebnih za daljnji kulturni razvoj Hrvatske te (2) kako najbolje u javne svrhe upotrijebiti podatke i spoznaje stečene kvantitativnim i kvalitativnim istraživanjima u kulturi koja tek treba početi sustavno provoditi.

Odgovori na oba pitanja traže znatnu promjenu dosadašnjeg pristupa problematici, čiji kontinuitet traje od Drugog svjetskog rata do danas: matica hrvatske kulturne politike u cijelom je tom razdoblju bila usmjerena ponajprije na stvaranje kadrovskih i infrastrukturnih uvjeta koji bi omogućili ponudu kulturnih sadržaja, a posve je zapostavljena kulturna potražnja, tj. navike i potrebe publike. Sljedeću poteškoću predstavlja činjenica da se od budućih istraživanja u kulturi svakako očekuje da u određenoj mjeri nadoknade ono što je prije propušteno i omoguće približavanje postojećim standardima u zemljama koje su istraživanja kulturnih praksi svojih građana počela znatno ranije. Međutim, doslovnom ponavljanju takve uloge države u današnjim hrvatskim kulturnopolitičkim prilikama ispriječile su se dvije velike prepreke. Prije svega (1) mogućnosti intervencije socijalne države znatno su se promijenile u odnosu na razdoblje europskog „zlatnog doba", koje je trajalo do početka 1980-ih; (2) današnji se model kulturne politike u Hrvatskoj zasniva prije svega na načelu neovisne strukovne prosudbe, odnosno bliži je ulozi države kao „zaštitnika" nego svojedobnom intervencionizmu države kao „arhitekta" u kulturi. Uz navedene prepreke, kao svojevrsna otežavajuća okolnost pri pribavljanju podataka potrebnih u kulturnom planiranju u hrvatskom se slučaju može navesti i to da u zemlji ne postoje široko javno dostupna marketinška istraživanja potrošnje i životnih stilova, koja bi mogla biti relevantna za razumijevanje barem „potrošačkih", ako već ne „kulturnih svemira" hrvatskih građana.[4]

U aktualnim hrvatskim prilikama mogući odgovor nalazi se u utemeljenju zasebnog javnog tijela izvan ministarstva zaduženog za koordinaciju istraživanja u kulturi te u nužnoj prilagodbi očekivanja koja se tradicionalno vezuju uz ulogu „arhitekta" u kulturnoj politici.

Javno tijelo izvan ministarstva, zaduženo za koordinaciju istraživanja i vrednovanja u kulturi, bilo bi u prilici dinamičnije i fleksibilnije organizirati te uspješnije poticati takva istraživanja od DZS-a ili, pak, odjela koji bi djelovao u sklopu Ministarstva kulture. Naime, kao što se već pokazalo u radu javnih tijela u kulturi koja djeluju na stanovitoj distanci od resornog ministarstva i vode se načelom neovisne strukovne prosudbe, određena mjera samostalnosti u postavljanju vlastitog dnevnog reda i načina njegove provedbe pridonosi učinkovitom postizanju zacrtanih ciljeva i inovativnosti pristupa. Nije nerazumno očekivati da bi zasebno javno tijelo izvan ministarstva, koordinirajući samostalno istraživanja, učinkovitije od tijela državne uprave stavilo u pogon potencijal koji za ovu vrstu istraživanja postoji u hrvatskim znanstvenim ustanovama i izvan njih te u konačnici realiziralo znatno više od onoga što bi valjalo očekivati kao minimum u hvatanju priključka u ovom pogledu s razvijenijim zemljama, a to je početak provedbe istraživanja o kulturnim praksama hrvatskih građana, koja bi se redovito ponavljala svakih nekoliko godina i time omogućila praćenje promjena. Stanovita distanca od resornog ministarstva zacijelo bi se pokazala poželjnom kad je riječ o mogućem početku provedbe akcijskih i evaluacijskih kvalitativnih istraživanja u ustanovama koje pripadaju supstancijalnim vrednovanjima u zasad nedodirnutoj tzv. institucijskoj kulturi, koja je prema Dragojeviću (2006.) i Kikašu (2017.) dosad izbjegla bilo kakvu tematizaciju vlastitog načina organizacije i razloga postojanja. Svrha evaluacijskih istraživanja u takvim ustanovama u prvom koraku svakako ne bi trebala biti nalik onima koje u području školstva i znanosti već provode agencije za vanjsko vrednovanje nego bi se prije svega trebala odnositi na akcijsko osvještavanje sudionika. Stoga je primjerenije da ih provodi tijelo koje se ne doživljava identičnim onome (bilo da je riječ o Ministarstvu kulture ili tijelu lokalne samouprave) presudnom za programsko financiranje ustanove u kojoj se istraživanje provodi.

Kad je riječ o preporučenoj promjeni očekivanja tradicionalno vezivanih uz ulogu „arhitekta" u kulturnoj politici, ona je u hrvatskim prilikama podjednako neizbježna koliko i supstancijalno

4 Od početka 21. stoljeća agencija GfK u Hrvatskoj provodi svoj „Panel kućanstava" (*GfK Consumer Panel*) po standardiziranoj metodologiji koja se koristi u više od 20 drugih zemalja. Istraživanja ove tvrtke o kupnji robe široke potrošnje namijenjena su, međutim, ponajprije poslovnim klijentima, a u njima prikupljeni podaci o kulturnoj potrošnji, koji su povremeno nalazili put do javnosti, vrlo su ograničeni.

potrebna. Neizbježna je zato što bez takve promjene u doglednoj budućnosti neće doći do značajnijeg porasta financiranja kulturnih djelatnosti iz vanjskih izvora, a duboko potrebna zato što omogućuje osvještavanje o položaju zemlje u aktualnom međunarodnom političkom kontekstu. Takva su očekivanja moguća prihvati li se kao korektiv višeljestvična uloga države kao „arhitekta" u kulturi, odnosno ona koja bi se mogla primjenjivati podjednako na nadnacionalnoj, nacionalnoj i subnacionalnim razinama financiranja i organizacije kulturnih djelatnosti. Javno tijelo izvan ministarstva, koje bi bilo zaduženo za koordinaciju i pospješivanje provedbe istraživanja i vrednovanja u kulturi, vrlo bi brzo postalo temeljem tako shvaćene uloge države kao „arhitekta" jer bi osiguravanjem potrebnih podataka svojim redovitim istraživanjima, kao i onima organiziranim ili podržanim po potrebi, otvorilo mogućnost koncepatualiziranja i provedbe kulturnih programa utemeljenih na podacima i spoznajama pribavljenim istraživanjima, koja danas nedostaju u kulturnom sustavu zemlje. Tako pribavljeni podaci i spoznaje vrlo bi brzo postali okosnica planiranja javnopolitičkih intervencija u kulturi na različitim razinama (nacionalna, županijska, gradska) te bi omogućili bolju primjenu europskog načela supsidijarnosti, u smislu postavljanja vlastitog dnevnog reda za očuvanje specifičnosti identiteta i lokalnih kulturnih praksi. Također, zaliha podataka prikupljena takvim istraživanjima znatno bi povećala prilike za financiranje različitih programa (ne samo u kulturi!) sredstvima Europske unije. Stoga financiranje rada samog ovog tijela, bez obzira na izvor financiranja za koji se utemeljitelj konačno odluči, ne bi nikako smjelo biti prepreka njegovu što skorijem pokretanju. Mjera koju bi se također moglo preporučiti jest raspisivanje godišnjih natječaja za financiranje istraživanja vezanih uz određene teme u području razvoja kulture u RH koju bi Ministarstvo kulture moglo ostvarivati samostalno ili u suradnji s Hrvatskom zakladom za znanost.

REFERENCIJE

Belfiore, E. (2004.) „Auditing culture. The subsidised cultural sector in the New Public Management". *International Journal of Cultural Policy*, 10 (2). Str. 183 – 202.

Bína, V., Chantepie, P., Deroin, V., Frank, G., Kommel, K., Kotýnek, J. i Robin, P. (2012.) *ESSnet-Culture: European Statistical System Network on Culture. Final Report.* Luxembourg: ESSnet-Culture.

CEU (2018.) „Council conclusions on the Work Plan for Culture 2019 – 2022", *Official Journal of the European Union*. Dostupno na: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018XG1221(01)&rid=18 (1. svibnja 2019.).

Chartrand, H. H. i McCaughey, C. (1989.) „Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective – Past, Present and Future". U: Cummings Jr., M. C. i Schuster, J. M. D. (ur.) *Who's to Pay? for the Arts: The International Search for Models of Support.* New York: American Council for the Arts. Str. 43 – 80.

CN (2019.) „Odgovor Vlade RH na Upitnik Europske komisije o kulturnoj statistici (Poglavlje 20; II. Kultura, pitanje br. 8)", culturenet.hr. Dostupno na: https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23553 (1. svibnja 2019.).

Dragojević, S. (2006.) *Kulturna politika: europski pristupi i modeli.* Doktorska disertacija. Fakultet političkih znanosti, Sveučilište u Zagrebu.

Donnat, O. (1994.) *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*. Paris: La Découverte.

DZS (2019.) „Priopćenja i Statistička izvješća", Zagreb. Dostupno na: https://www.dzs.hr/ (1. svibnja 2019.).

EC (2018.) *Komunikacija Komisije Europskom parlamentu, Vijeću, Europskom gospodarskom i socijalnom odboru i Odboru regija – Nova europska agenda za kulturu*. Dostupno na: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018DC0267&from=EN (1. svibnja 2019.).

EC (2019.) „Evidence-based policies", European Commission – Culture. Dostupno na: https://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework/evidence-base_en (1. svibnja 2019.).

EP (2018.) „European Parliament resolution of 11 December 2018 on the New European Agenda for Culture (2018/2091(INI))", European Parliament. Dostupno na: http://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2018-0499_EN.pdf (1. svibnja 2019.).

Eurobarometer (2002.) *European's participation in cultural activities*. Dostupno na: https://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/index.cfm/Survey/getSurveyDetail/instruments/SPECIAL/yearFrom/1974/yearTo/2003/surveyKy/213 (1. svibnja 2019.).

Eurobarometer (2007.) *European cultural values*. Dostupno na: https://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/index.cfm/Survey/getSurveyDetail/instruments/SPECIAL/yearFrom/1974/yearTo/2007/surveyKy/477 (1. svibnja 2019.).

Eurobarometer (2013.) *Cultural access and participation*. Dostupno na: https://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/index.cfm/Survey/getSurveyDetail/instruments/SPECIAL/yearFrom/1974/yearTo/2013/surveyKy/1115 (1. svibnja 2019.).

Eurobarometer (2017.) *Cultural heritage*. Dostupno na: https://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/index.cfm/Survey/getSurveyDetail/instruments/SPECIAL/yearFrom/1974/yearTo/2017/surveyKy/2150 (1. svibnja 2019.).

Kalb, D. (2003.) „Social class and social change in postwar Europe". U: Waken, R. (ur.) *Themes in Modern European History since 1945*. London: Routledge. Str. 86 – 119.

Kikaš, M. (2017.) „Kulturno planiranje 'u hodu': Proces kandidature hrvatskih gradova za Europsku prijestolnicu kulture kao indikator stanja i promjena u kulturnoj politici". U: Culpol tematski dokument 3. Zagreb: Institut za razvoj i međunarodne odnose. Str. 1 – 24.

KULMED (2019.) *Work programme 2019 – 2023, Culture and Media Sector – CULMEDIA*. Dostupno na: https://www.forskningsradet.no

Otte, G. i Binder, D. (2015.) „Data Bases and Statistical Systems: Culture". U: Wright, J. D. (ur.) *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Amsterdam: Elsevier. Str. 727 – 734.

Myerscough, J. (1988.) *The Economic Importance of the Arts in Britain*. London: Policy Studies Institute.

Radich, A. J. (1992.) *Twenty Years of Economic Studies of the Arts: A Review*. Washington, D. C.: National Endowment for the Arts.

UNESCO (1986). *The UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS)*. Paper prepared by the Office of Statistics, UNESCO, 13 February 1986.

UNESCO (2009.) *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS)*. Montreal: UNESCO Institute for Statistics.

Vestheim, G. (2006.) „Cultural Policy and Democracy: A Theoretical Approach". Priopćenje na *The Fourth International Conference on Cultural Policy Research*, Beč, 12. – 16. srpnja 2006.

5.2.

PROSTORNI RESURSI ZA KULTURNI SEKTOR

AUTOR:
DAVOR MIŠKOVIĆ

Uvod

Stvaranje i održavanje prostora za obavljanje umjetničkih i kulturnih aktivnosti predstavlja možda najveći izazov u kulturnoj politici. S ubrzanim razvojem komercijalnih aktivnosti, trgovine i turizma vrijednost prostora u središtima gradova neprestano raste, a time i pritisak na prostore koji se koriste za obavljanje umjetničkih i kulturnih djelatnosti. Pojedini su prostori zaštićeni od toga pritiska snažnom simboličkom vrijednošću koju imaju u našem društvu, npr. kazališta i muzeji, ali dio je izložen pritisku pa korisnici stalno moraju dokazivati njihovu vrijednost. Vrijednost postojanja prostora za obavljanje kulturne djelatnosti ni bi trebala dokazivati organizacija koja se njime koristi, nego cijeli kulturni sektor, Vlada i ministarstva, gradska poglavarstva te naposljetku cijela zajednica koja ima svoju ulogu u podršci održavanja prostora za umjetnost i kulturu. Gradovi su osobito odgovorni za osiguravanje prostora dostupnih za obavljanje umjetničkih i kulturnih aktivnosti jer je u njihovoj nadležnosti urbano planiranje i određivanje zona za pojedine djelatnosti, kao i ulaganje u infrastrukturu. Ostale razine vlasti trebaju iskazati podršku kulturnim prostorima mjerama nacionalne kulturne politike te financiranjem njihove izgradnje i održavanja. Ako želimo osigurati, osnažiti i razviti vibrantnu, dostupnu i kvalitetnu umjetnost i kulturu u državi, ulaganje u prostore za obavljanje kulturnih aktivnosti treba biti prioritet svih razina vlasti.

Tipologija korištenja prostora u kulturi

Tipologija korištenja prostora u kulturi može se odrediti u odnosu na njihovu funkciju unutar kulturnog sustava. Polazeći od istraživanja Wendy Griswold (1994.) koja je utvrdila četiri osnovna elementa kulturnog sustava (kulturne proizvode, stvaratelje umjetnosti i kulture, konzumente kulture i umjetnosti te društvo), Victoria D. Alexander (2003.) istaknula je postojanje triju osnovnih elementa koji se odnose na prostore umjetničkih konvencija, vrijednosti, prostorne lokacije i društvene mreže umjetnika i kulturnih radnika te društva, što uključuje društvene norme, vrijednosti, zakone, institucije i socijalne strukture. Ta tri osnovna elementa su produkcija, distribucija i konzumacija kulturnog sadržaja. Slijedeći tu logiku, dobivamo tri osnovna tipa prostora:

- produkcijski prostor (ateljei, studija, pokusne dvorane, kazališta, radionice itd.)
- prostori distribucije kulturnog sadržaja (knjižnice, knjižare, komercijalne galerije i sl.)
- prostori prezentacije kulturnog sadržaja (kazališta, koncertne dvorane, muzeji, galerije, kina itd.).

No u svakom području kulturnog djelovanja ta je organizacija drukčija s obzirom na prirodu umjetničkog medija i kulturnog stvaralaštva. Tri načina korištenja prostora ne impliciraju nužno i postojanje triju tipova prostora. Naime, tipovi prostora ne mogu se izlučiti iz poprilično apstraktne podjele na elemente kulturnog sustava, nego prije svega iz karakteristika samog medija u kojem se stvara, odnosno rada koji se obavlja u prostoru. Prostori koji se koriste u kulturi tako mogu imati nekoliko funkcija, mogu služiti različitim elementima kulturnog sustava. U kazalištima se, primjerice, obavlja produkcija i prezentacija sadržaja, ali kazališta mogu biti i važna točka distribucije ne samo vlastite nego i tuđe produkcije. No prostori mogu imati i jednu osnovnu funkciju, primjerice knjižnice koje su ponajprije mjesta distribucije i u njima se rjeđe stvara i konzumira sadržaj.

Tradicionalnoj organizaciji prostora izraženoj jasnom tipologijom (kazalište, muzej, kino i dr.) valja pridružiti i različita privremena oblikovanja prostora radi umjetničke i kulturne prezentacije, a riječ je o javnim prostorima na otvorenom (trgovi, ulice), ali i raznim zatvorenim prostorima poput crkvi, sportskih dvorana, nekadašnjih tvorničkih hala i sl. U ovu skupinu ubrajaju se i prostori kulturne baštine, od rimskih do industrijskih objekata. Kada se u neki od tih prostora ustali kulturno djelovanje, oni se oblikuju tako da poprime karakteristike klasičnih prezentacijskih prostora za scenske izvedbe, izložbe ili neku drugu aktivnost. Gotovo svaki prostor može se prilagoditi za kulturno i umjetničko djelovanje, ali svaka prilagodba zahtijeva znatna financijska ulaganja, opremu i postavlja veće zahtjeve pred sve uključene u produkciju. Korištenje drugih prostora i njihovo oblikovanje prema potrebama kulturne aktivnosti proizlazi iz organizacijskih, estetskih i socijalnih razloga. No uvijek je jednostavnije i jeftinije kulturni program izvoditi u prostorima koji su sagrađeni i organizirani na osnovi potreba određene kulturne aktivnosti.

U prostornom planiranju svi će navedeni prostori dobiti oznaku namjene „kultura", ali građani kao prostore kulture prije svega prepoznaju mjesta u kojima konzumiraju kulturni sadržaj. Ti su prostori mjesta susreta umjetničkog i kulturnog stvaralaštva sa zajednicom i društvom. Interakcija koja tu nastaje čini kulturni život. Zbog toga ti prostori uglavnom imaju izraženu simboličku ulogu i u gradskim su pejzažima istaknuti specifičnom arhitekturom, uređenjem okolnog prostora i prepoznati kao mjesta orijentacije u kretanju gradom – često je riječ o reprezentativnim objektima. Takva njihova pozicija odraz je društvenoga vrednovanja kulture. Naravno, nisu sva mjesta konzumacije kulture reprezentativna, mnoga su neodržavana, imaju zastarjelu opremu i prostornu organizaciju, ali ipak su uglavnom funkcionalna. Ona su odraz višestoljetnog ulaganja u kulturu u Hrvatskoj i predstavljaju ne samo izraz sadašnjeg vrednovanja kulture, nego i odnosa prema kulturi u prijašnjim političkim sustavima. No reprezentativna funkcija kulture samo je „vrh ledenog brijega" kulturne aktivnosti. Prostori u kojima se odvija kulturna produkcija nisu prepoznati u društvu i njihov značaj prepoznaju samo osobe uključene u rad kulturnog sektora. Zbog toga su prostori proizvodnje kulture uglavnom improvizacije samih aktera kulturnog života pa su, naravno, manje zahtjevni u tehničkom, organizacijskom i arhitektonskom smislu. Zato su improvizacije i moguće.

Sama tipologija prostora u odnosu na područja kulturnog djelovanja slijedi logiku podjele kulturnih djelatnosti na kulturnu baštinu (spomenici i objekti kulturne baštine, muzeji, arhivi, knjižnice), izvedbene umjetnosti (koncertne dvorane, kazališta, što uključuje glazbena kazališta, balet, suvremeni ples i lutkarska kazališta), vizualne umjetnosti (umjetničke, fotografske, arhitektonske i dizajnerske galerije i muzeje), knjigu i medije (prostori distribucije, knjižare, antikvarijati, knjižnice), audiovizualne umjetnosti i multimediju (kina, radio, televiziju, studija) te interdisciplinarne kulturne aktivnosti (kulturni centri, domovi kulture, pučka otvorena učilišta). Tipologija je korisna jer upućuje na postojanje kulturne infrastrukture u odnosu na aktivnosti koje se u njoj odvijaju. Određeno područje kulturnog djelovanja može se analizirati upravo iz perspektive prostora, a istraživanje *Scenski i koncertni prostori u Hrvatskoj* (Jurinić, 2003.) može nam poslužiti kao odličan putokaz u takvom pristupu.

Pravni status prostora za kulturni sektor

Važnu razliku između prostora u odnosu na tipologiju korištenja predstavlja oblik vlasništva nad prostorima. Dok su prostori konzumacije kulturnog sadržaja i knjižnice u pravilu u javnom vlasništvu (općina, grad, županija, država), prostori proizvodnje kulture su, bez obzira na samo vlasništvo prostora, u privatnom režimu korištenja. Prema upisniku javnih i privatnih muzeja, u Republici Hrvatskoj djeluje 160 muzeja (MDC, 2020.) čiji su osnivači država (23), Grad Zagreb (11), gradovi (85), općine (8), županije (14) te druge pravne ili fizičke osobe (17). Sintagma „druge pravne i fizičke osobe" odnosi se i na kulturne institucije poput HAZU-a (5) te Nacionalnu i sveučilišne knjižnice. Iako podaci o vlasništvu prostora nisu navedeni u Upisniku MDC-a, može se pretpostaviti da su objekti u kojima su smješteni muzeji uglavnom u vlasništvu države ili jedinica lokalne samouprave, dakle u javnom vlasništvu. Ista se slika

dobiva analizom prostora za izvedbene umjetnosti. U vlasništvu privatnih osoba samo je nekoliko izvedbenih dvorana od njih ukupno 233. Kada govorimo o kinodvoranama, udio privatnog vlasništva mnogo je veći: svih 15 multipleks kina u vlasništvu su privatnih osoba, a preostala 62 kina (prema podacima HAVC-a) većinom su u vlasništvu jedinica lokalne samouprave, dakle u javnom vlasništvu. U Hrvatskoj je u 2016. djelovalo 1768 knjižnica (DZS, 2017.), od čega 1 nacionalna, 7 sveučilišnih, 118 visokoškolskih, 2 općeznanstvene, 146 specijalnih, 277 narodnih, 858 knjižnica osnovnih škola i 359 knjižnica srednjih škola. Podatke o vlasništvu prostora u kojima djeluju knjižnice nemamo, ali i ovdje je pretpostavka da je riječ uglavnom o prostorima u vlasništvu jedinica lokalne samouprave, dakle o javnom vlasništvu. Važan prostorni resurs predstavljaju kulturni centri, nekadašnji domovi kulture, kao i pučka otvorena učilišta koja su u svom sastavu zadržala kulturne centre. U Hrvatskoj, prema podacima iz studije *Mapiranje centara u Jugoistočnoj Europi*, djeluje 55 centara za kulturu u 16 županija i Gradu Zagrebu. Kada je pak riječ o ateljeima, studijima, radionicama i drugim prostorima u kojima se odvija kulturna proizvodnja, podaci su nedostupni.

Urbano planiranje i kultura

Prostori za kulturu imaju istaknuto mjesto u općinama i gradovima prije svega zbog postojećih prostora. Prostori zaštićeni kao kulturna baština često imaju kulturnu namjenu i prilagođeni su potrebama kulturnih ustanova, a investira se i u nove objekte (npr. knjižnice). Unatoč tim pozitivnim pokazateljima, kulturna javnost nije zadovoljna kako prostorni planeri tretiraju kulturni sektor. Nezadovoljstvo ponajprije proizlazi iz činjenice što planiranje prostora za kulturu ne prati razvoj samih umjetničkih područja i kulturnog sektora. Mnogo prostora namijenjenih kulturi nije prostorno i tehnički adekvatno opremljeno za suvremene izvedbe, izlaganja i druge kulturne aktivnosti. Težište problema u ovom je slučaju vjerojatno prije u financiranju nego u prostornom planiranju, ali problem je i u činjenici što se prostori za kulturno djelovanje promatraju iz vrlo statične perspektive, kao da sama kulturna djelatnost nema određenu dinamiku razvoja iz koje slijede i drukčije prostorne potrebe.

Može se stoga reći da kultura predstavlja važnu polugu u razvoju Hrvatske, ali često ostaje skrivena. Naime, slika društva koju mediji predstavljaju javnosti rijetko uključuje kulturne aktivnosti, što je dugoročni problem za društveno vrednovanje kulture, a samim time i uključivanje kulture u razvojne te prostorne i urbanističke planove.

Regionalni prostorni razvoj u kulturi i teritorijalni razmještaj javnih prostora za kulturu

Optimizacija teritorijalnog razvoja kompleksna je tema na koju utječe cijeli niz faktora, od ekonomske osnove razvoja, prometne povezanosti, gustoće i strukture stanovništva, stupnja razvoja infrastrukture, usluga do brojnih drugih elemenata. Na neke od njih može se utjecati lokalnom i nacionalnom politikom, a drugi su posljedica globalnih procesa. Ne ulazeći u analizu kako je došlo do toga i zašto se Hrvatska i dalje neravnomjerno razvija, za nas je važna činjenica trenutačnog stanja koja se reflektira na kulturni sektor. Prema podacima Hrvatske gospodarske komore za 2015., BDP po stanovniku (HGK, 2018.) iznosio je od 141.379 HRK u Gradu Zagrebu do 44.528 HRK u Virovitičko-podravskoj županiji. Hrvatski je prosjek 80.555 HRK. Kada se, pak, pogleda udio hrvatskih županija u BDP-u Republike Hrvatske, dobivamo još radikalniju razliku – od Grada Zagreba koji u hrvatskom BDP-u sudjeluje s 33,4 % do Ličko-senjske, Požeško-slavonske i Virovitičko-podravske čiji udio iznosi oko 1 %. Podaci upućuju na razlike u stvorenoj vrijednosti, ali i na financijsku moć pojedinih regija da osiguraju javne potrebe u obrazovanju, zdravstvu, kulturi i komunalnim uslugama svojim građanima. Naravno, ekonomski pokazatelji prelijevaju se i na kulturni sektor čije je djelovanje uvjetovano, grubo rečeno, dvama ključnim elementima - gustoćom stanovništva i financijskom moći zajednice (javna sredstva i kupovna moć). Iako se pregledom redovnih proračuna za kulturu ne stječe takav dojam, ulaganje u gradnju, održavanje i opremanje prostora namijenjenih kulturi predstavlja, uz plaće zaposlenika, najveću rashodovnu stavku u kulturnim proračunima. Razlog zašto su troškovi kulturne infrastrukture tako skriveni leži upravo u činjenici što nije riječ o redovnim izdacima. Ulaganja u kulturnu infrastrukturu, kada se i dogode, takva su da u manjim i srednjim gradovima premaše nekoliko redovnih godišnjih proračuna za kulturu. Neravnomjerna raspoređenost kulturne infrastrukture izravna je posljedica velikih financijskih troškova koje općine, gradovi i županije s manjim proračunima ne mogu izdržati. Drugi je razlog sama gustoća stanovništva. Iako gustoća stanovništva ne diktira kulturne potrebe, svakako diktira razvoj prostora u kojima se te potrebe mogu ostvariti. Treći razlog je gustoća kulturnog sektora, kulturnih radnika, umjetnika i popratnih zanimanja. Upravljanje, proizvodnja kulturnog sadržaja, njegova distribucija i organizacija kulturnih događaja zahtijevaju stručne osobe koje se koncentriraju u većim gradovima. Nedostatak stručnih djelatnika jedan je od važnih razloga neravnomjerne raspoređenosti kulturnih aktivnosti. Prostori bez ljudi jednostavno su prazne ljušture i ne služe temeljnoj svrsi za koju su sagrađeni.

Uzevši u obzir navedene okolnosti, možemo zaključiti da je teritorijalni raspored prostora namijenjenog kulturi u Hrvatskoj relativno dobar. U više od 200 naselja djeluju narodne knjižnice koje se kontinuirano opremaju novom knjižnom građom iz sredstava za otkup knjiga Ministarstva kulture i jedinica lokalne samouprave. Tomu treba pridodati i školske te visokoškolske knjižnice. Više od milijun korisnika (1.309.000 u 2016.) knjižnica dokaz je da se usluge knjižnica redovito koriste (DZS, 2017.). Knjižnice svakako predstavljaju temeljnu kulturnu infrastrukturu i pretpostavku razvoja svih drugih kulturnih područja. Stoga se čini važnim postaviti ulaganje u knjižnice kao prioritet pri ulaganju u kulturnu infrastrukturu. Naravno, knjižnice u većim gradovima imaju veći fond knjižne građe, ali i taj se problem rješava razmjenom među knjižnicama. Knjižnice ne trebamo promatrati isključivo kao mjesta distribucije knjiga jer one razvijaju niz obrazovnih i kulturnih aktivnosti koje ih čine malim kulturnim centrima, osobito u manjim naseljima gdje ne postoji druga kulturna infrastruktura. Kvaliteta prostora u kojima se one nalaze omogućuje ili onemogućuje stvaranje dodatnih programa.

Prostori za izvedbene umjetnosti obrađeni su u istraživanju *Scenski i koncertni prostori u Hrvatskoj* (Jurinić, 2003.). Istraživanje je objavljeno 2003. u nakladi Ministarstva kulture i predstavlja sveobuhvatan pregled stanja scenskih i izvedbenih prostora u Hrvatskoj, a riječ je o 233 zatvorena scenska i koncertna prostora koji se nalaze u 145 naselja. Pregledom su obuhvaćene tehničke karakteristike izvedbenog prostora (veličina i opremljenost gledališta i pozornice, rasvjetna i tonska oprema te izvor električne energije), karakteristike pomoćnih prostora (garderobe, sanitarni čvor, blagajna), način organizacije programske djelatnosti (godišnji broj predstava, radni dani u tjednu, cijena ulaznica, mogućnost najma prostora i sl.) te recepcija hrvatske kazališne, plesne i koncertne produkcije (način informiranja i vrsta uvida). Noviji podaci od ovih nisu dostupni. Iz istraživanja je vidljivo da je riječ o relativno dobroj raspoređenosti dvorana, ali problem predstavljaju njihova veličina i opremljenost. Većina dvorana ima male pozornice i rudimentarnu opremu neadekvatnu za kazališnu ili plesnu produkciju te za ugošćivanje koncerata klasične glazbe, kazališnih, baletnih i plesnih predstava. Ako se stanje iz 2003. nije bitno promijenilo, a posredno možemo zaključiti da nije, većina navedenih prostora zapravo je zapuštena jer se u njihovo održavanje i opremanje nedovoljno ulaže. Distribucija izvedbi takva je da je u Zagrebu koncentrirano oko 40 % izvedbi, u Osijeku, Splitu i Rijeci daljnjih 25 %, a u svim ostalim gradovima svega je 35 % izvedbi iz područja kazališta, glazbenog kazališta, opere, baleta, suvremenog plesa, lutkarskog kazališta i klasične glazbe. Iako je u Zagrebu koncentrirano 18 % zatvorenih dvorana i gotovo 25 % kapaciteta gledališta, ni u glavnom gradu stanje s prostorima nije zadovoljavajuće pa mnoge izvedbe, osobito iz područja suvremenog plesa i nezavisnih kazališnih grupa, nemaju zadovoljavajući prostor. Hrvatska nacionalna kazališta, u kojima su smještene najbolje i ponajveće izvedbene dvorane, također nemaju zadovoljavajuće prostorne resurse jer su u njima smještena po tri ansambla (u slučaju HNK Ivana pl. Zajca i četiri). U Hrvatskoj nedostaje koncertnih dvorana primjerene akustike i dostatne veličine koje bi mogle ugostiti orkestre i veće ansamble. U Zagrebu se ističu Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog i Hrvatski glazbeni zavod, a u novije vrijeme i koncertna dvorana Blagoja Berse u novoj zgradi Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu. Također, kako je mnogo dvorana za scenske i koncertne izvedbe u sastavu pučkih otvorenih učilišta, a ona često nemaju dovoljno stručnih i financijskih kapaciteta za održavanje kontinuiranoga kulturnog program pa se uglavnom oslanjaju na sporadična gostovanja, njima se često koriste akteri izvaninstitucionalne kulturne scene.

Pri Muzejsko-dokumentacijskom centru registrirano je 160 muzeja u Hrvatskoj. Teritorijalna distribucija muzeja je dobra, u smislu da muzeji postoje u svim regionalnim središtima. Riječ je većinom o muzejima koji čuvaju pokretnu kulturnu baštinu koja se odnosi na umjetnička postignuća te povijest grada i regije. Specijalizirani muzeji, poput arheoloških, smješteni su u naseljima iz kojih i dolazi veći dio građe, što je jako važno za povijesnu memoriju i razvoj tih gradova. U Hrvatskoj građa nije koncentrirana u jedan muzej, što je pozitivan trend. Ministarstvo kulture nastoji dodatno utjecati na decentralizirani razvoj muzeja i očuvanje pokretne kulturne baštine, što pokazuju i ulaganja u muzeje u Naroni i Vučedolu. Nažalost, pitanje stanja prostora muzeja i njihove opremljenosti ostaje nam nepoznanica jer podaci nisu dostupni.

Kada je riječ o prostorima audiovizualne djelatnosti, u Hrvatskoj je 65 neovisnih kina raspoređeno u 53 grada (HAVC, 2020.), a osim njih postoji i 15 multipleks dvorana s tendencijom rasta te otvaranja novih dvorana. Iako nije riječ o idealnoj teritorijalnoj distribuciji, uočljiv je napredak u razdoblju od 15-ak godina. Veliku ulogu u revitalizaciji kina u Hrvatskoj odigrali su Ministarstvo kulture i Hrvatski audiovizualni centar provedbom programa digitalizacije kinodvorana. Prema podacima HAVC-a, Hrvatska je u 2019. imala 87 digitaliziranih dvorana i 182 digitalizirana ekrana. Po postotku digitaliziranih kinodvorana Hrvatska se danas nalazi u europskom vrhu. Digitalizacija kina zasigurno je najvažniji korak i predstavlja iskorak koji je vratio publiku u kina, osobito u manjim mjestima, ali time ulaganja u kina ne bi

trebalo zaključiti. Važnu ulogu u revitalizaciji kina na otocima odigrala je udruga Festival mediteranskog filma Split nabavom opreme i uređenjem kina. Komfor koji nude multipleksi postavio je nove standarde u prikazivanju filmova, što je utjecalo na drugačija očekivanja publike, a to se prije svega odnosi na kvalitetu zvuka, ali i drugu opremu (npr. stolce).

S obzirom na to da se održavanjem postojeće i razvijanjem kulturne infrastrukture, što uključuje i prostorne resurse, potvrđuje efikasnost kulturne politike, kao i razlozi postojanja niza kulturnih subjekata, ta je tema važna i za vidljivost izvaninstitucionalne kulture, posebno organizacija civilnog društva koje su najčešće osnovane radi kulturnog i umjetničkog djelovanja u lokalnoj zajednici. Prostorne resurse za organizacije izvaninstitucionalne kulture nisu dužna osigurati javna tijela, na nacionalnoj ili subnacionalnim razinama, stoga one samostalno pronalaze prostore za svoj rad, bilo kao privatni najam ili korištenjem, bez naknade ili uz naknadu, javne infrastrukture u vlasništvu jedinica lokalne i regionalne (područne) samouprave ili, rjeđe, u državnom vlasništvu.

U nedostatku istraživanja u kulturi ne raspolažemo cjelovitim podacima vezanim uz prostorne resurse izvaninstitucionalne kulture, pa se samo neki podaci mogu dobiti iz pojedinih istraživanja koja su fokusirana na specifična područja djelovanja u kulturi. Istraživanjem mreže Clubture mapirane su organizacije izvaninstitucionalne kulture (su Klubtura, 2014.), a obuhvaćene su samo članice mreže Clubture pa je pregled nepotpun, ali ipak pruža kakav-takav uvid u stanje na terenu kada je riječ o mapi kulturnih prostora organizacija civilnog društva u Hrvatskoj. Od 47 anketiranih organizacija, njih 72,3 % raspolaže prostorom za djelovanje, a većina (55,9 %) ih koristi prostore koje su im ustupili gradovi. Prosječna veličina prostora je 120 četvornih metara, a koriste se kao uredski, radni (produkcijski) i prezentacijski. Njihovo uređenje i opremljenost plod su niza improvizacija te uglavnom nisu adekvatni za izvođenje zahtjevnijih kulturnih programa. Ti su prostori raspoređeni po svim hrvatskim regijama, s tim da je njihova gustoća u Slavoniji daleko najslabija. U drugom istraživanju na većem uzorku, onom Zaklade „Kultura nova" o uvjetima rada organizacija civilnog društva u suvremenoj kulturi i umjetnosti, provedenom 2014. i 2015., također je obuhvaćena problematika prostornih resursa. To je istraživanje pokazalo da 59,1 % anketiranih organizacija raspolaže prostorom, a 40,9 % ih nema prostor za rad, produkciju ili prezentaciju (Barada, Primorac i Buršić, 2016.: 43). Međutim, većina prostora je mala i uglavnom je to jedna uredska prostorija sa sanitarnim čvorom, a samo neke organizacije imaju bolje opremljene prostore koji uključuju i prostor za sastanke (Barada, Primorac i Buršić, 2016.: 46).

Osim samostalnog korištenja prostora, dio organizacija izvaninstitucionalne kulture prostore dijeli s drugim organizacijama. Praksa zajedničkog korištenja prostora rezultat je strateškog pristupa rješavanju problema nepostojanja prostora za rad zbog kojeg su organizacije započele suradnju u različitim prostorima u javnom vlasništvu. Riječ je o kompleksima koji su uglavnom nedovršeni (poput Doma mladih u Splitu), napušteni (industrijski objekti kao što je Pogon Jedinstvo u Zagrebu ili pak vojni objekti poput Rojca u Puli) ili su, pak, dugo nekorištena kulturna infrastruktura (kao što je Hrvatski dom u Karlovcu), ali ima i primjera obnovljene zaštićene kulturne baštine (poput Lazareta u Dubrovniku). Iskustvo zajedničkog korištenja i dijeljenja odgovornosti u upravljanju javnom infrastrukturom s vremenom se razvilo u zagovaranje i/ili uspostavu javno-civilnog partnerstava, najčešće između organizacija civilnog društva i jedinica lokalne samouprave kao vlasnika tih prostora, što je dovelo do važnog iskoraka prema unapređenju demokratskih procesa i modela upravljanja javnom infrastrukturom u Hrvatskoj. Iako većina tih prostora temeljenih na sudioničkom upravljanju zbog niza problema (nedovršeni i nesigurni prostori, neispunjavanje standarda umjetničke produkcije i izvedbe, nepovjerenje uključenih dionika, neadekvatan zakonski okvir za institucionalizaciju tih praksi itd.) još ne zadovoljava sve potrebe izvaninstitucionalne kulture, oni predstavljaju temelj „novog pravca u kulturom razvoju" (Vidović, Žuvela i Mišković, 2018.: 82). Prepoznajući situaciju u kojoj mnogi prostorni resursi nisu dovoljno iskorišteni, a s druge strane postoje akteri koji proizvode program u prostorima koji su često i bez osnovne infrastrukture (grijanje, sanitarni čvorovi i sl.), Ministarstvo kulture je putem Europskog socijalnog fonda 2017. iniciralo program „Kultura u centru – potpora razvoju javno-civilnog partnerstva u kulturi" u sklopu kojeg se povezuju jedinice lokalne samouprave, institucije i udruge kako bi stvorile zajednički plan upravljanja prostorima. Tim se programom omogućuje ulaganje u opremu, plaće i program čime će se zasigurno podignuti standard tih prostora.

Što se tiče ostalih prostora u kulturi, ne postoji sistematizirani prikaz njihovih karakteristika, ni prostornih, ni programskih, a to se odnosi na kulturne centre, galerije, koncertne prostore, prostore izvaninstitucionalne kulture itd. Poseban problem predstavlja nepostojanje adekvatnih prostora za produkciju. Produkcija, osim u slučaju kazališnih i glazbenih ansambala, pripada privatnoj sferi, odnosno snalaženju umjetnika i umjetničkih grupa. Naravno, to uvjetuje i način produkcije te modele radova (izostanak složenijih radova, primjerice dominacija plesnih sola u suvremenom plesu), otežava međunarodne koprodukcije ako u njih nisu uključene institucije koje raspolažu prostorom itd. Jedan od važnijih inputa za daljnji razvoj kulturnog sustava bio bi stvaranje rezidencijalno-produkcijskih centara u Hrvatskoj

čime bi se osnažila ne samo umjetnička produkcija, nego bi se moglo pridonijeti i razvoju pojedinih sredina.

Ulaganje u zaštitu i očuvanje nepokretnih kulturnih dobara

Zaštita i očuvanje nepokretnih kulturnih dobara zahtijevaju znatna financijska sredstva jer je riječ o izrazito složenim radovima koji podrazumijevaju istraživanja, posebne metode planiranja i izvođenja radova te uključenost stručnjaka. Hrvatska je iznimno bogata kulturnom baštinom, a to je iz ekonomske perspektive svakako problem. U Italiji je, primjerice, potkraj 1990-ih godina izračunato da bi država, poštuje li vlastiti zakon, trebala trošiti 35 % svog BDP-a na zaštitu i očuvanje registriranih nepokretnih kulturnih dobara (Rizzo i Throsby, 2006.). U Hrvatskoj takvo istraživanje nije provedeno, ali podatak iz Italije dovoljno dobro ilustrira o kolikim je troškovima riječ. Jedan od problema u takvim troškovima jest fenomen nazvan konzervacionizam, odnosno nedovoljna selektivnost u određivanju objekata i spomenika koji su pod režimom zaštite. Druga je krajnost potpuna nebriga za kulturnu baštinu. U Hrvatskoj je briga za kulturnu baštinu jedan od prioriteta kulturne politike, ali sredstva koja se ulažu u zaštitu i očuvanje nepokretnih kulturnih dobara nisu ni izdaleka dovoljna u odnosu na potrebe. Primjerice, Ministarstvo kulture je u posljednje tri godine uložilo godišnje između 50 i 96 milijuna kuna proračunskih sredstva u očuvanje nepokretnih kulturnih dobara te dodatnih 10-ak milijuna u arheološku baštinu (Ministarstvo kulture, financiranje, odobreni programi). Tim sredstvima valja pribrojati ona iz spomeničke rente, koja je mehanizam prikupljanja sredstava za zaštitu i očuvanje kulturnih dobara iz aktivnosti poslovnih subjekata koji svoju djelatnost obavljaju u prostoru nepokretnog kulturnog dobra ili na području kulturno-povijesne cjeline. Odluku o visini spomeničke rente donose gradovi i općine. Osnovicu spomeničke rente predstavlja korisna površina prostora u kojem se obavlja poslovna djelatnost, a njezin iznos varira od jedne do četiri kune po četvornome metru korisnog prostora. Spomenička renta je namjenska pa su gradovi i općine koji prikupljaju ta sredstva obvezni uložiti ih u zaštitu i očuvanje nepokretnih kulturnih dobara. Osim te direktne spomeničke rente, Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara propisana je i indirektna koju u iznosu od 0,05 % od ukupnog prihoda uplaćuju poslovni subjekti koji obavljaju neku od ovih djelatnosti: trgovina na veliko duhanskim proizvodima, trgovina na veliko parfemima i kozmetikom, trgovina na malo duhanskim proizvodima u specijaliziranim prodavaonicama, telekomunikacije, novčarsko posredovanje, pomoćne djelatnosti u financijskim uslugama, osim osiguranja i mirovinskih fondova te djelatnosti kockanja i klađenja.

Potresi koji su u ožujku i prosincu 2020. pogodili Zagreb i okolicu te područje Banovine prouzročili su velika oštećenja na zgradama kulturnih institucija i građevinama kulturne baštine te njihovim zbirkama, predmetima i djelima. Kako bi se sanirala nastala šteta u čak 10 pogođenih županija (Karlovačka županija, Sisačko-moslovačka županija, Zagrebačka županija i Grad Zagreb, Krapinsko-zagorska županija, Varaždinska županija, Međimurska županija, Bjelovarsko-bilogorska županija, Križevačko-koprivnička županija i Brodsko-posavska županija) donesena je Odluka[1] na temelju koje se provode hitne mjere zaštite na 186 kulturnih dobara na potresu pogođenom području i njihovom financiranju iz sredstava Ministarstva kulture i medija u iznosu od 69.400.942,50 HRK[2] a koja će se namiriti iz Fonda solidarnosti Europske unije na temelju zahtjeva koje će podnijeti Ministarstvo kulture i medija. Potresi koji su pogodili Hrvatsku osvijestili su ključan problem u pristupu zaštiti i očuvanju nepokretnih kulturnih dobara, a on se može svesti na činjenicu da ne postoji odnos između procesa selekcije i atribuiranja vrijednosti nepokretnim kulturnim dobrima s financijskim implikacijama u realnom vremenu takvog određenja. Sama činjenica proglašenja građevine kulturnim dobrom ne znači nužno da ona neće propasti jer se ne definira vremenski okvir u kojem se mora u nju ulagati kako bi se zaštitila i očuvala. Konzervatorska je struka fokusirana na valorizaciju estetske, socijalne, povijesne i simboličke vrijednosti kulturnih dobara u odnosu na koje se propisuje režim zaštite. U praksi to znači zadržavanje karakteristika na temelju kojih je neka građevina i valorizirana kao kulturno dobro. Kalkulacija troškova u ovom je sustavu nedefinirana, odnosno ostavljena je za neko buduće, bolje vrijeme. Svako proglašenje kulturnim dobrom, svaki režim zaštite, zapravo predstavljaju rashod koji tek iščekuje prihod kojim će se pokriti. Kako su prihodi izrazito skromni, a rashodi se povećavaju sa svakom novom atribucijom, a i samim prolaskom vremena, stvara se diskrepancija koja rezultira polovičnom i nedovoljnom zaštitom te sve dužim listama čekanja kulturnih dobara da dođu na red za očuvanje i zaštitu.

1 Odluka o određivanju i provođenju mjera zaštite na kulturnim dobrima na potresu pogođenom području i njihovom financiranju od dana 26. travnja 2021. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/kulturna%20ba%C5%A1tina/Odluka%20-%20potresi/Odluka%200%20odre%C4%91ivanju%20i%20provo%C4%91enju%20hitnih%20mjera%20za%C5%A1tite%20na%20kulturnim%20dobrima%20na%20potresom%20pogo%C4%91enom%20podru%C4%8Dju%20i%20njihovom%20financiranju_02.pdf (22. svibnja 2021.).

2 Popis kulturnih dobara na kojima će se financirati hitne mjere zaštite s navedenim iznosima objavljen je na mrežnim stranicama: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Doc/Popis%20kulturnih%20dobara%20na%20kojima%20%C4%87e%20se%20financirati%20hitne%20mjere%20za%C5%A1tite18.pdf (22. svibnja 2021.).

Ulaganje u izgradnju, rekonstrukciju, adaptaciju i opremanje kulturne infrastrukture

Ulaganje u kulturnu infrastrukturu obveza je vlasnika objekata, osnivača ustanova koje djeluju u tim objektima. Iz navedenih razloga jasno je da tu obavezu mnoge jedinice lokalne samouprave ne mogu ispuniti, a često nemaju sredstava ni za osnovnu opremu potrebnu za funkcioniranje tih prostora. Ministarstvo kulture godišnje izdvaja između 40 i 50 milijuna HRK za investicije u kulturnu infrastrukturu (Ministarstvo kulture, financiranje, odobreni programi). Sredstva se raspodjeljuju putem natječaja, a dodjeljuju se za opremu, namještaj, sanaciju krovova, adaptaciju prostora i sl. Moglo bi se reći da su posrijedi gotovo interventna sredstva koja omogućuju minimalno funkcioniranje ustanova, udruga i prostora u kojima djeluju. Ulaganja u izgradnju kulturne infrastrukture vrlo su rijetka i ne odgovaraju potrebama kulturnog sektora. Naravno, razlozi su prije svega financijske prirode. Velike nade bile su položene u sredstva Europske unije, ali tu se nije dogodio veći iskorak jer je putem fondova Europske unije u proračunskom razdoblju od 2014. do 2020. bilo moguće ulagati u kulturnu infrastrukturu koja ima funkciju u razvoju turizma. Stoga je neophodno u sljedećem proračunskom razdoblju iz ESI fondova osigurati mogućnost ulaganja u kulturnu infrastrukturu, bez potrebe za dokazivanjem njezine uloge u razvoju turizma, jer kulturna je infrastruktura pretpostavka ne samo socijalne kohezije nego i ekonomskog razvoja, bez obzira na to ima li izravnu ulogu u turističkom razvoju.

Zaključak

Model koji je primijenjen u spominjanoj studiji *Scenski i koncertni prostori u Hrvatskoj* (Jurinić, 2003.) može biti uzor u izradi modela za daljnja istraživanja vezana uz prostorne resurse kulturnog sektora, koja su svakako nužna kako bismo dobili potpuni uvid u kulturnu infrastrukturu u Hrvatskoj. Tek nakon detaljne snimke stanja moći će se napraviti kvalitetna analiza stanja u kojem se nalaze ti prostorni resursi te dati preporuke za daljnje djelovanje. Naravno, o stanju prostornih resursa u Hrvatskoj nemoguće je govoriti bez analize upravljanja. Kvalitetno upravljanje omogućuje maksimalizaciju iskoristivosti prostornih resursa, a to je nužnost s obzirom na cijenu njihove izgradnje i održavanja. Tu je činjenicu prepoznalo i Ministarstvo kulture pa je kreiralo program „Kultura u centru" u čijem je fokusu upravo upravljanje prostorima, što je svakako jedan od pozitivnih trendova.

Iz trenutačno dostupnih podataka može se zaključiti da u Hrvatskoj postoji mreža prostora za kulturno djelovanje, da su prostori relativno dobro teritorijalno distribuirani, osobito u odnosu na demografske i ekonomske pokazatelje. Unatoč tome, situacija nije zadovoljavajuća. Potrebno je uložiti znatna sredstva u rekonstrukciju i opremanje tih prostora, što je moguće samo suradnjom jedinica lokalne samouprave i Ministarstva kulture. No sudeći po dosadašnjem iskustvu, čini se da je u sljedećem proračunskom razdoblju nužno omogućiti ulaganje sredstava iz Europske unije u kulturnu infrastrukturu jer su jedinice lokalne samouprave spremnije na sufinanciranje takvih projekata nego na samostalno ulaganje.

REFERENCIJE

Alexander, V. D. (2003.) *Sociology of the Arts – Exploring Fine and Popular Forms.* Oxford: Balckwell Publishing.

Barada, V., Primorac, J. i Buršić, E. (2016.) *Osvajanje prostora rada. Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

DZS (2017.) „Knjižnice u 2016." *Priopćenje*, 8.3.1. god. LIV. Dostupno na: https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2017/08-03-01_01_2017.htm (9. ožujka 2020.).

HAVC (2020.) *Adresar kina u Hrvatskoj*. Dostupno na: https://www.havc.hr/hrvatski-film/krenimo-u-kino/adresar-kina (9. ožujka 2020.).

HGK (2018.) *BDP po županijama. Prikaz trendova u kretanju BDP-a županija na razini Hrvatske i EU.* Zagreb: Hrvatska gospodarska komora.

Jurinić, B. (ur.) (2003.) *Scenski i koncertni prostori u Hrvatskoj.* Zagreb: Ministarstvo kulture RH.

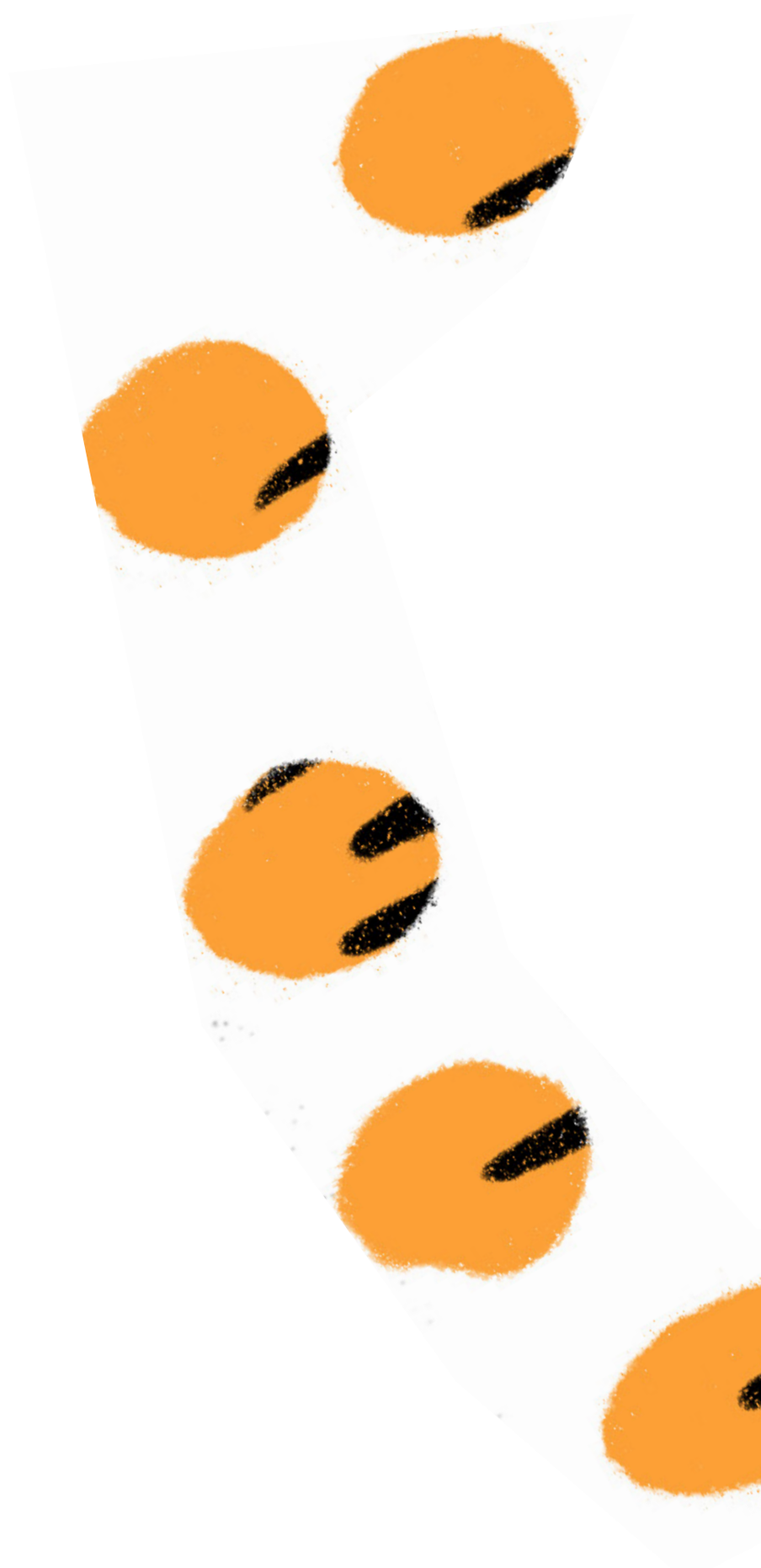
MDC (2020.) *Upisnik javnih i privatnih muzeja u Republici Hrvatskoj pri Muzejsko dokumentacijskom centru.* Dostupno na: upisnik.mdc.hr (9. ožujka 2020.).

Rizzo, I. i Throsby, D. (2006.) „Cultural Heritage: Economic Analyisis and Public Policy". U: Ginsburgh, V. i Throsby D. (ur.) *Handbok of the Economics of Art and Culture*, edition 1, volume 1, chapter 28. Elsevier. Str.: 983 – 1016.

SU Klubtura (2014.) *Mreža Clubture - Mapiranje organizacija nezavisne kulture*. Zagreb: Savez udruga Klubtura.

Vidović, D., Žuvela, A. i Mišković, D. (2018.) „Sudioničko upravljanje u kulturi u Republici Hrvatskoj". U: Vidović, D. (ur.) *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

Griswold, W. (1994.) *Cultures and Societies in a Changing World.* London: Pine Forge Press.



5.3.

KULTURNE I KREATIVNE INDUSTRIJE

AUTORICA:
DR. SC.
JAKA PRIMORAC

Uvod: Složen odnos između kulture i ekonomije

Pisati o kulturnim i kreativnim industrijama u hrvatskom kontekstu u današnje je vrijeme složen zadatak na nekoliko razina. Diskusija o kulturnim i kreativnim industrijama na europskoj i globalnoj razini prešla je u posljednjih dvadesetak godina dugačku putanju koja je ukazala na ograničenja optimističnog preuzimanja diskursa kreativnosti. Već je u izvještaju o kreativnoj ekonomiji UNESCO-a iz 2013. istaknuto stvaranje nejednakosti koje donosi isključivi fokus na ekonomski razvoj putem kulture i/ili kreativnosti te na pogrešna očekivanja da će biti dovoljno samo potaknuti razvoj kulturnih i kreativnih industrija pa će doći do „ujednačenije i pravičnije ekonomije" (Bell i Oakley, 2015.). Naprotiv, nastale su nove nejednakosti, rast je koncentriran u određenim područjima (najčešće globalnim gradovima) pa se tako marginalizira sve ostalo važno što kultura donosi. Također, može se primijetiti da u tom smislu u javno-političkoj domeni kasnimo za aktualnim narativom jer upravo u vrijeme kad se na globalnoj razini čuje sve više kritičkih glasova o (negativnim) posljedicama implementacija programa razvoja kreativnih industrija, posebno u manjim sredinama, u nas je taj diskurs tek počeo jačati i može se reći da je na nekim razinama rasprava na samom početku. Složenost zadatka odnosi se i na tehničke poteškoće u istraživanju ovog područja, ponajprije na prepreke u prikupljanju relevantnih podataka.

Važno je istraživati industrijalizaciju kulturne produkcije, distribucije i potrošnje te pronaći načine kojim bi javne politike mogle pravodobno i na odgovarajući način djelovati na te procese. U tom su smislu kulturne industrije važan dio svakodnevnog kulturnog života svakoga građanina pa je korisno biti upoznat sa svim razinama promjena u suvremenim procesima stvaranja kulture. Iako cilj istraživanja kulturnih industrija nije bio slavljenje komercijalne proizvodnje nego upućivanje na to da je ona u središtu suvremene kulture (Hesmondhalgh, 2012.: 167), kroz diskurs kreativnih industrija provuklo se gledište o razmatranju kulture prije svega kao načela (neograničenog) ekonomskog rasta. Takav diskurs počinje se primjenjivati u Velikoj Britaniji krajem 1980-ih i 1990-ih, što je vidljivo iz tadašnjih programa i strateških dokumenata (DCMS, 2003.; Myerscough, 1988.). U to su vrijeme mnogi istraživači, stručnjaci i obnašatelji javnih politika prihvatili stavljanje kulture u ekonomski fokus, i to s jedne strane kako bi nadišli njezin dotadašnji marginalizirani položaj, a s druge kako bi se napokon počelo govoriti o tome kako se kultura proizvodi te koliki rad stoji iza procesa proizvodnje i distribucije simboličkih dobara. Međutim, tijekom godina pokazalo se da je to bio i riskantan potez, svojevrsno zavođenje ekonomskim rastom kroz

diskurs kreativnosti. Globalna kriza 2007. i 2008. utjecala je na pad početnog optimizma i ukazala na neke od problema koje donosi razmatranje kulture isključivo na osnovi ekonomskog rasta, kao što su gentrifikacija, odnosno porast (samo) izrabljivanja i prekarnosti kulturnih radnika, smanjivanje razine javnog financiranja kulture te sve veća dominacija monopolnih digitalnih posrednika poput *Googlea* i *Facebooka* u području kulture i medija.

Složenost definiranja područja kulturnih i kreativnih industrija i njegove ključne karakteristike

Na europskoj i globalnoj razini već se više od dvadeset godina vode veliki prijepori i diskusije vezani uz kulturne i kreativne industrije u znanstvenim, stručnim te javno-političkim krugovima. U brojnim člancima, izvještajima, studijama i mapiranjima tijekom navedenog razdoblja uočeno je da su se razine rasprave sve više usložnjavale te da je prijeđen put od kritike industrijalizacije kulture do priznavanja da je takav oblik proizvodnje kulture postao dominantan. Nakon početne intenzivne promocije koncepta kulturnih i kreativnih industrija, brojna kasnija istraživanja pokazala su da promatranje kulture (i kreativnosti) isključivo na osnovi tržišnog principa, koji je najčešće bio u pozadini politika za kreativne industrije, dugoročno ne donosi ukupan društveni boljitak, nego da postoje mnoge klasne, etničke, rasne i rodne nejednakosti pri ulasku i ostanku u sektoru (Primorac, 2012.).

Tijekom posljednjih dvadeset godina nastao je niz definicija kulturnih i kreativnih industrija. Prema UNCTAD-ovoj klasifikaciji (2008.: 13) mogu se izdvojiti četiri glavna modela. Prvi je model Odjela za kulturu, medije i sport Ujedinjenog Kraljevstva (DCMS, 2003.) koji uključuje oglašavanje, arhitekturu, tržišta umjetnina i antikviteta, obrte, dizajn, modu, film i video, glazbu, izvedbenu umjetnost, izdavaštvo, softver, televiziju i radio, video i kompjutorske igre.

Drugi je model simboličkih tekstova prema kojemu postoje središnje kulturne industrije kao što su oglašavanje, film, internet, glazba, izdavaštvo, televizija i radio, video i računalne igre. Potom postoje periferne kulturne industrije pod kojima se podrazumijevaju kreativne umjetnosti. Naposljetku postoje i rubne kulturne industrije koje podrazumijevaju potrošačku elektroniku, modu, računalne programe i sport.

Treći je model koncentričnih krugova koji je najviše promicao David Throsby (2003.), a razlikuje središnje kreativne umjetnosti (književnost, glazba, izvedbene umjetnosti, vizualne umjetnosti), ostale središnje kulturne industrije (film, muzeji i knjižnice), šire kulturne industrije (usluge u projektima baštine, izdavaštvo, snimanje zvuka, televiziju i radio, video i računalne igre) te povezane industrije (oglašivanje, arhitektura, dizajn i moda).

Četvrti je autorskopravni model Svjetske organizacije za intelektualno vlasništvo (WIPO) koji podrazumijeva središnje autorskopravne industrije (oglašavanje, organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskih i srodnih prava, film i video, glazbu, izvedbene umjetnosti, izdavaštvo, softver, televiziju i radio, vizualnu i grafičku umjetnost), potom međuovisne autorskopravne industrije (materijale za snimanje, potrošačku elektroniku, glazbene instrumente, papir, fotokopirne strojeve, fotografski materijal i opremu) te djelomične autorskopravne industrije (arhitekturu, odjeću, obuću, dizajn, modu, opremu za kućanstvo i igračke). Prema navedenim modelima razvijene su i metodologije za praćenje ekonomskih učinaka kreativnih i kulturnih industrija, osobito po pitanju udjela u bruto nacionalnom proizvodu, kao i zapošljavanja.

U svim istraživanjima, znanstvenim ili stručnim, kao prvi problem nameće se definiranje samog područja istraživanja te posljedično zagovaranja u slučaju dokumenata javnih politika. Ključni problem definicija kulturnih industrija jest utvrditi što se u tom kontekstu definira kao kultura. Kultura je, naime, i sama prijeporan pojam. U razvijanju definicije kreativnih industrija nailazimo na problem gdje postaviti granicu kreativnosti. Probleme koji mogu nastati uslijed uključivanja i/ili isključivanja određenih kategorija koje su označene kao kreativni podsektor Oakley i O'Connor (2019.: 3) ilustriraju na primjeru kategorije računarstva i informacijsko-komunikacijskih tehnologija koja je, kad bi se uključila u izračune, podizala udio zaposlenosti u kreativnim industrijama za po 40 %. U kontekstu zagovaranja, gdje se nužnost ulaganja u kulturne i kreativne industrije opravdava udjelom u zaposlenosti i BDP-u, to se čini kao važan korak, ali se navedena praksa sve više napušta jer se time kulturni i kreativni sektor gura u područje ekonomije znanja te diskursa inovativnosti i kompetitivnosti (Oakley i O'Connor, 2019.: 3). Upravo to otvara problem mjerenja i prikupljanja podataka u području kulture, što se tijekom godina pokazuje kao jedan od ključnih problema ne samo u Hrvatskoj nego ukupno na europskoj pa tako i na globalnoj razini. S tim u vezi važan je i projekt ESSnet kultura (2012.) kojim se pokušalo usustaviti prikupljanje podataka o kulturnom i kreativnom sektoru na europskoj razini te pridonijeti promjenama u statističkom praćenju kulture, što se pokazuje neadekvatnim u kontekstu brzih promjena u ovom području.

Definiranje područja i klasifikacija kulturnih i kreativnih industrija u Hrvatskoj: znanstvena i stručna razmimoilaženja

U posljednja dva desetljeća u hrvatskoj znanstvenoj i stručnoj zajednici pojačan je interes kako za istraživanje tako i za promociju kulturnih i kreativnih industrija. O kulturnim se industrijama počelo više raspravljati u vrijeme pisanja izvještaja o kulturnoj politici Republike Hrvatske, koji je završen 1998. (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.), premda su fragmentarne diskusije o navedenoj problematici postojale i u razdoblju prije 1990-ih u raspravama o masovnoj kulturi (Švob-Đokić i sur., 2008.: 72). Nacionalni izvještaj iskorišten je kao podloga za nastanak dokumenta *Hrvatska u 21. stoljeću : Strategija kulturnog razvitka*, 2001., a u njemu se kulturne industrije definiraju kao „industrijska proizvodnja kulturnih dobara namijenjenih tržištu (knjiga, film, diskografija, mediji)" (Katunarić i Cvjetičanin, 2003.: 103). *Strategiju* su prihvatili Vlada Republike Hrvatske i Hrvatski sabor u siječnju 2002., ali nakon toga nisu izrađeni akcijski planovi pa je i diskusija o kulturnim industrijama na razini javnih politika na nacionalnoj razini djelomično zamrla, a poslije se pojavljuje samo sporadično.

U tom razdoblju u znanstvenoj zajednici raste interes za ovu temu te se javlja niz istraživača koji se njome bave prije svega iz socioloških i kulturoloških perspektiva. Putem projekta *Kreativne i industrije znanja u tranzicijskim zemljama* (2002. - 2006.), koji je financiralo Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa a provodio Institut za razvoj i međunarodne odnose, objavljen je niz radova u kojima se provela analiza kulturnih i kreativnih industrija u Hrvatskoj u kontekstu tranzicijskih procesa u jugoistočnoj Europi.

Švob-Đokić i suradnici primjenjuju inkluzivan pristup definiranju polja pa tako koriste sintagmu kulturnih/kreativnih industrija koje „...obuhvaćaju proizvodnju kulturnih dobara (filmovi, video, TV programi, izdavačka djelatnost, glazba itd.) koja se reproduciraju korištenjem novih (komunikacijskih) tehnologija" (Švob-Đokić i sur., 2008.: 9). Navedeno istraživanje ukazuje na centralizaciju poslovnih aktivnosti na Grad Zagreb te nesigurne oblike zaposlenja u ovom sektoru. Statistička procjena predstavljena u knjizi polazi od šireg okvira uključenih djelatnosti nego u prije navedenoj definiciji, što je ponajprije uzrokovano tadašnjim ograničenjima u detaljnijem statističkom praćenju aktivnosti te daje procjenu udjela „kreativnih djelatnosti u ukupnom gospodarstvu Hrvatske u rasponu od 7,4 % do 9 %" (Švob-Đokić i sur., 2008.: 129). Navedena procjena vrlo je gruba pa uključuje i ukupne računalne i srodne djelatnosti te istraživanje i razvoj, što su ujedno i kategorije koje u navedenom istraživanom razdoblju pokazuju najveći rast. Autori ukazuju na ograničenja same procjene te se osvrću i na podatke koje je donijelo istraživanje naslovljeno *Ekonomski doprinos djelatnosti temeljenih na autorskom pravu u gospodarstvu Republike Hrvatske*, a 2007. proveo ga je Državni zavod za intelektualno vlasništvo u suradnji sa Svjetskom organizacijom za intelektualno vlasništvo (WIPO). Studija donosi procjenu industrija temeljenih na autorskom pravu i srodnim pravima uz korištenje metodologije Svjetske organizacije za intelektualno vlasništvo. Prema primijenjenoj metodologiji procijenjeni doprinos industrija temeljenih na autorskom pravu u ukupnom hrvatskom bruto nacionalnom proizvodu iznosi 4,3 % (Topić i sur., 2007.). Ovdje valja svakako uzeti u obzir da se autorskim i srodnim pravima štite intelektualne tvorevine u području književnosti, znanosti i umjetnosti, pri čemu su ove kategorije tehnički pojmovi odnosno standardi koji se tumače vrlo široko.

Inga Tomić-Koludrović i Mirko Petrić organizirali su seminar *Mapping Creative Cities* koji se održao u Splitu u lipnju 2005., kao i projekte i radove kojima se kritički pristupalo konceptu kulturnih i kreativnih industrija (Tomić-Koludrović i Petrić, 2005.; Tomić-Koludrović i Petrić. 2007.). Posljedično se pojavljuje sve više istraživanja u kojima se analiziraju pojedini aspekti kulturnih i kreativnih industrija, kao što su menadžment (Adamović, 2011.), uvjeti rada (Primorac, 2010.), obilježja društvenih mreža sektora (Tonković, 2012.) ili revitalizacija industrijske baštine za potrebe kulturnih i kreativnih industrija (Antoš, 2018.). Tu su i istraživanja vezana uz izdavaštvo (Bartolčić i sur. 2013.; Tomašević, 2015.), filmsku industriju (Bajo i sur., 2013.; Ahmetašević, 2015.) te dizajn vizualnih komunikacija (Barada, 2012.). Razvijeni su i prijedlozi podloga za lokalne kulturne politike u tom području, primjerice u Zagrebu (Jelinčić i Žuvela, 2010., 2013.).

Od stručnih istraživanja na nacionalnoj razini najviše je medijske pozornosti dobila studija Ekonomskog instituta pod nazivom *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj* (Rašić Bakarić i sur., 2015.) izrađena na inicijativu Hrvatskog klastera kreativnih i kulturnih industrija (HKKKI). Studija daje pregled raznorodnih definicija i klasifikacija sektora te metodoloških problema koji proizlaze iz navedenih definicija kad se mjeri ekonomski doprinos sektora. To se mjerenje doprinosa područja temelji na tri stupa: doprinosu ukupnom bruto domaćem proizvodu hrvatskoga gospodarstva, zaposlenosti i poduzetništvu (Rašić Bakarić i sur., 2015.: 17). Mjerenje je obuhvatilo 12 podsektora: muzeji, knjižnice i baština; umjetnost, glazba i izvedbene umjetnosti, dizajn; film; fotografija; zanati (umjetnički obrti); arhitektura; računalni programi, igre i novi mediji, elektronički mediji; izdavaštvo i oglašavanje te tržišno

komuniciranje (Rašić Bakarić i sur., 2015: 16). Studija je pokazala da kulturne i kreativne industrije imaju 2,3 % udjela u hrvatskome bruto domaćem proizvodu, da u njima radi 3,0 % ukupno zaposlenih u Hrvatskoj te da imaju 5,7 % udjela u ukupnome broju poslovnih subjekata i 2,4 % udjela u ukupnim prihodima u Hrvatskoj (Rašić Bakarić i sur., 2015.: 178-179). Područje ima velik udio visokoobrazovanih, uglavnom je riječ o malim tvrtkama, samozaposlenim osobama čiji su radni angažmani češći putem netipičnih oblika zaposlenja. Autorice su istaknule da su kulturne i kreativne industrije u Hrvatskoj konkurentne, otpornije na recesiju od ostatka gospodarstva, ali i da su oslabljene dugoročnom recesijom.

Politike za razvoj kulturnih i kreativnih industrija

U hrvatskom, kao i u europskom kontekstu zamjetna je šarolikost istraživačkih pristupa kulturnim i kreativnim industrijama. Vidljivo je da je u posljednjih desetak godina diskurs kreativnosti došao i u naše krajeve pa će trebati ozbiljno promisliti kako bi se moglo na najbolji mogući način odrediti prioritete, definicije i klasifikacije adekvatne hrvatskom kontekstu. Na razini javnih politika u jednom od spomenutih ključnih strateških dokumenata navodila se definicija kulturnih industrija i potreba njihova uključivanja u instrumente javnih politika (Katunarić i Cvjetičanin, 2003.). S obzirom na to da *Strategija* nije bila adekvatno popraćena akcijskim planovima i daljnjim aktivnostima, kako tadašnje tako ni idućih vlasti, sintagma kulturnih industrija djelomično se izgubila iz kulturnopolitičke sfere. U strateškim planovima Ministarstva kulture sporadično možemo naći da se u posljednjih desetak godina ponovno vraća sintagma kulturnih i kreativnih industrija, prije svega kroz utjecaj europskih dokumenata javnih politika te istraživanja kao što su utjecajna KEA-ina studija o ekonomiji kulture u Europi (KEA, 2006.) te Zelena knjiga Europske komisije - *Otkrivanje potencijala kulturnih i kreativnih industrija* iz 2010. godine.

Na nacionalnoj razini nema sustavne politike o kulturnim i kreativnim industrijama kao zasebnoj stavci javnih politika, već se ona primarno podrazumijeva u postojećim instrumentima financiranja kulture. Dakle, putem javnih poziva od kojih je ključni godišnji Poziv za predlaganje programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske u različitim područjima, među kojima su dio kulturnih i kreativnih industrija otkup knjiga, poticanje književnoga stvaralaštva, programi promidžbe knjiga i čitanja, poticanje glazbenoga i dramskoga te stvaralaštva vizualnih umjetnika, program *Ruksak (pun) kulture* i programi razvoja publike u kulturi.

Financijska mjera eksplicitne kulturne politike prema kulturnim i kreativnim industrijama na nacionalnoj razini jest ona vezana uz program „Poduzetništvo u kulturi" koji se provodi svake godine počevši od 2008., a Ministarstvo kulture s određenim prekidima ostvaruje ga u suradnji s Ministarstvom gospodarstva (poduzetništva i obrta). Javni je poziv u 2018., nakon javne rasprave, preoblikovan u poziv za „Poduzetništvo u kulturi i kreativnim industrijama" s iznosima koji su bili četiri puta viši nego prethodnih godina. Potpora se dodjeljuje obrtima, samostalnim djelatnostima, trgovačkim društvima, udrugama, umjetničkim organizacijama te privatnim ustanovama u područjima izvedbenih i vizualnih umjetnosti, književno-nakladničke i knjižarske te audiovizualne djelatnosti, koja obuhvaća i djelatnost razvoja i proizvodnje videoigara umjetničkog i kulturnog značaja.

Upravo je ta mjera navedena i u *Strateškom planu Ministarstva kulture* kao glavna mjera potpore kulturnim i kreativnim industrijama za razdoblje 2019. – 2021. (Ministarstvo kulture, 2018.: 10), uz dodatni fokus na ulaganje u razvoj audiovizualne industrije te nakladništva. Međutim, bez obzira na znatan porast ulaganja u ovaj poziv u 2018., uvidom u broj prijavljenih projekata može se zaključiti da su potrebe sektora puno veće te da je potrebna daljnja aktivnost obaju ministarstava u tom polju. Kada, pak, usmjerimo pozornost na javne politike na lokalnoj razini, može se reći da je situacija slična. Većina potpora temelji se na načelu godišnjih javnih poziva koji su većinom kreirani sektorski po uzoru na pozive na nacionalnoj razini. Na lokalnim razinama prvi strateški dokumenti kulturnog razvoja najvećim su dijelom nastali poticajem gradova da se prijave na natječaj za Europsku prijestolnicu kulture (Kikaš, 2017.). Kad pogledamo strateške dokumente gradova kandidata, u kontekstu rasprave o kulturnim i kreativnim industrijama u Hrvatskoj na lokalnoj razini, vidljiv je utjecaj službenih dokumenata Europske unije o potencijalima kulturnih i kreativnih industrija te ostalih međunarodnih dokumenata s kojima su strategije (trebale biti) usklađivane. U većini je gradova orijentacija prema kulturnim i kreativnim industrijama eksplicitno određena pa se mogu vidjeti kao primjer strateškog usmjerenja prema njima (Zagreb, Zadar, Dubrovnik, Varaždin, Rijeka, Split), u jednom se slučaju instrumenti u tom području rijetko spominju (Osijek), a u drugom taj koncept uopće nije upotrijebljen (Pula). Može se također primijetiti snažno određenje gradova prema povezivanju kulturnih i/ili kreativnih industrija s kulturnim turizmom te fokus na razvoju kulturnog ili kreativnog poduzetništva. U tim se strateškim dokumentima navode i određeni primjeri modela koji su pokrenuti i/ili za koje se navodi da bi ih trebalo bolje iskoristiti za boljitak sektora, kao što su novi modeli zajedničkog rada u slučaju Zadra (*Coworking Zadar*) te Centra kreativnih industrija u Tehnološkom parku Varaždinu.

GODINA	BROJ PRIJAVLJENIH PROGRAMA	BROJ PODRŽANIH PROGRAMA	MAKSIMALAN-MINIMALAN IZNOS POTPORE (HRK)	UKUPAN IZNOS FINANCIRANJA PROGRAMA (HRK)
2008.	N/A	70	N/A	2.000.000
2009.	N/A	108	N/A	4.000.000
2010.	366	136	90.000 - 4.000	4.000.000
2011.	308	128	100.000 - 4.500	4.000.000
2012.	434	90	100.000 - 20.000	4.000.000
2013.	129	39	100.000 - 20.000	1.649.880
2014.	115	44	70.000 - 20.000	1.526.900
2015.	119	60	98.000 - 20.000	1.854.096
2016.	116	60	80.000 - 20.000	1.817.577
2017.	242	107	250.000 - 20.000	5.994.079
2018.	266	119	250.000 - 20.000	8.000.000

Tablica 1. Financiranje programa Poduzetništvo u kulturi (2008.-2018.). Izvor: Ministarstvo kulture.

Hrvatski audiovizualni centar (HAVC), kao ključno tijelo zaduženo za audiovizualnu djelatnost u Hrvatskoj, također ima važnu ulogu u razvoju kreativnih industrija. U sklopu *Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva*, kako za razdoblje 2010. – 2014. tako i za razdoblje 2017. – 2021., audiovizualna industrija istaknuta je kao važna kreativna industrija u Hrvatskoj. Gospodarski i fiskalni učinci audiovizualne industrije istaknuti su posebice u već spomenutoj studiji (Bajo i sur., 2013.) koja upućuje na to su državne potpore male u odnosu na koristi koje potencijalno generira postojanje te djelatnosti. Uz nalaz da se svakoj iz proračuna isplaćenoj kuni predviđa povrat u iznosu od 1,5 do 2,3 kune, mnogi su posredni efekti takvog sustava potpora. Neki od tih posrednih efekata na javno-političkoj razini primjetni su i u otvaranju filmskih ureda diljem Hrvatske (Istra, Kvarner, Zadar, Varaždin, Zagreb) namijenjenih stranim filmskim produkcijama, tj. izvozu filmskih usluga i filmskom turizmu.

Na nacionalnoj razini djeluju Zajednica kulturnih i kreativnih industrija pri Hrvatskoj gospodarskoj komori te Koordinacija kreativnih i kulturnih industrija pri Hrvatskoj udruzi poslodavaca. U kontekstu kreiranja javnih politika važno je istaknuti i zagovaračke inicijative iz različitih podsektora koji su počeli djelovati iz perspektive kulturnih i/ili kreativnih industrija, a takav je, primjerice, IRMO-UNESCO-IFCD projekt *Building the creative city: Zagreb's creative industries* (2013. - 2014). U izdavačkom je sektoru, uz podršku UNESCO IFCD-a, realiziran zagovarački projekt *Book market regulation and promotion of a culture of reading* (2012. – 2013.) koji je provodio Knjižni blok, a pridonio je mijenjanju javnih politika i na tom području. Dionici glazbene industrije preuzeli su diskurs kulturnih i kreativnih industrija u kontekstu svojih aktivnosti pa su u posljednjih nekoliko godina, primjerice, HDS-ZAMP i HDAP-ALAI suorganizatori *Međunarodne autorske kreativne konferencije* (MAKK). Dizajnerska i arhitektonska scena također je vrlo aktivna u sektorskim okvirima, ali bez novijih strateških smjernica pa se na područje dizajna odnosi strategija iz 2006. - *Nacionalna strategija dizajna*, a *ApolitikA* iz 2012. sadrži Nacionalne smjernice za vrsnoću i kulturu građenja. Valjalo bi istaknuti i novi subjekt - Hrvatsko društvo nezavisnih profesionalaca koje ujedinjuje samostalne odnosno slobodne

umjetnike iz raznorodnih područja kulturnih i kreativnih industrija. Ima i drugih primjera inicijativa i projekata, ali ovdje nema mjesta za nabrajanje svih.

Kulturne i kreativne industrije u hrvatskom kontekstu: između javnih poticaja i tržišta

U javnim politikama na nacionalnoj i lokalnoj razini ne postoji dosljedno strateško određenje prema kulturnim i kreativnim industrijama. Lokalne i regionalne politike orijentirane su na fragmentarno sektorsko financiranje, dok su na nacionalnoj razini instrumenti okrenuti posebno ovom području limitirani. Postoje zagovarački pritisci određenih sektora da se uvedu novi instrumenti javnih politika za posebna područja, inicijative za većim usklađivanjem zakonodavnog okvira radi olakšavanja poslovanja te općenito za bolje prepoznavanje kulturnih i kreativnih industrija. Upravo raznorodnost posebnih područja i nužnost da im se pristupi na različit način, odnosno različitim transverzalnim instrumentima unutar „ekološke kompleksnosti javne politike" (Bell i Oakley, 2015.: 46) koji podrazumijevaju uključivanje različitih dionika u stvaranje tih instrumenata, čine kreiranje javnih politika za poticanje kulturnih i kreativnih industrija vrlo složenim zadatkom. U kontekstu male zemlje kao što je Hrvatska, koja je u dugogodišnjoj recesiji, gdje su ukupna javna izdvajanja za kulturu niska, baš kao i izdvajanja građana, sponzorstva u području kulture i umjetnosti gotovo ne postoje, a tržište je malo, kulturne i kreativne industrije i ne mogu egzistirati bez kontinuiranih javnih poticaja. Nužnost javnih poticaja za održivost ovog sektora pokazuje se važnom i u drugim europskim zemljama koje karakteriziraju tzv. mali jezici i usmjerenost na domaću publiku ili tržište.

Centralizacija proizvodnje i usluga na Zagreb ne začuđuje jer je za rad u kulturnim i kreativnim industrijama važna povezanost s ostalim gospodarskim djelatnostima, uz važnost umrežene društvenosti (Wittel, 2001.), koja je jedna od najvažnijih karakteristika rada u ovom sektoru. Kulturna infrastruktura, također važna za funkcioniranje sektora, najrazvijenija je upravo u Zagrebu, gdje su i velika izdvajanja za kulturu. Valja istaknuti da rad u kulturnim i kreativnim industrijama karakteriziraju nesigurnost, projektni rad te pretežno atipična zaposlenja, kao i veliki udio volonterskog rada, pogotovo na početku karijere (Primorac, 2012.). Kao i u većini zemalja Europske unije, rad je organiziran pretežno kroz male tvrtke (Rašić Bakarić i sur., 2015.; Primorac, 2012.), što ih čini vrlo ranjivima. U tom kontekstu procesi digitalne transformacije utječu na sve podsektore, a pridonose i stvaranju novih oblika rada, daljnjem razvoju digitalne kulture te otvaranju određenih podsektora prema globalnom tržištu (npr. videoigre i sl.).

Zaključak

Prepreke razvoju kulturnih i kreativnih industrija leže prije svega u dugoj recesiji ukupnoga gospodarstva, koja je utjecala na slabljenje sektora u posljednjih deset godina, pogotovo onih njegovih podsektora koji ovise ponajprije o domaćem tržištu. Premda podaci predstavljeni u analizama gospodarskog doprinosa kreativnih i kulturnih industrija gospodarstvu Europske unije otkrivaju da su se kulturne i kreativne industrije pokazale otpornijima na recesiju od ostatka gospodarstva, one su i dalje ranjive i ovisne o stanju u ukupnoj ekonomiji i društvu. Primjerice, studija *Creating growth – Measuring cultural and creative markets in the EU*, koju je u prosincu 2014. objavio E&Y, pokazuje da su kreativne i kulturne industrije u Europskoj uniji ostvarile ukupan promet od 535,9 milijuna eura, što čini 4,25 % bruto nacionalnog proizvoda, te da je 7 milijuna europskih građana zaposleno u kreativnom i kulturnom sektoru, što je 3,3 % radno aktivnog stanovništva u Europskoj uniji. Studija je ukazala na rezistentnost kreativnih i kulturnih industrija na globalnu gospodarsku krizu. Izvještaj *Open Method of Coordination Report (2018): The role of public policies in developing entrepreneurial and innovation potential of the cultural and creative sectors* pokazuje da je 11,2 % poslovnih subjekata u Europskoj uniji iz područja kreativnih i kulturnih industrija, da je 4 do 6,9 % udio kreativnih i kulturnih industrija u bruto nacionalnom proizvodu Europske unije te da je 3,8 % do 7,5 % radne snage Europske unije zaposleno u kreativnim i kulturnim industrijama (Europska komisija, 2018.). Ipak, prepreke leže u neprepoznavanju vrijednosti rada u sektoru, njegova šireg doprinosa društvu i ekonomiji, a samim time u izostanku stvaranja javnih politika sa širim dionicima iz drugih gospodarskih sektora. Male tvrtke zapošljavaju većinom projektno orijentiranu visokoobrazovanu fleksibilnu radnu snagu koja upravo zbog visoke intrinzične motiviranosti za rad u sektoru (zalažući se za vrijednosti sadržaja koji proizvode) predstavlja i veliki potencijal sektora te pozadinu otpornosti sektora u kontinuirano kriznim uvjetima. Neke od prepreka uključuju i nedostatak obrazovanja za specifične potrebe podsektora koje se brzo mijenjaju, nedovoljno razvijenu informacijsko-komunikacijsku infrastrukturu i nedovoljnu digitalnu i medijsku pismenost te veliki utjecaj globalnih medijskih kompanija i platformi. Kao i u cjelokupnom kulturnom sektoru u Hrvatskoj, prepreke su i u nedostatku sustavnog praćenja podataka u sektoru te nedostatku detaljnijih istraživanja stanja

i potreba u sektoru, kao i u nedovoljnom javnom izdvajanju za sektor općenito.

Jedan od izazova (ujedno i potencijala) za kreiranje javnih politika sektora jest raznolikost podsektora, a samim time raznolikost problema s kojima se oni susreću. U kreiranju bilo kakvih javnih politika u ovom sektoru treba krenuti od formuliranja jasnijih smjernica u svakom od podsektora te potom stvaranja zajedničkih platformi za djelovanje i poticanje unutarsektorskog povezivanja. U tom je kontekstu veliki izazov stvaranje boljih i svrhovitih veza između Ministarstva kulture i drugih relevantnih ministarstava, kao i ostalih relevantnih dionika radi kreiranja potrebnih instrumenata. Također, za cijeli je sektor velik izazov centralizacija produkcije na glavni grad Zagreb pa bi trebalo poticati daljnju decentralizaciju putem podupiranja razvoja kanala distribucije kulturnih proizvoda i usluga te poticanja mreža povezivanja programa diljem Hrvatske. Pozitivni odjeci projekta digitalizacije kinodvorana diljem Hrvatske nose potencijal ne samo za audiovizualnu industriju, već i za promociju izdavaštva, različitih oblika festivala i slično. Poticanje razvoja distribucijske mreže izdavača također je jedan od važnih koraka, a može se iskoristiti i postojeći potencijal u prostornim resursima gradova uključujući i postojeće centre za kulturu. Valja istaknuti i da je Hrvatska zemlja velikih regionalnih razlika pa treba iznaći načina da se na lokalnim razinama prepoznaju posebnosti i snage unutar sektora koje bi se mogle dalje razvijati.

Upravo u kontekstu male zemlje kakva je Hrvatska, gdje općenito nema dovoljno podataka o kulturnom sektoru niti posebno o socijalnim i klasnim nejednakostima u kulturnoj proizvodnji, distribuciji i participaciji, treba biti oprezan pri stvaranju javnih politika za kulturne i kreativne industrije. U budućim razvojnim politikama i trendovima trebalo bi sagledati kulturne i kreativne industrije u okviru cjelokupne kulturne ekologije, a trebale bi se zasnivati na kulturi kao javnom dobru. Također, trebalo bi uzeti u obzir podatke o negativnim posljedicama instrumenata javnih politika zasnovanih isključivo na tržišnom načelu (npr. gentrifikacija, nesiguran rad i društvena polarizacija), a ne na načelu društvenosti. Stoga politike razvoja kulturnih i kreativnih industrija treba temeljiti na detaljnoj analizi i procjeni stanja sektora, koja uzima u obzir pitanja dostupnosti, vrstu proizvedenog sadržaja, socijalni i ekonomski učinak sektora, participativno kreiranje instrumenata u svakom podsektoru i razvijanje modela unutarsektorskih suradnji. Potrebno je razviti jaču komunikacijsku platformu prema ostalim relevantnim ministarstvima koja bi zagovarala jača ulaganja u sektor i osvješćivanje posebnosti rada i poslovanja u podsektorima. Koristeći iskustva drugih zemalja, trebalo bi politike u ovome području stvarati na osnovi lokalnih znanja i situacija kako bi se formuliralo najbolje moguće instrumente za održivi razvoj sektora, što je, naposljetku, temelj načela supsidijarnosti u kulturi.

ZAHVALE

Mirku Petriću na komentarima na prijašnju verziju teksta.

REFERENCIJE

Adamović, M. (2011.) *Žene i društvena moć.* Zagreb: Plejada i Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.

Ahmetašević, E. (2015.) „Razvoj kreativne industrije kroz kulturnu politiku i redefiniranje sustava audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj". *Medijska istraživanja*, 21(1). Str. 119 – 145. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/142067 (1. lipnja 2021.).

Antoš, Z. (2018.) „Projekt Creapolis – Muzeji društva i urbana kreativnost: baština kao izvor inspiracije kulturnim i kreativnim industrijama". *Etnološka istraživanja*, (23). Str. 9 – 25. doi: Dostupno na: https://doi.org/10.32458/ei.23.1 (1. lipnja 2021.).

Bajo, A., Klemenčić, I., Primorac, M. i Sopek, P. (2013.) *Gospodarski i fiskalni učinci audiovizualne djelatnosti i državne potpore*. Zagreb: Institut za javne financije.

Barada, V. (2012.) *Žensko iskustvo rada u kreativnim industrijama – primjer dizajnerica vizualnih komunikacija u Hrvatskoj.* Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Bartolčić, N., Goldstein, S. i Goldstein, S. (2013.)

Knjiga u fokusu: Potpora kreativnoj industriji – stručna analiza i preporuke za uređenje tržišta knjiga i širenje kulture čitanja u RH. Zagreb: Knjižni blok – Inicijativa za knjigu.

Bell, D. i Oakley, K. (2015.) *Cultural Policy*. London i New York: Routledge.

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (ur.) (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj.* Strasbourg: Council of Europe / Ministarstvo kulture Republike Hrvatske / Institut za međunarodne odnose.

Department for Culture, Media and Sport – DCMS (2003.) „Creative industries fact file", DCMS, Creative Industries Division. Dostupno na: https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2018/08/Creative-Industries-Fact-File.pdf (1. lipnja 2021.).

E&Y (2014.) *Creating growth. Measuring cultural and creative markets in the EU*. [online] Dostupno na: http://www.creatingeurope.eu/en/wp-content/uploads/2014/11/study-full-en.pdf (1. lipnja 2021.).

Europska komisija (2010.) *Green Paper. Unlocking the Potential of Cultural and Creative Industries*. Brussels: COM (2010). [online] Dostupno na: https://op.europa.eu/hr/publication-detail/-/publication/1cb6f484-074b-4913-87b3-344ccf020eef/language-en (1. lipnja 2021.).

Europska komisija (2018.) *Open Method of Coordination Report (2018.): The role of public policies in developing entrepreneurial and innovation potential of the cultural and creative sectors*. Report of THE OMC (Open Method of Coordination) working group of Member States' experts – Study. [online] Dostupno na: https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/5d33c8a7-2e56-11e8-b5fe-01aa75ed71a1/language-en (1. lipnja 2021.).

ESSnet Kultura (2012.) *ESSnet-CULTURE European Statistical System Network on Culture FINAL REPORT*. Luxembourg: Ministry of Culture. Dostupno na: http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf (1. lipnja 2021.).

Hesmondhalgh, D. (2002.) *The Cultural Industries*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Jelinčić, D.A. i Žuvela, A. (2010.) *Zagreb kao kulturni proizvod: Studija potencijala razvoja grada kroz kulturne/kreativne industrije*. Zagreb: Institut za međunarodne odnose.

Jelinčić, D.A. i Žuvela, A. (2013.) „Što nas čini različitima? Kreativni Zagreb na putu prema kreativnoj Europi." *Medijske studije* 4 (7). Str. 75 – 91. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/105939 (1. lipnja 2021.).

Katunarić, V., i Cvjetičanin, B. (2003.) *Hrvatska u 21. stoljeću. Strategija kulturnog razvitka*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

KEA (2006.) *The Study on the Economy of Culture in Europe*. Brussels: The European Commission, Directorate General for Education and Culture.

Ministarstvo kulture i medija, (2018.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2019. – 2021.* Zagreb: Ministarstvo kulture. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/print.aspx?id=16421&url=print (1. lipnja 2021.).

Myerscough, J. (1988.) *The economic importance of the arts in Britain*. London: Policy Studies Institute.

Oakley, K. i O'Connor, J. (2019.) „The cultural industries: an introduction". U: Oakley, K. i O'Connor, J. (ur.) *The Routledge Companion to the Cultural Industries*. London i New York: Routledge.

Primorac, J. (2010.) *Promjena strukture rada u kreativnoj ekonomiji: kultura, tranzicija i kreativna klasa. Doktorska disertacija.* Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Primorac, J. (2012.) „Od nesigurnosti do nesigurnosti: rad i zaposlenost u kulturnim i kreativnim industrijama". *Revija za sociologiju*, 42(1). Str. 5 – 30. doi:. Dostupno na: https://doi.org/10.5613/rzs.42.1.1 (1. lipnja 2021.).

Rašić Bakarić, I., Bačić, K. i Božić, LJ. (2015.) *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Ekonomski institut.

Švob-Đokić, N., Primorac, J. i Jurlin, K. (2008.) *Kultura zaborava. Industrijalizacija kulturnih djelatnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo.

Tomašević, N. (2015.) *Kreativna industrija i nakladništvo*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Tonković, Ž. (2012.) *Društvene mreže aktera u kulturnom i kreativnom sektoru kao pokazatelj razvojnih potencijala – primjer grada Zadra.* Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Topić, Ž., Matanovac, R., Bregeš-Gorjan, M. i Škegro-Vdović, M. (2007.) *Ekonomski doprinos djelatnosti temeljenih na autorskom pravu u gospodarstvu Republike Hrvatske*. Zagreb: Državni zavod za intelektualno vlasništvo Republike Hrvatske.

Throsby, D. (2003.) „The Cultural Workforce: Issues of Definition and Measurement". *Proceedings of the International Symposium on Culture Statistics*, Montreal, 21–23 October 2002, UNESCO Institute of Statistics.

Tomić-Koludrović, I. i Petrić, M. (2005.) „Creative Industries in Transition: Towards a Creative Economy". U: Švob-Đokić, N. (ur.) *The Emerging Creative Industries in Southeastern Europe.* Zagreb: Institute for International Relations. Str. 7 – 23.

Tomić-Koludrović, I. i Petrić, M. (2007.) „New Cultural Tourists in a Southeastern European City: The Case of Split". U: Švob-Đokić, N. (ur.) *The Creative City: Crossing Visions and New Realities in the Region*. Zagreb: Institute for International Relations. Str. 125 – 150.

UNESCO (2013.) *Creative economy report. Widening local development pathways. 2013 special edition.* Paris: UNESCO. Dostupno na: http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf (1. lipnja 2021.).

UNCTAD (2008.) *Creative Economy Report 2008. The Challenges of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy Making.* Dostupno na: https://unctad.org/webflyer/creative-economy-report-2008-challenge-assessing-creative-economy-towards-informed-policy (1. lipnja 2021.).

Wittel, A. (2001.) „Toward a Network Sociality". *Theory, Culture & Society*, 18(6). Str. 51 – 76. doi: Dostupno na: https://doi.org/10.1177/02632760101800603 (1. lipnja 2021.).

5.4.

MEĐUNARODNA KULTURNA SURADNJA

AUTORICA:
DR. SC.
IVA HRASTE-SOČO

Uvod: Definiranje područja međunarodne kulturne suradnje u Republici Hrvatskoj

Međunarodna kulturna suradnja podrazumijeva povezivanje s državama na bilateralnoj i multilateralnoj razini, kao i predstavljanje najviših dometa kulture i umjetnosti Republike Hrvatske u inozemstvu. Sustavnim povezivanjem institucija i umjetnika koje se podupire u međunarodnom djelovanju omogućuje se veća vidljivost hrvatske kulture u globalnim okvirima, kao i razvoj interkulturnog dijaloga i kulturne raznolikosti, a tradicionalno i suvremeno umjetničko stvaralaštvo dolazi do brojnije publike. Poticanjem programa u državama s hrvatskom manjinom razvija se svijest da su one integralni dio hrvatskog kulturnog prostora.

Strateški ciljevi Republike Hrvatske (MK, 2018.) u području međunarodne kulturne suradnje su: promicanje kulturnih veza s drugim zemljama i međunarodnim institucijama, poticanje neposredne suradnje i razmjene između kulturnih ustanova, umjetničkih organizacija i umjetnika te suradnja u sklopu nadnacionalnih inicijativa radi uspostavljanja što kvalitetnijeg kulturnog dijaloga. Ti se ciljevi ostvaruju osnaživanjem programa mobilnosti umjetnika, povećanjem potpora čime se većem broju umjetnika omogućava prezentacija u inozemstvu, osmišljavanjem posebnih umjetničkih programa koji predstavljaju specifičnosti hrvatskog kulturnog i umjetničkog stvaralaštva te sklapanjem ugovora i programa o kulturnoj suradnji čime se teži stvoriti čvršći okvir za razvoj suradnje. Sudjelovanje u važnim međunarodnim manifestacijama pridonosi prisutnosti hrvatske kulture i umjetnosti u globalnom okviru.

Aktivnosti na razini Europske unije i u multilateralnim vladinim i nevladinim organizacijama služe afirmaciji hrvatske kulture te izgradnji zajedničkog europskog identiteta.

Potpore za mobilnost i razvoj međunarodne suradnje

Međunarodna suradnja i mobilnost integralni su dijelovi profesionalnog djelovanja većine umjetnika i kulturnih profesionalaca u Europskoj uniji, a mobilnost je ključni element u procesima obrazovanja, kreativnosti, produkcije, distribucije, dokumentacije, poticanja kulturne raznolikosti, umjetničke kritike i očuvanja kulture. Transnacionalna mobilnost umjetnika, cirkulacija umjetničkih djela i posebno sudjelovanje u koprodukcijama pridonose privlačenju nove publike, povećanju tržišta te otvaranju novih prilika za rad i djelovanje i izvan Hrvatske. Mobilnost

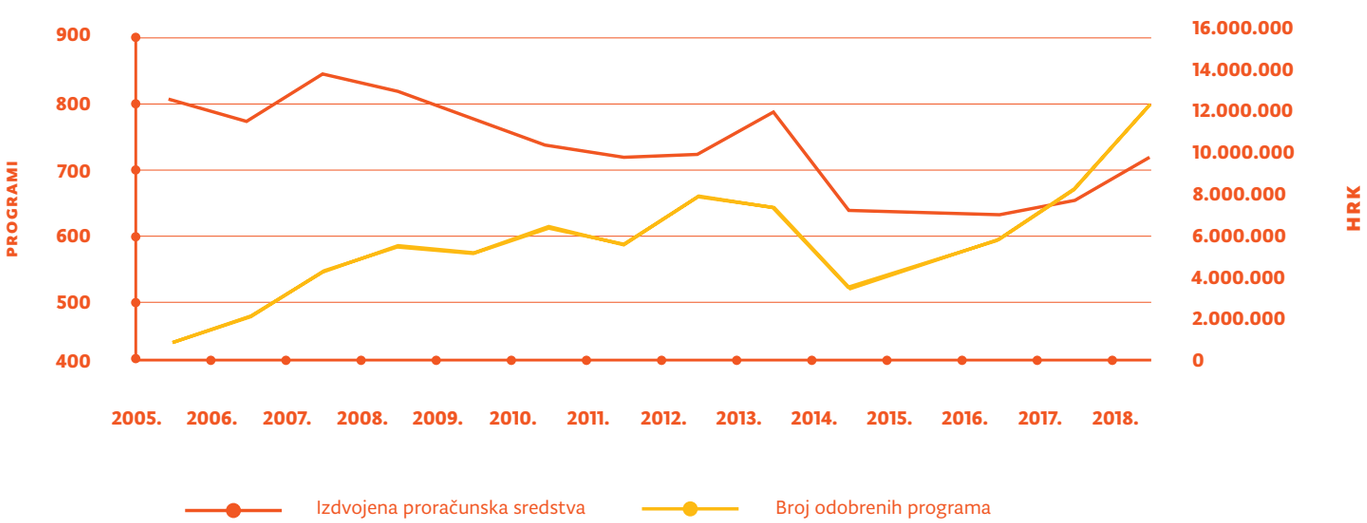
umjetnika važna je za njihov profesionalni razvoj i predstavlja bitan alat za stvaranje umjetničkih i kulturnih mreža i partnerstava u razvijanju zajedničkih projekata.

Ministarstvo kulture financira programe međunarodne kulturne suradnje putem natječaja i temeljem obveza koje proizlaze iz potpisanih ugovora i programa o suradnji. Za financiranje programa međunarodne kulturne suradnje putem Poziva za predlaganje javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske osiguravaju se potpore u dva natječajna roka (srpanj - rujan za projekte koji se odvijaju sljedeće godine i veljača - ožujak za programe u tekućoj godini), uz mogućnost naknadnih prijava za sufinanciranje kako bi se omogućila što brža i kvalitetnija reakcija na pozive stranih institucija koji pristižu kontinuirano tijekom godine. Prijedloge programa vrednuje Kulturno vijeće za međunarodnu suradnju koje prednost daje programima koji hrvatsku kulturu smještaju u europski kontekst, promiču interkulturni dijalog, doprinose razvoju civilnog društva, stručno su utemeljeni, visoko kvalitetni, ekonomični, profilirani u odnosu na osnovnu djelatnost organizatora i odvijaju se kontinuirano. U vrednovanju podnesenih prijedloga Vijeće primjenjuje kriterije koji se odnose na kvalitetu i sadržajnu inovativnost programa, doprinos očuvanju kulturne baštine i kulturnog identiteta, primjenu novih tehnologija, partnerstava, koprodukcija i umrežavanja umjetnika i profesionalaca u kulturi, ekonomičnost i dugoročnost, promicanje hrvatske kulture u svijetu, uključenost u europske i međunarodne kulturne mreže i projekte, naglašavanje općeg interesa za kulturni razvoj te promicanje programa za djecu i mlade. Uzimaju se u obzir i parametri sudjelovanja osoba s invaliditetom u programu te njegova prilagođenost osobama s invaliditetom. Jedan od pokazatelja za svaki prijedlog programa međunarodne suradnje jest podrška jedinica lokalne i regionalne samouprave te međunarodnih vladinih i nevladinih organizacija u njegovoj realizaciji. Vijeće posebno podupire programe koje su prepoznali i podržali ugledni inozemni partneri, odnosno one koji predstavljaju kontinuitet i reciprocitet u međunarodnoj suradnji.

Kulturna suradnja koja se temelji na izravnoj komunikaciji institucija i pojedinaca uključuje razmjene u raznim područjima kulture i umjetnosti, glazbeno-scenska gostovanja, turneje, studijske boravke umjetnika, književnika i profesionalaca u području kulture, kao i umjetnička usavršavanja i koprodukcije umjetničkih projekata. Podrška se omogućuje i novim oblicima suradnje, radu u kulturnim mrežama koje su aktivne u djelokrugu koje pokriva međunarodna kulturna suradnja, koprodukcijama i transnacionalnim umjetničkim projektima.

GODINA	BROJ ODOBRENIH PROGRAMA	IZNOS (HRK)
2018.	796	10.122.332,08
2017.	665	7.868.077,21
2016.	587	7.223.070,77
2015.	552	7.260.060,20
2014.	511	7.366.340,91
2013.	638	12.400.422,81
2012.	655	10.255.114,67
2011.	579	10.118.241,33
2010.	607	10.681.464,07
2009.	566	11.936.582,81
2008.	575	13.423.201,82
2007.	539	14.277.317,69
2006.	465	11.907.120,45
2005.	428	12.906.769,33

Tablica 1. Ukupan iznos proračunskih sredstva izdvojenih za međunarodnu kulturnu suradnju pri Ministarstvu kulture od 2005. do 2018. godine.
Izvor: Ministarstvo kulture.



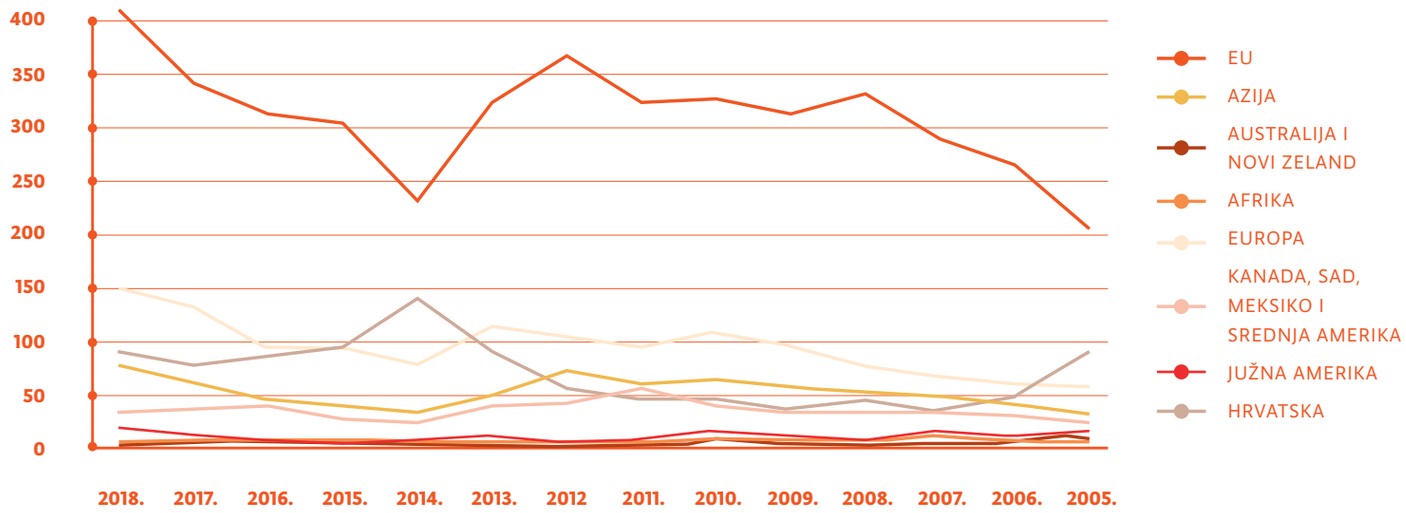
Grafikon 1. Ukupan iznos proračunskih sredstva izdvojenih za međunarodnu kulturnu suradnju pri Ministarstvu kulture od 2005. do 2018. godine.

	2018.	2017.	2016.	2015.	2014.	2013.	2012.	2011.	2010.	2009.	2008.	2007.	2006.	2005.
ARHIVI	6	0	2	2	3	6	4	2	3	1	3	3	0	1
FESTIVAL HRVATSKE U FRANCUSKOJ / FRANCUSKE U HRVATSKOJ	0	0	0	31	0	0	42	0	0	0	0	0	0	0
INTERDISCIPLINARNI PROJEKTI	47	44	52	39	51	62	44	21	32	28	22	25	24	0
IZVEDBENE UMJETNOSTI	279	226	197	169	167	191	177	172	183	177	176	148	153	131
KNJIŽEVNOST I NAKLADNIŠTVO	49	52	32	53	43	69	62	38	47	48	47	55	34	31
KNJIŽNICE	12	15	9	6	12	9	8	4	5	3	4	7	3	5
KULTURNA BAŠTINA	45	38	33	28	19	18	22	17	8	7	12	8	0	
KULTURNO-UMJETNIČKI AMATERIZAM	88	81	68	58	62	72	50	67	87	72	89	80	46	48
MEĐUNARODNE NEVLADINE ORGANIZACIJE	46	36	23	24	0	37	49	64	62	53	62	46	53	30
MUZEJI I GALERIJE	74	54	44	32	46	49	50	48	39	38	28	27	24	40
NOVI MEDIJI	10	4	11	14	16	11	9	9	13	9	8	6	6	3
REZIDENCIJALNI BORAVCI	40	32	40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
VIZUALNA UMJETNOST	99	83	76	94	87	108	136	135	126	127	118	108	92	91
FILMSKA UMJETNOST	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	30	14
OSTALI PROGRAMI	1	0	0	2	5	12	4	2	2	3	6	0	0	34
UKUPNO	**796**	**665**	**587**	**522**	**511**	**638**	**655**	**579**	**607**	**566**	**575**	**539**	**465**	**428**

Tablica 2. Odobreni programi međunarodne kulturne suradnje prema potprogramskoj djelatnosti 2018. – 2005. Izvor: Ministarstvo kulture.

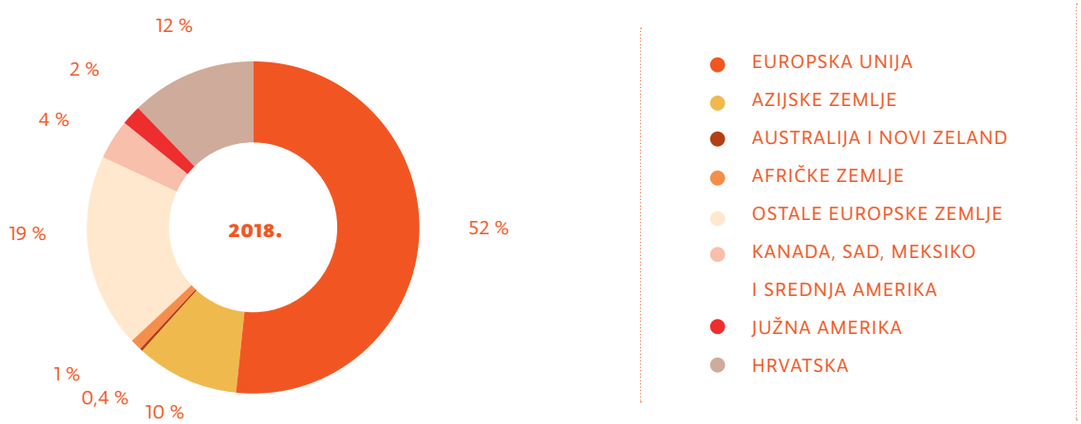
	2018.	2017.	2016.	2015.	2014.	2013.	2012.	2011.	2010.	2009.	2008.	2007.	2006.	2005.
SLOVENIJA	24	32	35	35	21	19	38	24	28	19	24	21	20	18
SRBIJA	36	35	24	27	21	42	27	26	19	16	14	13	14	2
ŠPANJOLSKA	23	10	15	7	8	7	7	8	16	10	18	13	15	9
ŠVEDSKA	7	3	5	6	6	6	8	6	13	3	8	0	7	2
ŠVICARSKA	8	7	3	9	3	6	3	1	5	7	7	8	7	9
TAJLAND	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0
TAJVAN	2	1	0	0	1	0	1	3	0	0	0	0	0	0
TANZANIJA	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
TUNIS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
TURKMENISTAN	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
TURSKA	5	2	3	6	9	12	13	11	5	12	8	8	4	3
UJED. AR. EMIR.	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0
UKRAJINA	6	6	2	1	1	2	5	7	8	5	0	1	2	2
URUGVAJ	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0
V. BRITANIJA	17	29	13	22	14	26	29	18	13	11	9	11	9	13
VENEZUELA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
VIJETNAM	1	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0
ZAMBIJA	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0

Tablica 3. Odobreni programi međunarodne kulturne suradnje prema zemljama 2018. – 2005.

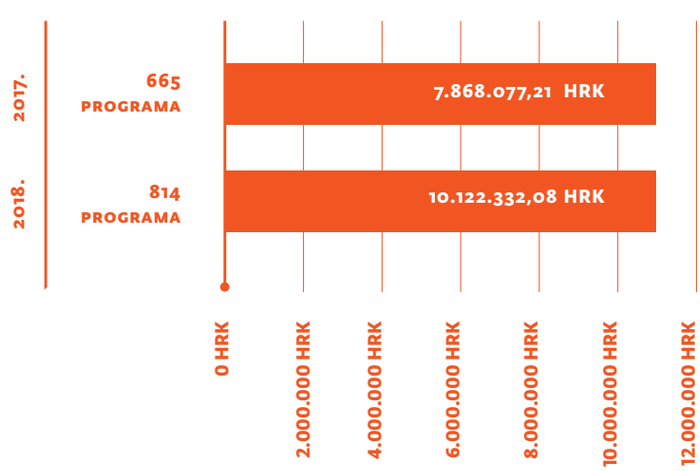


Grafikon 2. Pregled po geopolitičkim cjelinama 2018. – 2005. Izvor: Ministarstvo kulture.

Grafikon 3. Pregled financiranja programa međunarodne kulturne suradnje po geopolitičkim cjelinama na primjeru 2018. godine. Izvor: Ministarstvo kulture.



Grafikon 4. Usporedba odobrenih programa i potpora za 2017. i 2018. godinu. Izvor: Ministarstvo kulture.



Usporedbom odobrenih programa i potpora u 2017. i 2018., prema Grafikonu 4, vidljivo je povećanje broja programa za 22,41 %, a iznosi odobrenih proračunskih sredstava za međunarodnu kulturnu suradnju porasli su za 30,10 %. Međutim, iz Tablice 1 vidljivo je da su sredstva izdvojena za međunarodnu suradnju u razdoblju između 2005. i 2018. bila najmanja od 2014. (7.366.340,91 kuna) do 2017. godine (7.868.077,21 kuna), nakon čega u 2018. rastu na 10.122.332,08 kuna, čime se približavaju najvišem iznosu koji je dosegnut 2007., kad je u ovo područje uloženo 14.277.317,69 kuna. Rast sredstava u 2018. praćen je i rastom broja podržanih programa.

Razvoj međunarodne kulturne suradnje ostvaruje se i bilateralnim ugovorima s pedesetak europskih i izvaneuropskih zemlja, tj. ugovorima i programima suradnje koji pružaju formalni okvir za poticanje i stvaranje razvojnih potencijala. Ministarstvo kulture priprema ugovore i sporazume o kulturnoj suradnji te njihove provedbene akte koji se sklapaju između hrvatske Vlade i vlada drugih država ili između dvaju ministarstava nadležnih za kulturu. Do 2019. godine Hrvatska je sklopila bilateralne ugovore s pedeset država[1] te 27 programa suradnje na određeno vrijeme [2]. Sklopljena su i dva akcijska plana s Francuskom (Hrvatsko-francusko strateško partnerstvo, Akcijski plan 2018.– 2021.) i Njemačkom (Zajednička izjava o pojačanoj suradnji između Vlade Republike Hrvatske i Vlade Savezne Republike Njemačke s Akcijskim planom). Hrvatska je sklopila i Memorandum o suglasnosti između Republike Hrvatske i Kraljevine Maroka o sveobuhvatnom dugoročnom partnerstvu, kao i Memorandum o suradnji u području zaštite i očuvanja podvodne kulturne baštine između ministarstava kulture Republike Hrvatske i Crne Gore za razdoblje 2016.– 2020. godine. Ugovori o suradnji posebno su važni za poticanje kulturne suradnje s partnerima u državama s kojima tradicionalno ne postoji suradnja utemeljena na izravnim kontaktima umjetnika ili institucija. Ugovori su važni i zbog toga što olakšavaju pristup financiranju s tim da je važno naglasiti da su neke države u cijelosti napustile praksu potpisivanja ugovora i programa suradnje dok je u odnosu na suradnju s nekim drugim državama to važan preduvjet za uspostavljanje kulturnog dijaloga i umjetničke razmjene.

Ministarstvo kulture povremeno organizira ili sudjeluje u međunarodnim projektima većeg opsega koji pridonose boljoj vidljivosti hrvatske kulture, kao što su: Croatie, la voici, festival hrvatske kulture u Francuskoj (rujan – prosinac 2012.); Rendezvous, festival Francuske u Hrvatskoj (travanj – listopad 2015.); Kroatien Kreativ, festival hrvatske kulture u Njemačkoj (ožujak – prosinac 2013.); Milansko trijenale, Godina kulturne suradnje između Republike Hrvatske i Austrije (2017.); ili Hrvatsko-kineska godina kulture i turizma 2019.

Hrvatska redovito sudjeluje na *Venecijanskom bijenalu* vizualne umjetnosti i arhitekture; *Praškom kvadrijenalu* scenografije i kazališnog oblikovanja prostora (2011., 2015., 2019.), kao i na književnim sajmovima (Frankfurt, Leipzig) i sličnim manifestacijama u različitim područjima kulture i umjetnosti.

Kulturna diplomacija

Kulturna diplomacija područje je javne diplomacije koje se bavi uspostavljanjem, razvijanjem i održavanjem odnosa s drugim državama putem kulture, umjetnosti i obrazovanja. Istodobno je to i proaktivan proces inozemnog predstavljanja u kojem se institucije, njihov vrijednosni sustav i jedinstveni kulturni identitet predstavljaju na bilateralnoj i multilateralnoj razini. Suvremeni oblik kulturne diplomacije predviđa razmjenu ideja i umjetničkih praksi uz sve manju ulogu državnih institucija zahvaljujući suradnji putem kulturnih mreža, razvijanju koprodukcija, kulturnih brendova i slično. Cjelokupna hrvatska vanjska kulturna politika odvija se u bliskoj suradnji Ministarstva vanjskih i europskih poslova i Ministarstva kulture te hrvatskih diplomatsko-konzularnih predstavništva u svijetu, a koncipirana je tako da predstavlja najvažnija dostignuća hrvatske umjetnosti i kulture. Ministarstvo kulture je u *Strateškom planu* za razdoblje 2019.– 2021. izdvojilo jačanje prisutnosti hrvatske umjetnosti i kulture u svijetu kao način ostvarenja posebnog cilja u dijelu 1.1. Potpora umjetničkom stvaralaštvu, poduzetništvu i participaciji u kulturi.

Posljednjih nekoliko godina Ministarstvo vanjskih i europskih poslova u vrlo rijetkim slučajevima upućuje na mandat diplomate koji su isključivo zaduženi za područje kulture. Limitirana sredstva kojima raspolažu veleposlanstva i generalni konzulati za projekte iz područja kulture nadomještaju se sredstvima koja institucije i umjetnici iz područja kulture mogu dobiti na natječajima Ministarstva kulture i Ministarstva vanjskih i

1 Albanija, Alžir, Argentina, Azerbajdžan, Austrija, Belgija (Flandrija), Bosna i Hercegovina, Bugarska, Cipar, Češka, Čile, Crna Gora, Egipat, Estonija, Francuska, Grčka, Gruzija, Indija, Indonezija, Iran, Italija, Izrael, Jordan, Južnoafrička Republika, Katar, Kina, Latvija, Litva, Luksemburg, Mađarska, Makedonija, Malta, Maroko, Meksiko, Moldavija, Njemačka, Poljska, Portugal, Rumunjska, Ruska Federacija, Slovačka, Slovenija, SR Jugoslavija, Sveta Stolica, Španjolska, Šri Lanka, Turska, Ukrajina, Urugvaj, Velika Britanija i Sjeverna Irska.

2 Albanija, Argentina, Austrija, Azerbajdžan, Bugarska, Češka, Čile, Egipat, Francuska, Grčka, Indija, Iran, Izrael, Kina, Latvija, Litva, Mađarska, Makedonija, Poljska, Portugal, Rumunjska, Ruska Federacija, Slovačka, Slovenija, Španjolska, Ukrajina i Turska.

europskih poslova. Nedostatak kulturnih centara u svijetu koji imaju ulogu financijski, stručno i organizacijski promicati nacionalnu kulturu, umjetnost, jezik i kulturnu baštinu u inozemstvu, Hrvatska je 2013. pokušala nadomjestiti osnivanjem Hrvatske kuće pa je donesen Zakon o zakladi Hrvatska kuća – *Croatia House*. Međutim, od osnutka do danas Zaklada nije uspjela ostvariti svrhu zbog koje je osnovana pa je 2016. u zakonodavnu proceduru stavljen Zakon o prestanku važenja Zakona o Zakladi Hrvatska kuća – *Croatia House*.

Članstva i suradnje u okviru međunarodnih organizacija i mreža

Republika Hrvatska je članica mnogih međunarodnih organizacija kroz koje se potiče kulturna suradnja i sudionica različitih programa i mreža. Vijeće Europe, najstarija europska organizacija sa sjedištem u Strasbourgu, i 47 država članica (sve europske države osim Bjelorusije) zalažu se za jačanje suradnje i jedinstvo na europskom kontinentu, promicanje ljudskih prava i temeljnih sloboda te demokracije i vladavine prava. Vijeće Europe kroz niz programa i projekata potiče razvoj kulturnih i medijskih politika svojih članica, ali i pokreće različite projekte suradnje. Hrvatska sudjeluje i u projektu *Kompendij kulturnih politika i trendova Europe* koji putem informacijskih mrežnih sustava predstavlja ključne trendove nacionalnih kulturnih politika. Aktivnim članstvom u fondu Eurimages Hrvatska pridonosi razvoju audiovizualnog sektora, sudjeluje u promicanju nezavisne filmske produkcije te ostvaruje sufinanciranje za brojne koprodukcijske projekte. Hrvatska je članica 12 (od ukupno 14) parcijalnih sporazuma Vijeća Europe.

U području baštine Hrvatska je potpisnica niza deklaracija i konvencija kojima se osigurava unapređenje uvjeta za razvoj svih aspekata kulturne baštine. Hrvatska je članica mreže kulturne baštine *Herein* od 2001., kad su se nacionalni koordinatori aktivno uključili u njezin rad i kroz koju se razmjenjuju informacije i potiče suradnja na razvoju baštinskih politika. Hrvatski predstavnici aktivno sudjeluju u radu *European Institute for Cultural Routes* koji upravlja Kulturnim rutama, a cilj je povezivanje kulturne baštine europskih zemalja. Tijekom hrvatskog predsjedanja Odborom ministara Vijeća Europe u 2018. održano je nekoliko događanja u području kulture, baštine i krajolika u Hrvatskoj te 19 događanja u Strasbourgu.

Republika Hrvatska članica je UNESCO-a (Organizacije Ujedinjenih naroda za obrazovanje, znanost, kulturu i komunikacije). Hrvatsko povjerenstvo za UNESCO osnovano je 1992., i uz stalno predstavništvo pri UNESCO-u u Parizu najvažniji je pokretač projekata suradnje s državama članicama ove organizacije. Hrvatsko povjerenstvo za UNESCO, koje djeluje pri Ministarstvu kulture, podupire dugoročne inicijative i projekte od nacionalne i potencijalne međunarodne važnosti, surađuje s drugim nacionalnim povjerenstvima za UNESCO u svijetu, koordinira projekte, statistike, upitnike i izvješća iz područja znanosti, obrazovanja, društvenih i prirodnih znanosti i komunikacija prema hrvatskim vladinim i nevladinim institucijama, kao i hrvatske prioritete, nominacije, godišnjice i projekte prema UNESCO-u.

Republika Hrvatska pristupila je svim konvencijama UNESCO-a u području kulture i medija. U zadnjih dvadeset godina posebno se aktivno zalagala za donošenje Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine koju je ratificirala kao prva država članica, a 2008. bila je članica Međuvladinog odbora za zaštitu nematerijalne kulturne baštine. Bila je i aktivna te priznata članica Međuvladina odbora za zaštitu nematerijalne kulturne baštine, kao i njegovog evaluacijskog tijela.

Republika Hrvatska bila je među državama koje su inicirale donošenje UNESCO-ove Konvencije za zaštitu i promicanje raznolikosti kulturnih izričaja, bila je i članica Međuvladinog odbora za zaštitu i promicanje raznolikosti kulturnih izričaja od 2008. do 2011., a 2010. izabrana je za predsjedateljicu UNESCO-ova Međuvladinog odbora za promicanje i zaštitu raznolikosti kulturnih izričaja te ponovno za razdoblje od 2017. do 2021. godine. Također, izabrana je i u UNESCO-ov Odbor za svjetsku baštinu od 2013. do 2017. godine.

Hrvatska veliku pažnju posvećuje zaštiti i očuvanju te promociji dobara upisanih na Listu svjetske baštine. Posebno se ulaže u edukaciju pa je s tim ciljem 2019. godine prevedeno, tiskano i prilagođeno hrvatsko izdanje UNESCO-ova obrazovnog materijala za škole „Svjetska baština u rukama mladih" te se organiziraju seminari za učitelje na temu implementacije udžbenika u hrvatski obrazovni sustav. U Hrvatskoj je održano nekoliko važnih seminara i konferencija za stručnjake u regiji iz svih područja kulturne baštine te edukativnih seminara za mlade na temu kulturne baštine.

Hrvatska je bila treća država koja je ratificirala *Konvenciju o zaštiti podvodne kulturne baštine*. Međunarodni centar za podvodnu arheologiju otvoren je u Zadru 2009., a 2015. produljen je ugovor između Centra i UNESCO-a te je zadržan status UNESCO-ovog centra druge kategorije. Hrvatski stručnjaci članovi su Znanstvenog i tehničkog savjetodavnog tijela *Konvencije o zaštiti podvodne kulturne baštine*.

Putem UNESCO-a Republika Hrvatska uključila se u obnovu baštine u drugim državama, a treba istaknuti pomoć pri obnovi razrušene baštine Malija kao i pomoć obnovi spomenika u Iraku.

Hrvatski stručnjaci u proteklih petnaestak godina sudjelovali su kao članovi različitih programskih i radnih tijela UNESCO-a: Odbora za međunarodnu razmjenu oceanografskih podataka – *IODE*, Međuvladine oceanografske komisije – *IOC*, Upravnog vijeća UNESCO-ova Instituta za obrazovanje o vodi, Međuvladina odbora za fizičko obrazovanje i sport – *CIGEPS*, Međuvladina vijeća Međunarodnog programa za razvoj komunikacija – *IPDC*, Odbora za zaštitu kulturne baštine u slučaju oružanih sukoba i Odbora za zaštitu podvodne kulturne baštine.

Hrvatska je članica i niza regionalnih mreža i organizacija. Za vrijeme predsjedanja Hrvatske Srednjoeuropskom inicijativom 2018. ponovo je pokrenuta suradnja u okviru ove organizacije u području međunarodne kulturne suradnje. Hrvatska aktivno sudjeluje u mreži CoMoCoSe, Savjetu ministara kulture jugoistočne Europe (članice su Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Crna Gora, Grčka, Hrvatska, Makedonija, Moldavija, Rumunjska, Srbija i Turska, a Austrija je od 2008. zemlja promatrač). Ova inicijativa osnovana je 2005. godine potpisivanjem *Povelje o osnivanju Savjeta ministara kulture* JIE radi boljeg uzajamnog poznavanja kultura naroda koji žive u toj regiji te zaštite njihove kulturne i jezične raznolikosti. Svaka država članica predsjeda savjetom godinu dana, a izmjenjuju se abecednim redom.

Posljednjih godina sve se više projekata pokreće u okviru različitih međuvladinih mreža. Ministarstvo kulture i Zaklada „Kultura nova" članice su svjetske mreže International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA), koja okuplja ministarstva kulture i neovisne agencije koje financiraju kulturu kao i druge organizacije koje sudjeluju u financiranju i kreiranju kulturnih politika država članica. Hrvatska je posebno aktivna u Europskom ogranku mreže, a 2019. sastanak europskih članica održao se u Zagrebu i Rijeci.

Hrvatska je članica mreže Traduki za promicanje književnosti i knjiga, čije su članice još Albanija, Austrija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Crna Gora, Kosovo, Liechtenstein, Makedonija, Njemačka, Rumunjska, Slovenija, Srbija i Švicarska. Uz programe potpore za prevođenje, razmjenu podataka i jačanje suradnje članica, jedan je od ključnih projekata mreže zajednički nastup na *Sajmu knjiga* u Leipzigu. Dosad je objavljeno oko 900 naslova na različitim jezicima i u različitim zemljama. Tijekom predsjedanja Vijećem Europske unije Hrvatska je bila domaćin sastanka upravnih tijela te mreže.

Jedna od organizacija u kojoj sudjeluje ministarstvo kulture je i Forum slavenskih kultura, osnovan je 2004. kao međunarodna, nevladina, neprofitna organizacija koja promovira suradnju država u kojima se govori slavenskim jezicima.

Hrvatska je institucionalno putem Ministarstva kulture ili kroz suradnju pojedinaca, stručnjaka ili udruga uključena u rad cijelog niza međunarodnih organizacija koje potiču suradnju u različitim područjima baštine, kulture i umjetnosti. Spomenut ćemo ICCROM i ICOMOS kao važne baštinske organizacije, ali i organizacije poput IFLA-e, ICOM-a, FIA-e, EWC – European`s Writers Council, FERA – the Federation of European Screen Directors, ECSA – European Composer and Songwriter Alliance, IETM, ITI, EBU, CDNL – The Conference of Directors of National Libraries, IAML – International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres, EUNIC, AMATEO – the European Network for Active Participation in Cultural Activities, ASSITEJ, Circostrada, Cultural Action Europe, ENCATC, ETC – European Theatre Convention i druge.

Hrvatska u kulturnom, audiovizualnom i medijskom sektoru Europske unije

Punopravnim članstvom u Europskoj uniji Hrvatska je i formalno-pravno postala dio jedinstvenog europskog tržišta i implementirala pravnu stečevinu Unije. Pozitivni učinci članstva ogledaju se u smanjenju administrativnih barijera, većem protoku radne snage na tržištu Europske unije, otvaranju mogućnosti kulturnim i umjetničkim institucijama za rad na zajedničkom tržištu, korištenju sredstava europskih fondova te ujednačavanju hrvatskog normativnog okvira s pravnom stečevinom Europske unije.

Utjecaj pristupanja Hrvatske Europskoj uniji može se analizirati promatrajući normativne reforme ili učinke europskog financiranja. Međutim, važno je naglasiti da se promjene uočavaju i u odnosu na uobičajene prakse uspostavljanja međunarodne suradnje. Budući da se ministri kulture najmanje dva puta godišnje susreću na redovitim sastancima Vijeća ministara puno je manje bilateralnih susreta koji su ranije bili dominantni oblik uspostave međusobnih odnosa. Danas se sve veći broj sastanaka odvija 'na marginama' europskih foruma. Isto tako, sudjelovanje u različitim procesima izrade europskih strategija, uključujući na primjer fokus na zelenu i digitalnu transformaciju ili sudjelovanje u raspravama o budućnosti Europe, izravno utječu na formuliranje nacionalnih kulturnih politika.

Zahvaljujući implementaciji pravne stečevine Europske unije i prilagodbi hrvatskog zakonodavstva značajne su se reforme dogodile u prvom redu u području medija, audiovizualnim djelatnostima, pravu intelektualnog vlasništva, ali i specifičnim propisima koji uređuju pojedina područja kulture kao što je na primjer pitanje pojačanog nadzora pravnog prometa nad kulturnim dobrima u slučajevima njihova privremenog iznošenja

iz Hrvatske u države članice Europske unije i treće zemlje te povrata nezakonito iznesenih kulturnih dobara državama članicama Europske unije.

Ministarstvo kulture nastavlja suradnju s *Europeanom*, digitalnom platformom Europske komisije za kulturnu baštinu, a kroz fondove Europske unije financira se uspostava nacionalne platforme za digitalizaciju kulturne baštine. Analizirajući utjecaj i učinke članstva u Europskoj uniji na razvoj pojedinih područja ili reforme pojedinih politika uvijek treba paralelno promatrati učinke koji su posljedica privlačenja europskog financiranja i posljedice donošenja pojedinih normativnih akata.

Na primjer u području kulturne baštine, od pretpristupnih fondova do pune implementacije kohezijske politike, Hrvatska financira brojne projekte obnove i revitalizacije kulturne baštine. Ti su projekti regionalno jako dobro disperzirani. Istovremeno, tijekom obilježavanja Europske godine kulturne baštine 2018. održano je više od 70 većih i više od 200 manjih događanja, kako u većim urbanim središtima tako i u sredinama s nižim indeksom razvijenosti i dan je veliki doprinos podizanju svijesti o važnosti kulturne baštine. U kasnijim godinama, značajan fokus stavlja se na energetsku obnovu kulturne baštine u kontekstu 'zelenog plana', a u posljednjih godinu dana Hrvatska je posebno fokusirana na obnovu kulturne baštine stradale u potresu što se dijelom financira sredstvima Fonda solidarnosti EU.

Slično kao i u području kulturne baštine i u drugim segmentima kulturnih i medijskih politika prate se izravni i neizravni utjecaji europskih politika i financijskih ulaganja – od mogućnosti boljeg pozicioniranja kulturnih i kreativnih industrija na jedinstvenom digitalnom tržištu te većeg ulaganja u digitalne vještine i znanja. Hrvatska aktivno i dosljedno zagovara politike koje promiču kulturnu i medijsku raznolikost, zalaže se za izjednačavanje mogućnosti i dodatna ulaganja u kulturni i medijski sektor produkcijski manje snažnih država. Na tom tragu, Hrvatska je aktivno doprinijela samo u proteklim godinama usuglašavanju teksta *Direktive o audiovizualnim medijskim uslugama* kojim je postignuto da pružatelji audiovizualnih medijskih usluga promiču proizvodnju i distribuciju europskih djela, kao i mogućnost uvođenja financijske obveze televizijskim kućama u nadležnosti drugih država članica usmjerenih na hrvatsko tržište. Kao jedne od glavnih ciljeva obrazovanja i cjeloživotnog učenja Hrvatska ističe medijsku pismenost i sigurnost djece na internetu. U tom smislu bilježi se povećanje broja projekata usmjerenih na promicanje medijske pismenosti kojima je cilj razvoj kritičkog pristupa građana medijskim sadržajima, a neki od njih prepoznati su i na europskoj razini.

Hrvatska je aktivno sudjelovala i u raspravama vođenim prije usvajanja teksta revidirane *Direktive o autorskom pravu* kojoj je cilj poboljšati autorsku pravnu zaštitu kreativnih, kulturnih i medijskih sadržaja na internetu. Radi isticanja važnosti reforme autorskih prava, Ministarstvo kulture potpisalo je *Deklaraciju o Direktivi o autorskom pravu*, a kao izravna posljedica potrebe za kvalitetnijim praćenjem reformi politika intelektualnog vlasništva, Ministarstvo kulture je od 2019. godine postalo resorno za pitanja autorskih prava.

Hrvatski stručnjaci iz područja kulturnih i kreativnih industrija sudionici su radnih skupina Otvorenih metoda koordinacije (Open Method of Coordination – OMK), posebne metoda rada između Europske komisije i država članica Europske unije kojom se potiče stvaranje zajedničkog razumijevanja aktualnih pitanja i pomaže u izgradnji konsenzusa o najboljim rješenjima i njihovoj praktičnoj primjeni, kombinirajući pritom zajedničke ciljeve socijalnih politika država članica, nacionalne akcijske planove i zajedničke indikatore, s ciljem promoviranja efikasnije strateške politike društvene uključenosti država članica. Svake četiri godine države članice EU dogovaraju se o temama na koje se OMK stručnjaci trebaju usredotočiti u odnosu na *Plan rada za kulturu* Europske komisije.

Do kraja 2022. godine provest će se OMK na teme: *Prilagodba klimatskim promjenama; Status i radni uvjeti umjetnika; Visokokvalitetna arhitektura i izgrađeni okoliš; Višejezičnost i prevođenje; Kulturna dimenzija održivog razvoja; Socijalna kohezija; Audiovizualna koprodukcija, Doprinos kulture socijalnoj uključenosti.*

Republika Hrvatska je još tijekom pregovora s Europskom unijom pristupila programima namijenjenima financiranju kulture. U svibnju 2007. potpisan je *Memorandum o razumijevanju između Europske zajednice i Republike Hrvatske o sudjelovanju u programu Kultura 2007.–2013.* čime je Hrvatska postala punopravnom članicom programa, slijedom čega se hrvatskom kulturnom sektoru otvorila mogućnost ravnopravnog sudjelovanja u ambicioznim multidisciplinarnim projektima na europskoj razini. I prije su hrvatski kulturni djelatnici sudjelovali u europskim projektima u statusu pridruženih partnera, a pristup programu *Kultura 2007.–2013.* omogućio im je status ravnopravnog projektnog partnera. Program *Kultura 2007.–2013.* na nacionalnoj je razini koordinirala Služba za kulturnu kontaktnu točku Ministarstva kulture, koja je u svim zemljama članicama uspostavljena radi pružanja informacija o programu, održavanja informativnih dana, seminara i radionica te individualnih konzultacija i tehničke pomoći vezane uz sudjelovanje.

Putem programa *Kultura 2007.– 2013.* hrvatski su korisnici povukli ukupno 4.630.936,70 eura za 128 projekata.

Ministarstvo kulture odlučilo je u prvim godinama provođenja programa, uz članarinu koja se uplaćuje Europskoj komisiji, u određenom postotku sufinancirati projekte koje odobri Europska komisija pa je 14. studenoga 2007. donijelo *Pravilnik o kriterijima sufinanciranja projekata odobrenih u okviru programa za kulturu Europske unije Kultura 2007.– 2013. Pravilnikom* su određeni kriteriji i postupak prema kojem je Ministarstvo kulture sufinanciralo projekte već odobrene u okviru programa *Kultura 2007.– 2013.* što je značajno povećalo apsorpcijske kapacitete i dalo dodatnu sigurnost hrvatskim prijaviteljima.

Godine 2008. potpisan je *Memorandum o razumijevanju između Europske zajednice i Vlade Republike Hrvatske* o sudjelovanju u *Programu MEDIA 2007.* Programom se sufinanciraju obrazovanje i usavršavanje profesionalaca, razvoj produkcijskih projekata i tvrtki, distribucija djela u području kinematografije i audiovizualnih programa, promicanje kinematografije i audiovizualnih programa te održavanje filmskih festivala. Ostali su ciljevi ovoga programa očuvanje europske kulturne raznolikosti, njezine kinematografije i audiovizualne dostupnosti građanima te promicanje međukulturnoga dijaloga.

Od 2014. uspostavljen je jedinstveni program *Kreativna Europa* kojim su udruženi dotad razdvojeni mehanizmi potpore kulturnom i audiovizualnom sektoru. Od 2014. do 2020. osiguran je proračun od 1,46 milijardi eura namijenjenih umjetnicima, kulturnim profesionalcima i organizacijama u izvedbenim i ostalim umjetnostima, oglašavanju, filmu, TV-u, glazbi, interdisciplinarnim umjetnostima, baštini i industriji videoigara. Riječ je o spajanju prethodnih programa *Kultura 2007.– 2013.* i *MEDIA 2007.– 2013.* u jedan program uz zadržavanje odvojenih programskih aktivnosti kroz dva potprograma: *Kultura* i *MEDIA*. Završetkom programa *Kultura* službeno prestaje s radom Kulturna kontaktna točka pa se u Hrvatskoj spajaju Služba za kulturnu kontaktnu točku i MEDIA desk u zajednički ured pod nazivom Desk Kreativne Europe, koji i dalje djeluje na dvije lokacije, odnosno potprogram *MEDIA* nastavlja koordinirati Hrvatski audiovizualni centar (MEDIA desk), a Ministarstvo kulture ostaje zaduženo za koordinaciju potprograma *Kultura* (Služba za Kreativnu Europu).

Potprogram MEDIA namijenjen je razvoju europske audiovizualne industrije i sufinanciranju projekata europske filmske industrije. Od 2014. do početka 2019. sufinancirana su 264 hrvatska projekta u okviru potpora za razvoj pojedinačnih i skupnih filmova, usavršavanje filmskih profesionalaca, filmske festivale i distribuciju ili partnersko sudjelovanje u promidžbi europskih djela putem interneta. Članstvo u *potprogramu MEDIA* osnažilo je vidljivost hrvatskih projekata i poziciju hrvatskih prijavitelja na europskom i međunarodnom tržištu. Ističu se financijske potpore dodijeljene dvama najvećim hrvatskim festivalima - *Animafestu Zagreb* (jedinom hrvatskom festivalu A kategorije) i *Zagreb Film Festivalu*, a 12 hrvatskih kina podržano je u okviru jedine europske mreže kina – Europa Cinemas.

Potprogram Kultura nastavak je europskih programa *Kultura 2000.* i *Kultura 2007.– 2013.*, a cilj mu je podržavanje održivog razvoja kulturnog i kreativnog sektora. Putem tog potprograma hrvatski su korisnici od 2012. do 2017. povukli 45.845.988,60 kuna, odnosno 6.112.798,48 eura za 160 projekata. Dodatna korist programa počiva u međusektorskim aktivnostima koje uključuju nagrade EU i niz inicijativa, poput oznake Europska baština, dodijeljene Muzeju krapinskih neandertalaca, te titule Europska prijestolnica kulture koju je u 2020. ponijela Rijeka. Kada je riječ o nagradama, hrvatski su stručnjaci iz područja

	2012.	2013.	2014.	2015.	2016.	2017.
EU	9.769.558,35	6.268.190,17	7.693.222,28	5.142.184,50	8.731.741,80	8.241.091,50
HR	1.009.000	977.200	1.000.000	1.260.000	1.260.000	1.242.500

Tablica 4. Odnos uloženih sredstava iz proračuna Kreativne Europe iz sredstava Europske unije u odnosu na proračun Republike Hrvatske.
Izvor: Ministarstvo kulture.

kulture dobitnici Europske nagrade za književnost, europske nagrade za arhitekturu Mies van der Rohe i nagrade Europa Nostra u području kulturne baštine.

Pravilnik o sufinanciranju doživio je nekoliko izmjena tijekom godina, a posljednja verzija na snazi je od 16. svibnja 2018. i nosi naziv *Pravilnik o sufinanciranju projekata odobrenih u okviru programa Europske unije Kreativna Europa – potprogram Kultura*. U posljednjih dvanaest godina Ministarstvo kulture izdvojilo je nešto više od 9 milijuna kuna za sufinanciranje hrvatskih kulturnih organizacija koje su kao vodeći partneri ili suorganizatori uspješno sudjelovali u programu Europske unije *Kultura* (2007.– 2013.) i poslije u programu *Kreativna Europa*.

Na ovom mjestu važno je spomenuti da je uz program *Kreativna Europa*, kulturni sektor financiran putem brojnih drugih programa EU (npr. *Erasmus/+, Obzor*, *Europa za građane*, *LIFE program*, *CEF*, *CAP*, *ACP – EU*, *AMIF / Asylum Migration and Integration Fund*), ali i kroz prekogranične fondove, iz instrumenata kohezijske politike, Europskog socijalnog fonda.

Uloga kulture tijekom predsjedanja Hrvatske Vijećem EU

Republika Hrvatska prvi put je kao punopravna članica predsjedala Vijećem Europske unije u prvoj polovici 2020. godine. S obzirom na to da je Hrvatska s Rumunjskom i Finskom činila trio u razdoblje od 1. siječnja 2019. do 30. lipnja 2020., hrvatska Vlada sudjelovala je u donošenju osnovnih prioritetnih mjera, aktivnosti i područja djelovanja u okviru osamnaestomjesečnog programa Vijeća Europske unije. Konačan program trija pripremalo je Glavno tajništvo Vijeća Europske unije i podnesen je na usvajanje Vijeću Europske unije za opće poslove u prosincu 2018. godine. Hrvatski doprinos programu prioritetno je bio usmjeren na područje rasta, razvoja, sigurnosti i zapošljavanja, s naglaskom na adresiranje problema nezaposlenosti mladih, jačanje njihove mobilnosti, dovršetak uspostave i daljnje produbljivanje jedinstvenog tržišta, prometnu povezanost, kao i na proširenje Europske unije. Predsjedanje Vijećem Europske unije u 2020. bila je prilika i za mogućnost postizanja veće vidljivosti hrvatske kulture i umjetnosti predstavljanjem kulturno-umjetničkih programa visoke kvalitete na europskoj razini. Pripreme kulturnog programa predsjedanja obilježila je suradnja Ministarstva kulture i Ministarstva vanjskih i europskih poslova na definiranju natječaja za odabir vizualnog identiteta (logo i slogan) HR PRES 2020. Pripremljen je i kulturni program kojim se Hrvatska 2020. predstavljala u glavnim gradovima država članica Europske unije, međunarodnim institucijama, ali i šire. Nakon svečanih uvodnih koncerata u Zagrebu i Briselu, velikih gostovanja Ansambla Lado, Zagrebačke filharmonije, ansambala Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba realizacija kulturnog programa obustavljena je zbog proglašenja pandemije COVID-19.

U 2020. godini Rijeka je kao prvi hrvatski grad nosila titulu Europske prijestolnice kulture (EPK). Zbog okolnosti pandemije COVID-19 i ambiciozni program Rijeke EPK pod nazivom 'Luka različitosti' u velikoj je mjeri prilagođen novim okolnostima te je uglavnom realiziran u suradnji s hrvatskim umjetnicima.

Zaključak

Analiza stanja i trendovi u međunarodnoj kulturnoj suradnji upućuju na to da se različitim mjerama kulturne politike potiče mobilnost umjetnika i profesionalca u području kulture, kao i doprinosi stvaranju prilika za umjetničke razmjene, pokretanje rezidencija i ostvarivanje partnerstva između institucija i dionika civilnog društva. U promišljanju budućeg razvoja međunarodne suradnje uputno je osnažiti mogućnost kreiranja posebnih programa za različite kulturne institucije i pojedince kako bi se omogućila ravnomjerna distribucija te posebne potpore za manje i kraće inicijative. Radi što bolje suradnje i postizanja učinkovitije međunarodne kulturne suradnje potrebno je osigurati što kvalitetniju međuresornu koordinaciju, kao i koordinaciju tijela na regionalnoj i lokalnoj razini. Budući da projekti i programi prijavljeni na Poziv za financiranje javnih potreba u kulturi u području međunarodne kulturne suradnje nisu uvijek jednake kvalitativne razine, potrebno je dodatno definiranje, koordiniranje i evaluacija aktivnosti usmjerenih na kreiranje, poticanje i praćenje projekata međunarodne suradnje. Kako bi se proširilo polje profesionalnih kompetencija, važno je nastaviti poticati institucije, udruge i pojedince na uspostavljanje novih mreža i učvršćivanje postojećih modela suradnje, kao i pronalaženje novih modela financiranja. Također je važno pružiti podršku u identificiranju inozemnih partnera, osigurati što veću dostupnost i vidljivost projekata te uključiti u procese što više dionika iz javne i privatne sfere na lokalnoj, regionalnoj, nacionalnoj, europskoj i globalnoj razini. Čvršćom integracijom u druga područja javnih politika (regionalni razvoj, socijalna kohezija, imigranti, obrazovanje, trgovina, vanjski poslovi, zaštita okoliša, turizam, istraživanje i znanost) međunarodna kulturna suradnja kao područje djelovanja dobit će na relevantnosti u općem kontekstu.

Područje kulturne diplomacije u Hrvatskoj potrebno je koncepcijski stabilizirati, osigurati što bolju međuresornu koordinaciju, a upućivanjem kompetentnih pojedinaca u diplomatsku službu valja nadomjestiti nedostatak hrvatskih kulturnih centara u inozemstvu.

Sudjelovanjem Hrvatske u međunarodnim i europskim programima te platformama i asocijacijama specijaliziranim za posebna područja u kulturi može se postati aktivni sudionik procesa odlučivanja u području europskih kulturnih politika te pridonijeti razvoju kompetencija aktera u kulturi i umjetnosti u Hrvatskoj pa je stoga važno podupirati takve aktivnosti.

REFERENCIJE

Ministarstvo kulture (2018.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2019.– 2021.* Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. Dostupno na mrežnim stranicama: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages//arhiva/2005//Strate%C5%A1ki%20plan%20Ministarstva%20kulture%202019.-2021.%20Final.pdf (1. lipnja 2021.).

5.5.

UMREŽAVANJA I SURADNJE KULTURNOG SEKTORA U HRVATSKOJ

AUTORICA:
DR. SC.
SANJA SEKELJ

Uvod

U posljednjih 30-ak godina umrežavanje je na globalnoj razini postalo imperativ kulturnog djelovanja i suradnje što se odrazilo i na nacionalne i lokalne okvire. Hrvatska u tome nije iznimka, pa je sudjelovanje u svjetskim, europskim, nacionalnim, regionalnim ili lokalnim mrežama i/ili njihovo osnivanje sastavni dio djelovanja mnogih aktera (pojedinaca, organizacija i institucija) u kulturnom sektoru. Praksa umrežavanja u kulturnom sektoru u Hrvatskoj dosad nije bila predmet sustavnog istraživanja. Kulturna politika u Hrvatskoj prakse umrežavanja na nacionalnoj razini nije poticala kroz posebne tome namijenjene mjere. U Hrvatskoj posebno osmišljene potpore i javni natječaji namijenjeni umrežavanju – osnivanju i djelovanju ili sudjelovanju u radu mreža - nisu brojni, u čemu iznimku predstavljaju potpore Ministarstva kulture za djelovanje strukovnih udruga koje okupljaju pojedince iz pojedinog umjetničkog sektora te javni pozivi Zaklade „Kultura nova" za suradničke platforme. Utoliko uvid u te potpore daje pregled podataka za djelovanje strukovnih udruga i recentnog umrežavanja u okviru civilnog sektora. Iako ne postoje posebni natječaji za umrežavanje i mreže, sredstava je moguće osigurati u okviru postojećih natječaja na nacionalnoj ili lokalnim razinama.

S obzirom na činjenicu da ne postoji integralni izvor podataka koji bi omogućio cjelovitu analizu ovog aspekta kulturnog djelovanja (ili barem postavljanje nekih radnih hipoteza), primarni je cilj ovoga poglavlja naznačiti smjernice za buduća istraživanja ovog fenomena. Ona bi svakako trebala uključiti kvantitativne i kvalitativne metode istraživanja, čijom bi se kombinacijom dobili odgovori na pitanja ne samo o tome tko se i koliko umrežava, nego i zašto se mreže uopće uspostavljaju, koje su njihove prednosti i nedostaci te kako se njihova provedba može potaknuti ili poboljšati dobrim strateškim planiranjem kulturnog razvoja.

Zbog širine pojmova, neistraženosti područja i nedostupnosti većih količina podataka, pri iscrtavanju obrisa fenomena umrežavanja kulturnog sektora u Hrvatskoj ovdje se bavimo prije svega formalnim strukturiranim mrežama, i to najviše onima u kojima participiraju pravne i fizičke osobe. S obzirom na činjenicu da ne postoji ni sistematiziran popis takvih mreža koje djeluju u Hrvatskoj, ovdje nije riječ o sistematizaciji praksi umrežavanja prema različitim kvalitativnim razinama umrežavanja, već više o pregledu praksi prema razinama (međunarodna, nacionalna, regionalna ili lokalna), područjima (kulturna baština, kulturne djelatnosti, umjetničke discipline ili amaterizam) i sektorima (javni, privatni, civilni), ali se donose i primjeri interdisciplinarnih i intersektorskih umrežavanja. Ovim prilogom se nastoji naznačiti širina budućih – prijeko potrebnih – smjerova istraživanja u području umrežavanja u kulturi.

Pojam mreže – definiranje područja

Iako pojam mreže nije isključivo vezan uz 20. stoljeće (Barabási, 2006.: 9–16; Galloway, 2010.: 280–283), njegovo učestalo korištenje u smislu opisa i interpretacije pojedinih fenomena ili kao organizacijskog modela povezuje se s krajem prošlog i početkom novoga tisućljeća. Za tu su proliferaciju nesumnjivo zaslužni razvoj i veća dostupnost novih komunikacijskih tehnologija i tehnološki razvoj prometa, ali i pojava te eksponencijalni rast međunarodnih kulturnih mreža kao organizacijskog modela unutar europskih kulturnih politika, transdisciplinarni razvoj mrežne analize kao znanosti te često korištenje mrežnog načina mišljenja i metoda mapiranja u suvremenoj umjetničkoj praksi od 1990-ih nadalje.

Različiti konteksti u kojima se razvijalo značenje pojma mreže rezultirali su kompleksom isprepletenih semantičkih slojeva čije je granice u sve raširenijoj upotrebi često teško razabrati. Mreža Culturelink je temu kulturnih mreža i digitalnog umrežavanja kao infrastrukturne podrške za međunarodnu kulturnu suradnju obrađivala tijekom 1990-ih i 2000-ih na nizu međunarodnih konferencija i u pripadajućim zbornicima radova (Cvjetičanin 1996., 2006., 2011.; Uzelac, 2006., 2011.). I razne su druge međunarodne kulturne mreže tijekom 1990-ih i 2000-ih objavile niz istraživanja na tu temu (Staines, 1996.; Mundy, 1999.; Pehn, 1999.; Minichbauer i Mitterdorfer, 2000.; Dal Pozzolo i sur., 2001.; De Greef i Deventer, 2008.; Steinkamp, 2013.; Laaksonen, 2016.; Heid, 2016.). Ovisno o tome iz kojega disciplinarnog konteksta polazimo, pojmom mreža možemo opisati strukturirane fenomene poput međunarodnih kulturnih mreža koje funkcioniraju prema unaprijed određenim pravilima, neke labavije oblike kulturne suradnje ili pak – na tragu mrežne znanosti – inherentne strukture kulturnog polja koje nisu nužno bile mišljene kroz prizmu mreže (Kolešnik i Horvatinčić, 2018.). Drugim riječima, zbog širine značenja pojmova mreža i suradnje nužno je odrediti granice unutar kojih govorimo o ovome aspektu kulturnih politika. Razlike u suradničkim praksama kroz umrežavanje unutar kulturnog sektora trebalo bi razlikovati i prema načinima na koje se one ostvaruju, odnosno je li riječ isključivo o razmjenama informacija, znanja i programa (*sharing*) ili uključuju li i zajedničku konceptualizaciju te provedbu umjetničkih projekata (*collaborative production*) ili čak i zajedničku akciju u obliku utjecaja na kulturne politike te opće uvjete umjetničke i kulturne produkcije (*collective action*). Različita razina uspostavljene suradnje odredit će razinu grupne kohezije i kvalitetu uspostavljenih odnosa, što će utjecati na buduće suradnje i djelovanje kulturnog sektora u cjelini (Shirky, 2008.: 49 – 51).

Kad govorimo o umrežavanju kulturnog sektora u Hrvatskoj, u obzir možemo uzeti širok spektar raznih praksi. Možemo tako govoriti o formaliziranim i strukturiranim suradnjama kroz organizacijski oblik mreže (što pretpostavlja da mreža ima zajednički cilj, formalno članstvo te propise koji određuju načine njezina funkcioniranja i pristup novih članica) ili o neformalnim mrežama koje nastaju iz potrebe suradnje u kulturnoj produkciji, distribuciji ili zagovaranju. Također se mogu prepoznati mreže između pojedinaca (umjetnika, kustosa, muzealaca, povjesničara umjetnosti, producenata itd.) najčešće kroz njihovo okupljanje u strukovnim udrugama ili sudjelovanja u međunarodnim strukovnim mrežama, kao i različitih pravnih osoba (javnih ustanova, organizacija civilnog društva i predstavnika poslovnog sektora).

Sektorsko umrežavanje

U Hrvatskoj postoji niz mreža nastalih na temelju povezivanja organizacija iz kulturnog sektora, koje su zahvaljujući kontinuitetu rada još iz razdoblja nakon Drugog svjetskog rata i/ili produktivnošću u kulturnom polju zadobile veću vidljivost. U najvećem je broju slučajeva riječ o mrežama koje okupljaju pojedince i organizacije iz istih umjetničkih polja, odnosno koje funkcioniraju kao mjesta susreta, razmjene, edukacije te kao potencijalni hubovi kolektivne akcije. Među najdugovječnije mreže u Hrvatskoj možemo ubrojiti Hrvatski sabor kulture (HSK), mrežu koja okuplja udruge iz područja kulturno-umjetničkog amaterizma u Hrvatskoj, a pravni je sljednik Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske osnovanog 1948.; Hrvatsku zajednicu tehničke kulture (HZTK), krovnu udrugu za razvoj i promicanje tehničke kulture u Hrvatskoj, a pravni je sljednik društvene organizacije Narodne tehnike Hrvatske osnovane također 1948.; Hrvatski filmski savez (HFS), krovnu udrugu neprofesijskih i filmskih udruga, koja je pravni sljednik Kinosaveza Hrvatske, a djeluje u sklopu HZTK-a od 1963. godine. Od dugovječnijih mreža u Hrvatskoj važno je također apostrofirati aktivnosti Mreže muzeja, koja se razvija od 1970-ih naovamo radi uspostavljanja i održavanja istih profesionalnih standarda u svim hrvatskim muzejima te koja služi kao platforma za uspostavljanje međumuzejske suradnje (Zgaga, 2007.), odnosno Mreže muzeja u Slavoniji, osnovane 1951. godine kao prve organizirane regionalne mreže koja se zalagala za kontinuiranu i organiziranu međumuzejsku suradnju (Bauer, 1975.). Među mrežama novijeg datuma koje funkcioniraju prema sličnom ključu „disciplinarnog predstavništva" treba izdvojiti Unison hrvatski glazbeni savez, krovni savez glazbenih udruga, čiji je temeljni cilj promocija hrvatske glazbene struke, a pravni je sljednik udruge Institut hrvatske glazbe osnovane 2004.; udrugu Knjižni blok – Inicijativa za knjigu, osnovanu 2011.

kao platforma za suradnju različitih aktera iz područja izdavaštva, čiji su osnivači organizacije iz privatnog sektora; te Plesnu mrežu Hrvatske, savez organizacija osnovan 2015. koji okuplja javne ustanove i organizacije civilnog društva radi distribucije djela suvremene plesne umjetnosti.

U kontekstu navedenih saveza i mreža koje okupljaju organizacije iz istih umjetničkih polja radi stvaranja platforme za razmjenu informacija i programa, za promociju i širu vidljivost aktivnosti određenog umjetničkog polja te aktivnosti svojih članica, kao i za praćenje i mogućnost utjecaja na kulturne politike vezane uz interese svojih članica, valja istaknuti i srodnost vizije i misije ovih mreža s temeljnim zadaćama umjetničkih strukovnih udruženja, uz iznimku da strukovna udruženja okupljaju aktere pojedince radi zastupanja njihovih interesa. Iako je u Registru udruga Republike Hrvatske pod djelatnošću strukovnih udruga u kulturi i umjetnosti registrirano njih 286, prema podacima na mrežnim stranicama Ministarstva kulture, 38 strukovnih udruga ovlašteno je za izdavanje potvrda umjetnicima radi ostvarivanja poreznih olakšica na autorsko ili izvedbeno umjetničko djelovanje, što znači da se smatraju reprezentativnim strukovnim udrugama. One su u najvećoj mjeri također organizirane prema specifičnim umjetničkim poljima (likovne umjetnosti, glazba, film, književnost, itd.), uz eventualne dodatne podjele prema umjetničkim granama (npr. filmski djelatnici, filmski snimatelji, filmski redatelji, filmski kritičari) ili geografskim područjima, npr. uz Hrvatsko društvo likovnih umjetnika – HDLU, kao središnju strukovnu udrugu likovnih umjetnika, postoje lokalna i regionalna udruženja likovnih umjetnika u Dubrovniku, Istri, Rijeci, Splitu, Zadru, Međimurju, Osijeku, Varaždinu i Zagrebu. U okviru djelovanja strukovnih udruga postoje primjeri organiziranih institucionalnih suradnji usmjerenih na praćenje i utjecaj na kulturne politike, poput aktivnosti Koordinacije Hrvatske udruge producenata i Društva hrvatskih filmskih redatelja Koordinacija (HRUP-DHFR) ili angažmana pojedinih umjetničkih strukovnih udruga u vidu osnivanja zasebnih suradničkih platformi za poticanje produkcije i kolektivne akcije aktera iz tog područja (primjerice, među osnivačima Unison hrvatskoga glazbenog saveza nalaze se i tri umjetnička strukovna udruženja koja su uvrštena na prije spomenuti popis Ministarstva kulture: Hrvatsko društvo skladatelja, Hrvatska glazbena unija i Hrvatska udruga orkestralnih i komornih umjetnika). U budućem bi istraživanju umrežavanja u Hrvatskoj bilo poželjno ispitati koliko strukovne udruge iskorištavaju potencijale mreže u smislu poticanja suradnje između svojih članova/članica te u kolikoj su uopće mjeri pojedine strukovne udruge odgovarajući okvir za različite kvalitativne oblike suradnje.

Interdisciplinarne i intersektorske mreže

U Hrvatskoj danas djeluju različite interdisciplinarne i intersektorske mreže, od kojih su pojedine formalizirale svoje djelovanje. Početkom ovog tisućljeća u kontekstu razvoja kulturnog sektora civilnog društva nastaju različite interdisciplinarne i intersektorske mreže na nacionalnoj i lokalnim razinama. Terminologija nije ujednačena, no u praksi se najviše primjenjuju mreže i suradničke platforme.

Mreža Clubture je jedna od prvih interdisciplinarnih mreža u civilnom sektoru koja je sa svojim radom započela 2002. godine, a okuplja organizacije iz različitih polja djelovanja (glazbe, kazališta, plesa, filma, vizualnih umjetnosti, književnosti, itd.). Ova je mreža pokrenuta kako bi se na nacionalnoj razini doprinijelo decentralizaciji kulture kroz programsku suradnju i razmjenu, a svojim je dugogodišnjim radom pridonijela jačanju organizacija u različitim dijelovima Hrvatske. Praksa civilnog sektora u kulturi, definirana kao „područje intenzivne interakcije između društvenog, tehnološkog i umjetničkog" (Višnić, 2008.: 17), otvorila je prostor za umrežavanje s drugim sektorima, a posljedično i za mogućnost unapređenja materijalnih i drugih uvjeta rada. Takvo je djelovanje rezultiralo i konkretnim promjenama u institucionalnom okviru pojavom dviju institucija: Pogona – zagrebačkog centra za nezavisnu kulturu i mlade (2008.) i Zaklade „Kultura nova" (2011.). One su nastale i zahvaljujući djelovanju mreža (Clubture, Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Mreža mladih Hrvatske) te spremnosti nacionalne (Ministarstvo kulture) i lokalne (Grad Zagreb) razine da strukturno i financijski podrže te inicijative, odnosno stvaranje novih institucija.

Češća upotreba termina suradničke platforme povezana je s programima podrške Zaklade „Kultura nova" koji su namijenjeni umrežavanju organizacija civilnog društva s civilnim akterima iz drugih područja djelovanja (ekologija, ljudska prava, zdravstvo, socijalni rad itd.) te akterima iz javnog i privatnog sektora. Stvaranjem tih programa podrške financira se razvoj suradničkih platformi na europskoj, nacionalnoj i lokalnim razinama u svrhu programske razmjene i suradnje između okupljenih članica te provedbe zagovaračkih aktivnosti u lokalnim kulturnim politikama.

Iako suradničke platforme uključuju komunikaciju, razmjene znanja i informacija između članica, one se primarno temelje na povezivanju aktera radi razmjene programa, uspostavljanja partnerstava i zajedničkog rada, odnosno nastaju na osnovi uvjerenja da je upravo suradnja temeljna infrastruktura civilne scene (Tonković i Sekelj, 2018.). S obzirom na to da u trenutku nastanka platformi članice rade s nedostatnim financijskim,

ljudskim i prostornim resursima, umrežavanje i uspostavljanje dugotrajnih i stabilnih suradnji tijekom provedbe projekata služi jačanju slabije kapacitiranih organizacija, a posredno i jačanju cijelog civilnog sektora te decentralizaciji kulturne produkcije. Drugim riječima, pokretanje i provedba zajedničkih projekata nisu posljedice članstva u mreži nego su upravo suradnja i zajednički rad temelj umrežavanja.

Primjer potencijala mrežnog načina rada za postizanje održivosti u lokalnim sredinama su javno-civilna partnerstva koja su u mnogim hrvatskim primjerima nastala na poticaj mreža u kulturi (Vidović, 2018.). Takve su inicijative najbolji primjer potencijala mreža jer uključuju suradnje kulturnih organizacija i tijela javnih vlasti iz nekoliko sektora, orijentirane su na dugoročno djelovanje te uključuju organizacije koje su svojim aktivnostima orijentirane prema različitim umjetničkim i drugim društvenim područjima. Na ovakav se tip dugoročne suradnje gleda kao na jamstvo održivosti multifunkcionalnih prostora i multidisciplinarnih aktivnosti koje se u njima provode, dok bi institucionalizacija modela sudioničkog upravljanja trebala koristiti svim dionicima uključenima u njihovo upravljanje i aktivnosti - lokalna samouprava, organizacije civilnog društva, građani (Vidović, Žuvela i Mišković, 2018.: 70 – 81).

Potencijalni korak naprijed u razvoju sudioničkog upravljanja na nacionalnoj razini kroz umrežavanje na temelju javno-civilnog modela predstavljaju natječaji koje je Ministarstvo kulture provelo u sklopu Operativnog programa „Učinkoviti ljudski potencijali 2014. – 2020.". Na natječaju *Kultura u centru – potpora razvoju javno-civilnog partnerstva u kulturi* potkraj 2018. tako je financirano 17 projekata u skupini B koja je bila namijenjena poticanju razvoja suradnje i umrežavanja u području sudioničkog upravljanja. U projektima financiranim u ovoj skupini vidljiva je diversifikacija područja interesa organizacija pojedinih saveza, a također je primjetno da je ona veća u manjim gradovima koji imaju slabije razvijenu javnu kulturnu infrastrukturu. U toj skupini projekata pratimo trend kulturne decentralizacije (Zagreb, Slavonski Brod, Šibenik, Rijeka, Pula, Petrinja, Šolta, Krapina, Kutina, Hvar, Vukovar, Varaždin), a svakako je zanimljivo da iako u ovoj skupini projekata suradnja s javnom upravom nije bila propisana uvjetima natječaja, ona ipak postoji u gotovo svim, pogotovo manjim sredinama.

Iako u praksama i tendencijama umrežavanja te sudioničkog upravljanja u kulturi možemo zabilježiti niz primjera dobre prakse, važno je istaknuti kompleksnost dijaloga između tijela javne uprave i aktera iz područja kulture, u kojem često dolazi do sraza između hijerarhijskih i horizontalnih pristupa kulturnoj politici (Vidović, Žuvela i Mišković, 2018.: 84). Međusektorski dijalog u tim slučajevima često je određen međusobnim nepovjerenjem, a pozitivni ili negativni pomaci u komunikaciji često su uvjetovani „političkim dnevnim redom", što može rezultirati i aporijama u praksi na lokalnim razinama. Primjerice, Zagrebački plesni centar, osnovan kao jedina i prva institucija u Hrvatskoj namijenjena isključivo predstavljanju i razvoju plesne umjetnosti, političkom je odlukom oduzet Hrvatskom institutu za pokret i ples te dodijeljen Zagrebačkom kazalištu mladih, unatoč zagovaranju predstavnika plesne scene da se funkcioniranje ZPC-a uspostavi po modelu javno-civilnog partnerstva.

Specifičan primjer međusektorskog umrežavanja u Hrvatskoj predstavlja Hrvatski klaster konkurentnosti kreativnih i kulturnih industrija (HKKKKI), osnovan na inicijativu Ministarstva gospodarstva 2013. radi promicanja, razvoja i unapređenja kreativnih i kulturnih industrija te zamišljen kao posrednik u komunikaciji između gospodarstva, javne uprave, civilnog društva i znanstveno-istraživačkog sektora. Prema informacijama na mrežnim stranicama HKKKKI-a, udruga trenutačno broji 32 članice iz privatnog sektora, 33 članice iz javnog sektora, 32 članice iz civilnog sektora te 15 članica iz znanstveno-istraživačkog sektora. Uz istraživanja i mapiranja kreativnih i kulturnih industrija u Hrvatskoj, nastala u suradnji sa znanstveno-istraživačkim institucijama poput Ekonomskog instituta i Instituta za razvoj i međunarodne odnose, HKKKKI trenutačno provodi tri suradnička projekta (*Kreativni gradovi Hrvatske*, *Projekt Ilica*, *Mjesec kreativnih i kulturnih industrija*). Međutim, prema informacijama dostupnima o organizaciji i provedbi pojedinih projekata, teško je procijeniti koliko se djelovanjem klastera uspostavljaju nove suradnje među članicama te koliko je unutar mreže razvijena horizontalna komunikacija u kojoj bi organizacijama svih sektora bio omogućen pristup utjecaju na kulturne politike koje se odnose na iskorištavanje gospodarskog potencijala kulturnog sektora. Buduće istraživanje svakako bi trebalo ispitati modalitete suradnje i načine komunikacije između članica te motivaciju organizacija iz različitih sektora za ulazak u mrežu.

Participacija hrvatskih aktera u europskim i međunarodnim kulturnim mrežama

Članstvo u europskim[1] i međunarodnim mrežama danas se smatra standardom u kulturnom sektoru, pa se tako mnogi

1 Popis mnogih europskih mreža dostupan je na sljedećim mrežnim stranicama: https://www.creativeeuropeuk.eu/european-networks (10. 12. 2021.).

akteri (fizičke i pravne osobe) koji djeluju u Hrvatskoj uključuju u njihov rad kako bi dobivali aktualne informacije i pratili trendove u području svoga interesa, razmjenjivali znanja i vještine s kolegama iz drugih zemalja, uspostavljali partnerstva na zajedničkim projektima ili surađivali u okviru različitih zagovaračkih procesa kojima mreže adresiraju neke zajedničke ciljeve svojih članica. Međunarodne kulturne mreže u europskom kulturnom prostoru doživljavaju proliferaciju od 1980-ih godina naovamo. U orijentaciji su transnacionalne, imaju formalno članstvo te su usmjerene na dugoročnu, horizontalnu suradnju svojih članica radi postizanja zajedničkog cilja, ali izvan provedbe vremenski ograničenih, partikularnih projekata (Minichbauer i Mitterdorfer, 2000.: 9). Povezuju nacionalne organizacije u transnacionalne mreže stručnjaka te su uglavnom osnivane kako bi olakšale razmjenu informacija i iskustava te uspostavljanje transnacionalnih kontakata i suradnji (Raj Isar, 2011.: 48).

Kompleksnost i protežnost ovih mreža, u kojima se sudjelovanje/članstvo uvijek ostvaruje na dobrovoljnoj bazi te najčešće uključuje različite tipove institucija (javni, privatni i civilni sektor), vjerojatno je jedan od razloga zbog kojih i dalje ne postoji sustavna evidencija participacije hrvatskih organizacija i osoba u njihovom radu. U nedostatku podataka o brojnosti i raznolikosti članstva hrvatskih aktera u europskim i međunarodnim mrežama, a za potrebe ovog priloga, sagledali smo njihovu participaciju kroz pregled popisa članica različitih mreža koji su dostupni na njihovim mrežnim stranicama te smo podatke prikupili i kroz kratki upitnik koji je upućen tek manjem broju javnih ustanova. Dakako da se na temelju tih podataka ne mogu iznositi konačni zaključci o broju mreža i relevantnosti sudjelovanja u mrežama za hrvatski kulturni sektor, ali mogu poslužiti za daljnja istraživanja u ovom području.

Iz analize popisa članica i upitnika je vidljivo da hrvatski kulturni sektor sudjeluje u radu različitih europskih i međunarodnih mreža. Riječ je, primjerice, o mrežama koje funkcioniraju na temelju modela nacionalnih ili regionalnih predstavništva poput ICARUS-a (International Centre for Archival Research), ICOM-a (International Council of Museums), DARIAH-e (Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities), ICOMOS-a (International Council on Monuments and Sites) ili AMATEO-a (European Network for Active Participation in Cultural Activities). U mreži Europeana sudjeluju pojedinci - zaposlenici organizacija u području baštine. Hrvatski akteri su članovi brojnih mreža koje djeluju u specifičnom umjetničkom području ili kulturnoj djelatnosti (npr. kulturnoj baštini, glazbi, filmu, izvedbenoj umjetnosti, vizualnoj umjetnosti, dizajnu, arhitekturi, knjižničnoj djelatnosti itd.), kao što su The Architects' Council of Europe, IETM (International network for contemporary performing arts), EDN (European Dancehouse Network), FERA (Federation of European Film Directors), The European Library, European Choral Association – Europa Cantat, i mnoge druge. Pored ovih mreža na europskoj i međunarodnoj razini djeluju i brojne druge mreže u specifičnim interdisciplinarnim područjima povezanim s različitim kulturnim funkcijama i svrhama svojih članica (npr. u području obrazovanja, sudjelovanja u kulturi, festivalske djelatnosti, financiranju u kulturi i umjetnosti, zagovaranju, kulturnim politikama i slično), među kojima su mreže ENCATC (European network on cultural management and policy), ELIA (European League of Institutes of the Arts), AMATEO (European Network for Active Participation in Cultural Activities), EFA (European Festivals Association), IFACCA (The International Federation of Arts Councils and Culture Agencies), *Culturelink* (the Network of Networks for Research and Cooperation in Cultural Development), ENCC (European Network of Cultural Centres), TEH (Trans Europe Halles), CAE (Culture Action Europe) i druge.

Djelovanje velikog broja međunarodnih kulturnih mreža u čijem su članstvu i hrvatske organizacije i pojedinci odraz je općeg trenda njihova razvoja, u kojemu je od početka novog tisućljeća zabilježena njihova prostorna i/ili funkcionalna specijalizacija (Cvjetičanin, 2011.). Drugim riječima, iako mreže i dalje najčešće služe kao platforme za komunikaciju, razmjenu informacija i povezivanje s istomišljenicima na transnacionalnoj razini, iz prikupljenih podataka je vidljivo da se organizacije uključuju u njihov rad prema specifičnim potrebama vlastita profesionalnog interesa (primjerice, u mreže specijalizirane za specifične organizacijske oblike, kao što su festivali, ili za određene grane umjetničke produkcije, kao što su izvedbene umjetnosti) ili s namjerom provođenja zajedničkih zagovaračkih aktivnosti. Kao direktna korist sudjelovanja u međunarodnim mrežama u pravilu se navode razmjena znanja i međunarodno iskustvo, ali i uspostavljanje transnacionalnih kontakata koji mogu rezultirati zajedničkim projektima.

Buduće istraživanje participacije hrvatskih aktera iz područja kulture u međunarodnim mrežama trebalo bi ponajprije uključiti mapiranje mreža u čijem su članstvu i u čijem radu sudjeluju, s popisima programa koji se u Hrvatskoj provode uz pomoć ili kroz mreže. Također bi trebalo uključiti refleksiju samih članica o mrežama i njihovim koristima za profesionalni umjetnički, stručni i/ili organizacijski razvoj ali i hrvatsku kulturu općenito. Istraživanje bi trebalo ispitati i razinu potpore za sudjelovanje u radu međunarodnih mreža.

Zaključak

Umrežavanja osnažuju suradnju aktera iz kulturnog sektora, međutim ostaju nepoznanica u smislu *en gros* donošenja zaključaka o potencijalima, preprekama, izazovima i općim trendovima. Bez provedenog sustavnog istraživanja o trenutačnom stanju tih trendova može se samo spekulirati. Temeljem prvih rezultata kvalitativnog istraživanja o razlozima i načinima umrežavanja aktera iz kulturnog sektora u Hrvatskoj tijekom 1990-ih godina i početkom ovoga stoljeća, provedenih u sklopu projekta *ARTNET* na Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu (Tonković i Sekelj, 2018.), mogli bismo pretpostaviti da se mreže i suradnje u Hrvatskoj i dalje uspostavljaju zbog veće vidljivosti projekata, razmjene programa, mogućnosti dodatne financijske podrške projektima iz nekoliko različitih izvora, potrebe kontekstualizacije umjetničke produkcije unutar tkiva širih društvenih procesa (u slučaju povezivanja s akterima izvan kulturnog sektora) ili slijedom opće revalorizacije kolektivnog rada i kolektivnog stvaralaštva od kasnih 1980-ih naovamo (Green, 2001.; Block i Nollert, 2005.).

Međutim, treba imati na umu da mreže nisu statične formacije te da se stalno mijenjaju, ovisno o eksternim i internim utjecajima i da fenomen zahtijeva detaljno kvantitativno i kvalitativno istraživanje kako bi se takve suradnje analizirale i, posljedično, facilitirale. Bez takvog istraživanja mogu se samo nasumično navoditi pojedine uspostavljene mreže ili zajednice koje su u medijskom i stručnom diskursu dobile veću vidljivost. Uz mreže i suradnje koje se uspostavljaju na razini cijelih organizacija, u budućem istraživanju trebalo bi u obzir uzeti i suradnje između osoba, i to na dvije razine: osobne mreže pojedinih aktera iz područja kulture i neformalne mreže koje nastaju takvim suradnjama te institucionalne mreže koje se generiraju posredstvom suradnji pojedinaca. Između navedenih razina postoje i hibridne situacije. Kao primjer može služiti rad strukovnih udruženja koja istodobno uspostavljaju suradnje na institucionalnoj razini s drugim javnim ustanovama ili organizacijama civilnog društva, ali i okupljaju velik broj aktera pojedinaca te potencijalno služe kao njihova mjesta umrežavanja.

Zaključno, iz perspektive razvoja kulturnih politika, u istraživanju bi posebnu pozornost trebalo posvetiti i fenomenu kolektivnog umjetničkog stvaralaštva, kolektivnog razvoja interdisciplinarnih umjetničkih i kulturnih projekata, odnosno neformalnim umjetničkim mrežama koje nastaju posredstvom takvoga rada, pri čemu bi se takve suradnje trebale dodatno poticati i facilitirati tako da i dalje ostaju otvoreno polje eksperimenta.

ZAHVALA

Ireni Šimić

REFERENCIJE

Barabási, A.-L. (2006.) *U mreži. Zašto je sve povezano i kako misliti mrežno u znanosti, poslovanju i svakodnevnom životu.* Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Bauer, A. (1975.) „Mreža muzeja u Slavoniji". *Muzeologija*, 19. Str. 123 – 143.

Block, R. i Nollert, A. (ur.) (2005.) *Collective Creativity*. Frankfurt am Main: Revolver.

Cvjetičanin, B. (ur.) (1996.) *Dynamics of Communication and Cultural Change: The Role of Networks* (Culturelink Special Issue). Zagreb: Institute of International Relations.

Cvjetičanin, B. (ur.) (2006.) *Dynamics of Communication: New Ways and New Actors*. Zagreb: Institute for International Relations.

Cvjetičanin, B. (ur.) (2011.) *Networks. The Evolving Aspects of Culture in the 21st Century.* Zagreb: Institute of International Relations, Culturelink Network.

Dal Pozzolo, L., et al. (2001.) *How Networking Works: IETM Study on the Effects of Networking*. Helsinki: Arts Council of Finland

De Greef, H. i Deventer, K. (ur.) (2008.) *Give, Get or Get Off! Challenges of Cultural Networking Today.* Ghent: European Festival Association.

Galloway, A. R. (2010.) „Networks". U: Mitchell, W. J. T. i Hansen, M. B. N. (ur.) *Critical Terms for Media Studies*. Chicago i London: The University of Chicago Press. Str. 280 – 296.

Green, C. (2001.) *The Third Hand: Collaboration in Art from Conceptualism to Postmodernism*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Heid, K. (ur.) (2016.) *Cultural Networking in Europe: Today and Tomorrow.* Bruxelles: Culture Action Europe.

Isar, Y. R. (2011.), „Cultural networks and cultural policy: some issues and imperatives". U: Cvjetičanin, B. (ur.) *Networks. The Evolving Aspects of Culture in the 21st Century.* Zagreb: Institute of International Relations, Culturelink Network. Str. 45 – 51.

Kolešnik, Lj. i Horvatinčić, S. (ur.) (2018.) *Modern and Contemporary Artists' Networks. An Inquiry Into Digital History of Art and Architecture.* Zagreb: Institute of Art History.

Mundy, S. (1999.) *The Context and the Structure of European Cultural Networks*. Hag: Raad voor Cultuur.

Minichbauer, R. i Mitterdorfer, E. (2000.) *European Cultural Networks and Networking in Central and Eastern Europe*. Beč: IG Kultur Österreich.

Laaksonen, A. (2016.) *D'Art Report 49: International Cultural Networks*. Sydney: International Federation of Councils and Culture Agencies.

Pehn, G. (1999.) *Networking culture – The Role of European Cultural Networks*. Strasbourg: Council of Europe.

Shirky, C. (2008.) *Here Comes Everybody. The Power Of Organizing Without Organizations.* London: Penguin Books.

Staines, J. (1996.) *Network Solutions for Cultural Cooperation in Europe.* Bruxelles: European Forum for the Arts and Heritage.

Steinkamp, A. (2013.) *Network Governance: Governance Models of International Networks of Cultural Cooperation*, diplomski rad. Berlin: Humboldt-Viadrina School of Governance.

Tonković, Ž. i Sekelj, S. (2018.) „Duality of Structure and Culture: A Network Perspective on the Independent Cultural Scene and the Formation of the WHW Curatorial Collective". U: Kolešnik, Lj. i Horvatinčić, S. (ur.) *Modern and Contemporary Artists' Networks. An Inquiry Into Digital History of Art and Architecture*. Zagreb: Institute of Art History. Str. 166 – 192.

Uzelac, A. (2006.) „Cultural Networks in Virtual Sphere – Between Infrastructure and Communities". U: Cvjetičanin, B. (ur.) *Dynamics of Communication: New Ways and New Actors*. Zagreb: Institute of International Relations. Str. 305 – 317.

Uzelac, A. (2011.) „Digital Networks – Communication and Cooperation Tools for Cultural Professionals". U: Cvjetičanin, B. (ur.) *Networks. The Evolving Aspects of Culture in the 21st Century.* Zagreb: Institute of International Relations, Culturelink Network. Str. 79 – 88.

Vidović, D. (ur.) (2018.) *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Zaklada "Kultura nova".

Vidović, D., Žuvela, A. i Mišković, D. (2018.) „Sudioničko upravljanje u kulturi u Republici Hrvatskoj". U: Vidović, D. (ur.) *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkoga upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova". Str. 44 – 95.

Višnić, E. (ur.) (2008.) *Kulturne politike odozdo – Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj.* Amsterdam, Bukurešt, Zagreb: Policies for Culture.

Zgaga, V. (2007.) „Mreža muzeja u Hrvatskoj: muzeji pred sve većim zahtjevima društva; o mreži muzeja". *Informatica Museologica*, 38 (3 – 4). Str. 8 – 19.

AKTUALNE TEME KULTURNOG

6.

6.1. Kulturna raznolikost i politike uključivanja
/
6.2. Uvjeti rada u kulturi, politike zapošljavanja za kulturni sektor
/
6.3. Potpore umjetnicima i kulturnim djelatnicima

6.4. Umjetničko obrazovanje i obrazovnje za kulturni sektor
/
6.5. Digitalna transformacija kulturnog sektora
/
6.6. Kulturni turizam

RAZVOJA I KULTURNE POLITIKE

6.1.

KULTURNA RAZNOLIKOST I POLITIKE UKLJUČIVANJA

AUTORICE:
DR. SC.
DEA VIDOVIĆ
DR. SC.
ANA ŽUVELA

Uvod

Kulturna raznolikost predstavlja jedan od ključnih izazova suvremenih javnih politika, posebice u području kulturne politike. Sintagma kulturne raznolikosti podrazumijeva uvažavanje dinamičnih i jezgrovitih promjena koje definiraju društveno okruženje u sferi pitanja kulturnih prava, kulturnih identiteta, kulturnog pluralizma i multikulturalizma te formiranja i implementacije javnih politika koje će ih pratiti, podržavati i regulirati na otvoren i uključiv način. Zaokret prema kulturnoj raznolikosti kao demokratskom standardu suvremene kulturne politike predstavlja izazov jer institucije u kulturi na europskoj i globalnoj razini svoj način rada relativno sporo usklađuju s promjenama u okruženju. U kontekstu javnih politika to može imati određene posljedice na legitimitet i ulogu javnih institucija i politika kojima se reguliraju njihova svrha, pozicija i rad (Bennett, 2001.).

Danas, uz zabrinjavajući porast zaoštrenih političkih diskursa i vladavina vođenih isključivim ideološkim nabojima, kao i uz sve paradokse i društvene regresije koje iz njih proizlaze, kulturne politike dobivaju značajniju ulogu među javnim politikama putem praktične afirmacije kulturnih različitosti, multikulturalizma i interkulturalizma. U iznalaženju odgovora na zahtjeve raznolikog društva i osiguravanja zaokreta iz homogenizacije u heterogenizaciju, od kulturnih se politika očekuje definiranje niza mjera, provedbenih mehanizama i indikatora te poticanje novih oblika odnosa s različitim društvenim skupinama koji, unatoč političkim i ekonomskim zahtjevima i pritiscima, trebaju omogućiti očuvanje cijelog spektra kulturnih i umjetničkih izričaja, a među njima i onih koji nužno ne pripadaju dominantnoj kulturnoj paradigmi. Demokratski kapaciteti i kvalitete pojedine kulturne politike mogu se procijeniti po tome do koje je razine kulturna raznolikost zastupljena u temeljnim vrijednostima, strukturi i procesima kulturne politike.

Iako postoji cijeli niz različitih shvaćanja i definicija kulturne raznolikosti, najzastupljenije shvaćanje tog pojma svodi se na prizmu etničke raznolikosti. No pojam je daleko širi i uključuje široki obuhvat supkulturnih i subalternih kulturnih različitosti, identitetskih elemenata i aktera čiji kulturni horizonti odudaraju od standardnih birokratski prepoznatih i priznatih formi u smislu pružanja podrške (Yudice, 2009.). Sama geneza ovog difuznog pojma uključuje četiri osnovne povijesne etape. Prvo je označavao međunarodni pluralizam izražen u umjetničkom i kulturnom stvaralaštvu (nakon Drugog svjetskog rata), potom se značenje proširilo na obilježavanje identiteta, što je koincidiralo s proširenjem značenja kulture unutar društva (Obuljen,

2006.). Treća etapa obilježava početak povezivanja kulture i razvoja, a četvrta problematizira odnos kulture i demokracije, kao i potrebu proširenja pojma „kako bi obuhvatio sve izazove i značenja koja nosi" (Obuljen, 2006.: 22). U kontekstu kulturne demokracije koncept kulturne raznolikosti odnosi se na „podupiranje prava na različitost svih onih koji su, na ovaj ili onaj način, smješteni izvan dominantnih društvenih i kulturnih normi: osobe s invaliditetom, homoseksualci, žene, siromašni, starije osobe, kao i imigrantske ili starosjedilačke društvene skupine" (Bennett, 2001.: 17). *Konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja* pak kulturnu raznolikost razumijeva kao „...raznovrsne načine na koje kulture skupina i društava pronalaze svoj izričaj" te se „očituje ne samo kroz različite načine na koje se kulturna baština čovječanstva izražava, širi i prenosi putem raznolikih kulturnih izričaja, nego i kroz različite načine umjetničkog stvaralaštva, proizvodnje, prenošenja, distribucije i uživanja bez obzira na korištena sredstva i tehnologije." (UNESCO, 2005.: 13). Kao što se ističe u *Konvenciji*, zaštita i promicanje kulturne raznolikost mogući su samo ako su zajamčena ljudska prava i temeljne slobode i nitko ih nema prava prekršiti.

Raznolikost definicija otežava identificiranje instrumenata javnih politika usmjerenih na promociju i zaštitu kulturne raznolikosti (Švob-Đokić i Obuljen, 2003.). U nedostatku usuglašene definicije koncepta, on je prepušten specifičnostima lokalnog konteksta i pregovaračkim sposobnostima različitih aktera da ga definiraju, što se može tumačiti kao prednost u smislu kontekstualnih datosti, promjena i potreba. Unutar javnih politika kulturna se raznolikost promiče kroz zakonodavne, financijske i organizacijske instrumente, kao i procjenu djelovanja kako vladinih tako i nevladinih organizacija, a posljedica su stvarni učinci u načinu funkcioniranja kulturnog sektora i njegove interakcije s društvenim okolišem i perspektivama društvenog razvoja. To nužno poziva na univerzalan pristup u tumačenjima i vrijednosnim primjenama pojma kulturne raznolikosti.

Policy pristup kulturnoj raznolikosti na međunarodnoj razini

Nekoliko je dokumenata koji na globalnoj i europskoj razini predstavljaju temelj za prepoznavanje, promicanje i zaštitu kulturne raznolikost. Bilo kakvo razmatranje kulturne raznolikosti neodvojivo je od *Opće deklaracije o ljudskim pravima* Ujedinjenih naroda iz 1948. kojom se utvrđuju prava svih bez obzira na rasu, boju kože, spol, jezik, vjeroispovijest, političko ili drugo mišljenje, nacionalno ili društveno porijeklo, imovinu, rođenje ili bilo koji drugi status. U području kulturne politike temu kulturne raznolikosti nalazimo u UNESCO-ovoj *Deklaraciji o kulturnim politikama* iz 1982., u kojoj se kulturna raznolikost ističe kao neodvojiva od kulturnih identiteta, naglašavajući pritom da različitosti ne otežavaju nego obogaćuju univerzalne vrijednosti koje ujedinjuju ljude. *Deklaracijom* se postavlja pitanje koje je ključno u prijeporima vezanim uz diskurs o kulturnoj raznolikosti, a odnosi se na kulturne dimenzije razvoja i imperativa rasta koji se mjeri kvantitativnim indikatorima, dok se kvalitativne dimenzije zanemaruju. Pitanje kulture u općem razvoju pretočilo se u političko-ideološke okvire i rasprave o učincima tzv. slobodnog tržišta na području kulture i kulturnih izričaja te uloge i utjecaja nadnacionalnih tijela, poput Svjetske trgovinske organizacije, na homogenizaciju kulture i širenje proizvoda kulturne i kreativne industrije putem masovnih medija, što je uvelo prijetnju potiranja, čak i nestanka raznolikosti kultura u svijetu (Cifrić, 2007.). U tom je smjeru 1996. godine UNESCO objavio izvješće *Our Creative Diversity* u kojem se kulturna raznolikost postavlja kao simbol nastojanja da se spriječi unificirani razvoj i slika svijeta. Izvješće donosi oštar odnos prema ponovnom buđenju ksenofobije i rasizma koji moraju biti „napadnuti u korijenu i grani" (UNESCO, 1996.: 21), kao i politizacija religije i ekstremizam koji to potiče i izaziva.

Godine 2001. donesena je UNESCO-ova *Opća deklaracija o kulturnoj raznolikosti*, a sam je pojam uključen u mnoge dokumente, pa tako i u *Deklaraciju o interkulturnom dijalogu i prevenciji sukoba*, usvojenu 2003. u Hrvatskoj. U njoj se kulturna raznolikost dovodi u vezu s „osiguravanjem slobodnog izražavanja različitih oblika umjetničke, kulturne, društvene, religijske i filozofske prakse koje su usvojili pojedinci ili određene kulturne skupine" (Opatijska deklaracija, 2003.: 6). UNESCO je 2005. usvojio *Konvenciju o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja* u čiji je proces izrade bila uključena i Hrvatska, koja je među prvima, 2006. godine, ratificirala *Konvenciju*. *Konvencija* potvrđuje pristup tumačenju razvoja kulture koji je zacrtan u izvješću *Our Creative Diversity* - ne samo očuvanjem kulturnog naslijeđa nego kulturnim rastom i osnaživanjem raznolikih kreativnih potencijala (Obuljen, 2006.). U tom je kontekstu kulturna raznolikost shvaćena kao heterogenost izričaja kulturnih skupina i društva, a osim kulturne baštine obuhvaća i raznolike kulturne izričaje te umjetničko stvaralaštvo, produkciju, distribuciju i recepciju. Važan aspekt *Konvencije* sadržan je u njezinoj instrumentalnoj namjeni i normativnoj snazi međunarodnog dokumenta, koji ističe dvojaku vrijednost kulturnih dobara i usluga. Dakle, „dok takva dobra i usluge imaju ekonomsku vrijednost, ona reflektiraju kulture i vrijeme u kojem su stvoreni pa stoga nose kulturna značenja i vrijednosti" te je zbog toga jedan od glavnih ciljeva *Konvencije* „prepoznavanje te dvojake uloge, kao i uspostavljanje zakonskih normi koje će garantirati da se i kulturni i ekonomski aspekti jednako tretiraju, pogotovo

ako postoji istaknuta bojazan u kontekstu trgovinskih i investicijskih sporazuma" (Obuljen, 2006.: 31). Kako bi se osiguralo praćenje i implementacija *Konvencije*, osnovan je Međuvladin odbor za zaštitu i promicanje raznolikosti kulturnih izričaja čija je uloga, osim promicanja ciljeva *Konvencije*, izrada operativnih smjernica za provođenje i primjenu njezinih odredbi, kao i izrada preporuka te utvrđivanje postupaka i mehanizama za provedbu procesa savjetovanja. Hrvatska je od 2008. do 2011. bila članica Odbora te ponovno od 2017. do 2021., a 2010. bila je i njegova predsjedateljica. Napredak u implementaciji *Konvencije* i ostvarenju ciljeva periodički se evaluira te su dosad objavljena dva UNESCO-ova globalna izvještaja *RelShaping Cultural Policies* (UNESCO, 2015., 2017.).

Na razini Europske unije Ugovor iz Maastrichta regulira pitanje kulture, pozivajući sve zemlje članice na podržavanje kulture poštovanjem njihovih nacionalnih i regionalnih različitosti, ali istodobno ističući zajedničku kulturnu baštinu. *Europska agenda za kulturu* iz 2007. shvaća kulturu kao ključni element procesa europske integracije, a kulturnu raznolikost i interkulturni dijalog definira kao prvi strateški cilj. Na podlozi te agende ministri kulture država članica Europske unije u svim radnim planovima za kulturu definirali su upravo kulturnu raznolikost i/ili interkulturni dijalog kao ključne prioritete, a Europska komisija proglasila je 2008. godinom interkulturnog dijaloga. Iste je godine Vijeće Europe objavilo dokument *Living together as equals in dignity* posvećen interkulturnom dijalogu kao ključnom alatu u upravljanju kulturnom raznolikošću. U dokumentu se navodi potreba za stvaranjem neutralnog institucionalnog i pravnog okvira koji će jamčiti standarde protiv bilo kakvih oblika diskriminacije po bilo kojoj osnovi (spolnoj, rasnoj, religijskoj, jezičnoj, nacionalnom ili socijalnom porijeklu itd.). U *Novoj europskoj agendi za kulturu* (2018.) ističe se važnost promocije kulturne raznolikosti u razvoju i rastu Unije te se navodi kao temelj za postizanje strateškog cilja društvene kohezije i blagostanja. U samim normativnim postavkama kulturnih politika zemalja članica Europske unije kulturna je raznolikost zagarantirana načelom supsidijarnosti i činjenicom da se europski *acquis communautaire* samo manjim dijelom odnosi na kulturu, što je posljedica nenadležnosti Europske unije za područje kulture, koja je povijesno uvijek bila i ostala dio suvereniteta nacionalnih država pa tako i država članica Europske unije. Stoga se u području kulture donose u pravilu *soft-law* instrumenti koji nemaju direktnu pravnu snagu nego djeluju kao preporuke, smjernice, deklaracije i slično. U tom se smislu kontinuirano raspravlja treba li Europa imati unitarnu kulturnu politiku ili europska kulturna politika treba ostati u formi kolaža europskih tradicija, različitosti, sadašnjih promjena i budućih ideja.

Kultura nije dio europske strategije za pametni, održivi i uključiv razvoj (European Commission, 2010.), a jednako tako, unatoč nastojanjima kulturnih aktera, nije uključena kao zaseban cilj među 17 *Ciljeva održivog razvoja* (*Sustainable Development Goals*) koje je UN usvojio za razdoblje od 2015. do 2030. godine. Međutim, kulturna raznolikost spominje se u okviru četvrtog cilja posvećenog kvaliteti obrazovanja, u kojem se ističe važnost stjecanja znanja i vještina potrebnih za održivi razvoj, uključujući, među ostalim, uvažavanje kulturne raznolikosti kao područja koje pridonosi održivom razvoju. *Ciljevi održivog razvoja* razmatraju se u sklopu implementacije UNESCO-ove *Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja* kako bi se osiguralo da kultura maksimalno pridonese postizanju održivog razvoja.

Kulturna raznolikost u kontekstu hrvatske kulturne politike

U Republici Hrvatskoj kulturna raznolikost nije eksplicitno artikulirana Ustavom, i to ponajprije zato što u vrijeme pisanja Ustava RH koncept kulturne raznolikosti još nije bio dostatno razvijen i afirmiran. Kasnijim izmjenama Ustava rješavala su se druga, politički interventna pitanja pa se o kulturnoj raznolikosti u kontekstu Ustava dosad nije govorilo. No na vrhu piramide po važnosti propisa su i međunarodni instrumenti, stoga rano potpisivanje i ratifikacija *Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja* 2005. govori u prilog tome da je na deklarativnoj razini kulturna raznolikost visoki prioritet hrvatske kulturne politike.

Odnos hrvatske kulturne politike prema konceptu kulturne raznolikosti može se interpretirati ukupnim instrumentima i mjerama (zakonske, financijske, organizacijske), a u analizu je neophodno uključiti različite pojmove kojima se može interpretirati operacionalizacija kulturne raznolikosti, poput interkulturalnosti, socijalne inkluzije, otvorenosti, kao i brojne druge kriterije iz kojih bi se mogla iščitati raznolikost kulturnih izričaja. S obzirom na to da kulturna politika u svoj raster primarno stavlja kulturnu baštinu i umjetničko stvaralaštvo, u analizi je neophodan i iskorak prema drugim sektorima čijim su radom obuhvaćeni različiti aspekti kulturne raznolikosti, poput prava nacionalnih manjina, ravnopravnosti spolova, prava osoba s invaliditetom i slično.

U području kulturne baštine primarno je riječ o zakonima o potvrđivanju *Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* te vrijednostima kulturne baštine za društvo koje ističu važnost kulturne baštine, kao i posebnost nematerijalne baštine u pokretanju, promicanju, poštovanju i unapređenju kulturne raznolikosti.

U Hrvatskoj se u području audiovizualne djelatnosti u nekoliko propisa spominje kulturna raznolikost. Zakon o audiovizualnim djelatnostima[1] dovodi u vezu očuvanje hrvatskog jezika i hrvatskoga kulturnog identiteta s načelima kulturne raznolikosti te zaštitom prava i interesa djece i mladih, ravnopravnosti spolova, rasa i nacionalnih manjina, dok pojam „audiovizualno djelo" definira kao ono „koje pridonosi kulturnoj raznolikosti i pluralizmu umjetničkoga izraza". U odluci o objavljivanju pravila o državnoj potpori kinematografskoj i ostaloj audiovizualnoj djelatnosti iz 2008. ističe se važnost uloge audiovizualne djelatnosti za „kulturnu raznolikost koja je obilježje različitih naših tradicija i povijesti" te važnost uređivanja tih djelatnosti radi zaštite kulturne raznolikosti, dok se očuvanje audiovizualnih djela dovodi u vezu sa zaštitom baštine i promicanjem kulturne raznolikosti. Istaknuta je i važnost doprinosa neovisnih proizvođača za promicanje kulturne raznolikosti u kontekstu „napetosti među ciljevima povećanja europske konkurentnosti i promicanja kulturne raznolikosti u Europi". Ostali propisi koji spominju kulturnu raznolikost vezani su uz potvrđivanje europskih konvencija o filmskoj koprodukciji iz 1992. te kinematografskoj koprodukciji.

Kulturna raznolikost eksplicitno se navodi u Zakonu o autorskom pravu i srodnim pravima[2] u dijelu poticanja stvaralaštva i kulturne raznolikosti. Zakon propisuje izdvajanja sredstava iz naknada za priopćavanje javnosti zaštićenih autorskih djela u fond za poticanje odgovarajućeg umjetničkog i kulturnog stvaralaštva pretežno nekomercijalne naravi i kulturne raznolikosti u odgovarajućem umjetničkom i kulturnom području. Ovo nastojanje uspostave financijske opstojnosti nekomercijalnih kulturnih i umjetničkih izričaja primjer je konkretnih financijskih ulaganja iz privatnog sektora u projekte kojima se potiče kulturna raznolikost te je komplementarno s osnovnim propozicijama UNESCO-ove *Konvencije o kulturnoj raznolikosti*. Najavljene izmjene Zakona o autorskim pravima iz travnja 2020. proširuju zakonski opseg na područje kreativne, kulturne i medijske industrije radi zaštite kulturne raznolikosti u daljnjem razvoju internetskog tržišta. Izmjene ovog zakona posljedica su implementacije Direktive Europskog parlamenta i Vijeća o autorskom pravu i srodnim pravima na jedinstvenom digitalnom tržištu iz 2019. kojom se usklađuje pravni okvir za inovacije, kreativnost, ulaganja i proizvodnju u digitalnom okruženju uz zadržavanje poštovanja, zaštitu i promicanje kulturne raznolikosti. S druge strane tog tradicionalnog pristupa autorskom pravu, koje pridržava sva prava, postoje licencije koje nude zadržavanje autorskih i srodnih prava, ali dopuštaju slobodno daljnje umnožavanje, distribuiranje, remiksiranje i prerađivanje autorskog djela. Za lokaliziranje licencija *Creative Commons* u Hrvatskoj zaslužna je udruga Multimedijalni institut, koja ih je 2005. prevela u hrvatski zakonodavni okvir i na hrvatski jezik. U suvremenom digitalnom okruženju takav pristup zaštiti autorskih prava pridonosi raznolikosti kreativnih autorskih djela jer omogućuje njihovu javnu dostupnost i slobodno korištenje, prerađivanje i razmjenjivanje.

Propis koji ne spominje eksplicitno kulturnu raznolikost, ali se s njom može dovesti u vezu jest Uredba o osnivanju Hrvatske knjižnice za slijepe iz 1999. jer je na temelju nje osiguran pristup knjižnoj građi za slijepe. Važan iskorak prema demokratskom upravljanju predstavlja i činjenica da su knjižnicu u partnerstvu osnovali Republika Hrvatska i Hrvatski savez slijepih, dakle na temelju modela sudioničkog upravljanja koji je jedan od alata za ostvarivanje i poticanje kulturne raznolikosti s naglaskom na dostupnost i pristup kulturi te kulturnim pravima.

Gledajući kulturnu raznolikost u Hrvatskoj, u području knjižnične djelatnosti većina nacionalnih manjina ima određene referentne knjižnice koje su raspoređene po cijeloj zemlji: Gradska knjižnica Beli Manastir (Mađari), Narodna knjižnica Daruvar (Česi), Gradska knjižnica Karlovac „Ivan Goran Kovačić" (Slovenci), Gradska knjižnica Pula (Talijani), Narodna knjižnica Našice (Slovaci), Knjižnica „Bogdan Ogrizović", Zagreb (Albanci), Knjižnice grada Zagreba (Rusini i Ukrajinci), Gradska i sveučilišna knjižnica Osijek (Austrijanci), Srpsko kulturno društvo „Prosvjeta", Središnja knjižnica Srba u RH (Srbi) i Narodna knjižnica „Vlado Gotovac" Sisak (Bošnjaci). Također, 2020. godine otvorena je Središnja knjižnica Roma u RH pri Savezu Roma „Kali Sara" u Zagrebu, koja je jedina takva vrsta knjižnice u Europi.

U *Strateškom planu Ministarstva kulture od 2019. do 2021.* prepoznaje se očuvanje kulturne raznolikosti u okviru razvoja kulturnog i umjetničkog stvaralaštva. Poticanje kulturne raznolikosti navodi se uz razvoj interkulturnog dijaloga u kontekstu jačanja prisutnosti hrvatske umjetnosti i kulture u svijetu podupiranjem „sudjelovanja umjetnika i kulturnih djelatnika u multilateralnim programima" (MK, 2018.: 11). U poglavlju posvećenom razvoju izvaninstitucionalne (nezavisne) kulture, kojim su obuhvaćene vizualne umjetnosti i inovativne umjetničke i kulturne prakse, kao i izvedbene umjetnosti te glazba, kulturna je raznolikost prepoznata kao mehanizam razvoja umjetničkog stvaralaštva i kulturnog djelovanja. Važnost kulturne raznolikosti ističe se i u „kontinuiranom poticanju kvalitete u

1 NN 61/18.

2 NN 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17, 96/18.

djelovanju amaterske zajednice, osobito u manjim hrvatskim sredinama" (MK, 2018.: 27).

Uzimajući u obzir širinu pojma kulturne raznolikosti, oblici i načini financiranja mogu se u kontekstu raznolikosti kulturnih izričaja tumačiti vrlo rastezljivo. Iz izvještaja Ministarstva kulture RH za 2018. (UNESCO, 2018.) o implementaciji *Konvencije o raznolikosti kulturnih izričaja*, koji je pripremljen za UNESCO, vidljivo je da to područje pokriva gotovo sve oblike financiranja na nacionalnoj razini te se u izvještaju zaključuje da su ciljevi kulturne politike usmjereni prema promicanju identiteta, različitosti, kreativnosti i sudjelovanja u kulturi, što se prepoznaje u financiranju visoke kulture, alternativne kulture, amaterizma, etničkih kultura i slično. U izvještaju se navode brojne mjere strateških dokumenata koje adresiraju ciljeve *Konvencije* i različita događanja (konferencije, radionice, sastanci i sl.) kojima se promovira *Konvencija*, ali se ujedno prepoznaju i izazovi na putu njezine bolje implementacije: potreba za povećanjem svijesti o *Konvenciji*, uspostavljanje bolje komunikacije i suradnje između različitih ministarstava te između javnih kulturnih ustanova i organizacija civilnog društva, kao i implementacija praksi prikupljanja podataka za formuliranje politika utemeljenih na dokazima.

Ministarstvo kulture dodjeljuje potpore za zaštitu i očuvanje kulturne baštine te umjetničko i kulturno stvaralaštvo u skladu s *Pravilnikom o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi* u kojem se, među kriterijima za procjenu programa, navodi promicanje programa za djecu i mlade, sudjelovanje osoba s invaliditetom u programima i prilagođenost programa osobama s invaliditetom te podrška nevladinim organizacijama u ostvarivanju programa. Pojmovi kulturna raznolikost i/ili interkulturalni dijalog navode se u Uvjetima natječaja u 9[3] od 21 područja javnih poziva za predlaganje programa javnih potreba u kulturi. Nešto specifičnije definirani prioriteti i/ili kriteriji za koje bismo mogli utvrditi da kulturno i umjetničko stvaralaštvo ili zaštitu i očuvanje kulturne baštine dovode u vezu s pravom na različitost te ih tumačiti u kontekstu promicanja i zaštite kulturne raznolikosti nalaze se u sljedećim područjima: vizualne umjetnosti (radionice za djecu i mlade), inovativne umjetničke i kulturne prakse (stvaralaštvo mladih umjetnika do 30 godina, participacija mladih u kulturnim programima, inkluzivni i participativni programi te otvorenost različitim kulturama – interkulturalnost), knjižnična djelatnost (socijalna inkluzija), potpora izdavanju knjiga (knjige i slikovnice za djecu i mlade), književni programi u knjižarama (radionice koje razvijaju čitateljske navike kod mladih do 18 godina), muzejska djelatnost (socijalna inkluzija) te izgradnja, rekonstrukcija, adaptacija i opremanje kulturne infrastrukture (uklanjanje fizičkih barijera i prilagodba sadržaja za osobe s invaliditetom).

Vidljivo je da su za dio područja stvoreni preduvjeti za pružanje potpore programima kojima se promiče i štiti kulturna raznolikost, ali osim izravnog isticanja mladih te osoba s invaliditetom, nije spomenuta niti jedna druga grupa u riziku od socijalne isključenosti (starije osobe, žene, nezaposleni, umirovljenici, LGBTIQ zajednica i druge osobe u riziku od siromaštva ili socijalne isključenosti) kojom bi se deklarativno prepoznavanje kulturne raznolikosti dovelo u vezu s ljudskim pravima. Odsustvo takvih smjernica može se čitati u svjetlu nastojanja tijela nadležnog za kulturu da se stvore svi uvjeti za slobodu umjetničkog izražavanja, bez postavljanja zahtjeva koji bi vodili prema instrumentalizaciji umjetničke i kulturne prakse. Stoga je za utvrđivanje koliko se takvih programa (namijenjenih grupama u riziku od socijalne isključenosti ili onih koji obrađuju manjinske teme) prijavljuje i potom pozitivno vrednuje i financira potrebno provesti detaljnu analizu prijavljenih i odobrenih programa te ukupno izdvojenih sredstava. Pregled odobrenih i odbijenih programa pruža samo informaciju o nazivu programa/projekata. S obzirom na to da grupe u riziku od socijalne isključenosti ili manjinske teme uglavnom nisu nužno istaknuti već u naslovu programa, uvid u popis ne može razotkriti mnogo o tome koliko je uistinu programa i projekata koji se bave temama iz obuhvata kulturne raznolikosti i ljudskih prava.

Postojanjem Zaklade „Kultura nova" u hrvatskoj je kulturnoj politici napravljen važan iskorak u načinu pružanja potpore organizacijama civilnog društva koje djeluju u području suvremene kulture i umjetnosti, a Hrvatska je jedina zemlja u Europi koja je osnovala autonomnu zakladu koja s vrlo specifičnom svrhom pridonosi kreativnom izražavanju građana u polju suvremene kulture i umjetnosti. Zaklada svojim konceptualnim usmjerenjem i operativnim djelovanjem otvara prostor za slobodu kulturnih i umjetničkih izričaja građana kroz njihovo formalizirano djelovanje u sklopu civilnog društva, a obuhvaća, među ostalim, eksperimentalne i društveno angažirane kulturne i umjetničke prakse, različite supkulturne skupine, organizacije okrenute kulturnom izražavanju žena, osoba s invaliditetom, kulturno-umjetničke programe za LGBTIQ zajednicu itd. Osim

3 Dramska i plesna umjetnost te izvedbene umjetnosti, Kulturno-umjetnički amaterizam, Vizualne umjetnosti, Inovativne umjetničke i kulturne prakse, Književne manifestacije i Književni programi u knjižarama, Zaštita i očuvanje nematerijalnih kulturnih dobara, Digitalizacija kulturne baštine, Međunarodna kulturna suradnja.

podrške organizacijama koje radom upotpunjuju suvremenu sliku kulturne raznolikosti u Hrvatskoj, djelovanje Zaklade je ključno i u smislu izravnog utjecaja u formiranju i usmjerenju novih pravaca kulturne politike u Republici Hrvatskoj. U kontekstu kulturne raznolikosti programsko-istraživački rad Zaklade vezan uz pitanja poput uvjeta rada u civilnom kulturnom sektoru, novih modela upravljanja u kulturi, koji se temelje na uključivanju, sudjelovanju i osnaživanju civilnog sektora, do obrazovanja u kulturi, sudjelovanja u kulturi te konačno aspekata održivosti obuhvaća goruće teme kojima se pokušava nadograditi demokratski karakter i kvaliteta kulturne politike, što je nužna pretpostavka za temeljito zastupanje načela kulturne raznolikosti u svim točkama ciklusa kulturne politike.

Kulturna raznolikost u kontekstu prava i sloboda pripadnika nacionalnih manjina u Hrvatskoj

Kulturnu raznolikost Republike Hrvatske iskazuje i njezin „višenacionalni karakter" (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 211) koji se mijenjao tijekom posljednjih desetljeća, što je vidljivo i iz popisa stanovništva Državnog zavoda za statistiku od 1971. do 2011. godine. Poštovanje ljudskih prava, kao i priznanje vrijednosti različitih kultura i naroda zajamčeni su najvišim pravno-političkim zakonom i temeljnim konstitutivnim državnim dokumentom – Ustavom Republike Hrvatske. U njegovim je izvorišnim osnovama definirano da se „Republika Hrvatska ustanovljuje kao nacionalna država hrvatskoga naroda i država pripadnika nacionalnih manjina, kojima se jamči ravnopravnost s građanima hrvatske narodnosti i ostvarivanje nacionalnih prava u skladu s demokratskim normama OUN-a i zemalja slobodnoga svijeta". Tijekom posljednjeg popisa stanovništva 2011. u Republici Hrvatskoj popisano je 4.284.889 stanovnika od čega je 328.738 pripadnika 22 nacionalne manjine. Vlada RH brine o pravima nacionalnih manjina i provodi svoju politiku u tom području posredstvom Ureda za ljudska prava i prava nacionalnih manjina. Na temelju Ustavnog zakona o pravima nacionalnih manjina (UZPNM) osnovan je 2002. godine Savjet za nacionalne manjine, kao autonomno i krovno tijelo na nacionalnoj razini, a svrha mu je kvalitetnije sudjelovanje nacionalnih manjina u javnom životu Republike Hrvatske.

Unatoč njezinom „višenacionalnom karakteru" i uzimajući u obzir da u Hrvatskoj, prema popisu stanovništva iz 2011., živi manje od 10 % manjinskih naroda, može se smatrati da je riječ o jednonacionalnoj državi (Brunner, 1996.), ali je ipak, kao što to ističe Brunner (1996.), potrebno oblikovati adekvatnu politiku kojom će nacionalne manjine ostvarivati svoja prava jer vjerska i nacionalna homogenost većine snažno utječe na oblikovanje dominantnih usmjerenja kulturne politike i kulturnog razvoja. Hrvatska je u posljednjih 30 godina, tijekom procesa demokratizacije društva i posebno procesa pristupanja međunarodnim organizacijama i Europskoj uniji[4], napravila određeni pomak u razvijanju administrativne i pravne regulacije položaja manjinskih naroda pa se danas „hrvatsko manjinsko zakonodavstvo, po opsegu prava koje jamči pripadnicama i pripadnicima nacionalnih manjina, smatra jednim od najsadržajnijih europskih zakonodavnih modela uključivanja u društvenu i političku zajednicu" (Petričušić, 2017.: 307).

Emancipacija i uključenost manjinskog naroda u kulturni i društveni život određene sredine ostvaruje se odnosom državne politike prema manjinskih grupama, spremnošću manjina na samoorganiziranje i aktivno uključivanje u život zajednice te odnosom manjinskih kultura s njihovim matičnim državama. U skladu sa Ustavom, svim pripadnicima nacionalnih manjinama osigurano je opće biračko pravo, kao i pravo biranja njihovih zastupnika u Hrvatski sabor, a jamči im se i sloboda izražavanja nacionalne pripadnosti te služenje vlastitim jezikom i pismom. Nacionalnim manjima osigurava se i ostvarivanje posebnih prava i sloboda, pa tako i kulturna autonomija održavanjem, razvojem i iskazivanjem vlastite kulture te očuvanjem i zaštitom kulturnih dobara i tradicije. Kulturna autonomija nacionalnih manjina ostvaruje se posredstvom Savjeta za nacionalne manjine koji osigurava sredstva iz državnog proračuna za rad udruga i ustanova nacionalnih manjina, i to u četiri područja: informiranje, izdavaštvo, kulturni amaterizam i kulturne manifestacije. Iz Tablice 1. vidljiv je početni rast sredstva iz godine u godinu (2003. – 2009.) te nakon pada i oscilacija u ulaganju tijekom financijske krize (2010. – 2018.), ponovni rast izdvajanja sredstva iz državnog proračuna u 2019. i posebno 2020., a ona se ulažu u programe kulturne autonomije nacionalnih manjina.

Nacionalne manjine mogu osnivati ustanove za obavljanje različitih kulturnih djelatnosti, udruge i kulturna društva čiji se programi kulturne autonomije financiraju iz državnog proračuna. Udruge i vijeća nacionalnih manjina, kao i predstavnici nacionalnih manjina, mogu bez plaćanja carine primati ograničene količine kulturnih i umjetničkih proizvoda (novine, časopisi, knjige, audiovizualna djela itd.) te ih bez naknade dijeliti s drugim pripadnicima nacionalne manjine. Različite kulturne i umjetničke manifestacije i događanja za pripadnike nacionalnih manjina mogu organizirati udruge nacionalnih manjina, pri čemu osobe koje sudjeluju u izvedbi programa ne

4 Pridruživanje Hrvatske Ujedinjenim narodima (1992.), Vijeću Europe (1996.) i Europskoj uniji (2013.), utjecalo je na oblikovanje hrvatske politike prema nacionalnim manjima i poštovanje međunarodnih pravnih mehanizama i standarda u tom području.

moraju imati radnu dozvolu. Sve nacionalne manjine, prema podacima navedenim na mrežnim stranicama Ureda za ljudska prava, objavljuju 50-ak različitih publikacija: časopisa, mjesečnika, godišnjaka, dječjih listova, tjednika i slično. Talijanska nacionalna manjina jedina objavljuje svoje dnevne novine, ima profesionalno kazalište pri HNK Ivan pl. Zajc u Rijeci, u kojem djeluje ansambl talijanske drame, te Centar za povijesna istraživanja u Rovinju. Pitanja prava i sloboda pripadnika nacionalnih manjina u RH uređena su i nizom bilateralnih ugovora između Hrvatske i drugih država, a ugovori su dosad sklopljeni s Italijom, Mađarskom, Makedonijom, Srbijom, Crnom Gorom, Češkom i Austrijom (Radaković i Mikić, 2017.). Za manjinsku grupu Roma donesena je *Nacionalna strategija za uključivanje Roma od 2013. do 2020.* u kojoj se navode inicijative i aktivnosti organizacija civilnog društva te rad amaterskih društava u kontekstu iskazivanja kulture i običaja Roma.

GODINA	IZNOS (HRK)
2003.	20.000.000
2004.	22.000.000
2005.	24.500.000
2006.	29.700.000
2007.	35.000.000
2008.	41.511.500
2009.	43.590.000
2010.	41.843.800
2011.	41.336.318
2012.	41.081.318
2013.	38.663.240
2014.	33.698.000
2015.	35.698.000
2016.	31.819.500
2017.	31.839.500
2018.	33.840.000
2019.	36.460.157
2020.	43.771.500

Tablica 1. Iznos sredstava iz državnog proračuna uloženih u programe kulturne autonomije nacionalnih manjina od 2003. do 2020. Izvor: Savjet za nacionalne manjine.

Kulturne aktivnosti manjinskih naroda nisu na državnoj razini uključene u djelokrug Ministarstva kulture, koje osigurava manji dio sredstava za njihove kulture programe, jer o njihovoj kulturnoj autonomiji skrbi Savjet. Upravo u načinu financiranja kulturne autonomije manjina iz državnog proračuna leži jedna od ključnih kritika manjinske politike u Hrvatskoj[5]. Kritika je prije svega usmjerena na činjenicu da je financiranje vođeno politikom kvantitete, a ne kvalitete kulturnih programa i projekata, što rezultira sve većim brojem manjinskih udruga i zadovoljavanjem njihovih potreba te stvaranjem „svojevrsnog etnobiznisa" (Petričušić, 2017.: 319). S obzirom na to da se tim sredstvima financiraju isključivo manjinske organizacije, isključene su sve druge organizacije koje su zainteresirane za zaštitu i promociju kulture manjinskih naroda. Inzistiranjem na pristupu koji se uglavnom temelji na multikulturalnosti – statičkom konceptu koji kulture tretira kao zasebne entitete, instrumentarij takve hrvatske politike ne potiče dinamički međuodnos između većinske i manjinskih kultura, a odsustvo kulturne politike koja bi bila kompatibilna manjinskoj politici i stimulirala interkulturni dijalog s manjinskim narodima ne osnažuje toleranciju između nacija i potencijalno vodi prema svojevrsnoj getoizaciji manjinskih kultura.

Kulturna raznolikost i ljudska prava u hrvatskom kontekstu

Zaštita ljudskih prava u Hrvatskoj jamči se i osigurava na temelju najviših vrijednosti ustavnog poretka. U posljednjem usvojenom *Nacionalnom programu zaštite i promicanja ljudskih prava od 2013. do 2016.* definirano je 30 prioritetnih područja. Kultura se spominje u kontekstu nacionalnih manjina, kulture mladih, zaštite prava osoba s invaliditetom, prava osoba starije životne dobi, sigurnosti (radi upoznavanja s kulturama zajednica gdje

5 Osim područja kulturne autonomije, Petričušić (2017.) prepoznaje još pet područja disfunkcionalnosti hrvatske politike prema manjinama: 1) klijentelizam manjinskih političkih elita; 2) smisao i legitimnost institucije vijeća nacionalnih manjina; 3) održivost postojećeg manjinskog modela; 4) neadekvatna zastupljenost tema manjinskih naroda u medijima i obrazovanju; 5) neučinkovitost političkih elita da među većinskim narodom legitimizira manjinsku politiku.

oružane snage sudjeluju u mirovnim operacijama), obrazovanja za ljudska prava, kao i poticanja razvoja organizacija civilnog društva (među kojima su brojne registrirane upravo za obavljanje djelatnosti u kulturi). U dokumentu *Nacionalni plan za borbu protiv diskriminacije od 2017. do 2022. godine* kultura se posebno ističe u poglavlju o javnom informiranju i medijima u kojem se kao jedan od ciljeva navodi povećavanje uključenosti skupina u riziku od diskriminacije u proizvodnju i sudjelovanje u kulturnim sadržajima. Kultura je uključena i u poglavlje posvećeno integraciji osoba s invaliditetom kroz njihovo sudjelovanje u kulturnom životu, što se ostvaruje posredstvom javnih poziva za predlaganje javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske.

Sudjelovanje osoba s invaliditetom u kulturnom životu posebno je razrađeno u dokumentu *Nacionalne strategije izjednačavanja mogućnosti za osobe s invaliditetom od 2017. do 2020. godine.* Ministarstvo kulture pruža potporu kulturnim i umjetničkim programima udruga osoba s invaliditetom, kao i programima institucija i udruga koje afirmiraju kreativnost osoba s invaliditetom. Kao što je već navedeno, posebnom odlukom osnovana je Hrvatska knjižnica za slijepe, čija se redovna djelatnost kontinuirano financira iz sredstava državnog proračuna. Tiflološki muzej u Zagrebu, za koji Ministarstvo kulture u ime RH obavlja osnivačka prava, omogućuje aktivno sudjelovanje osoba s invaliditetom u radu muzeja. U ožujku 2020. Ministarstvo kulture prvi je put raspisalo javni poziv za predlaganje programa koji omogućuju pristup i dostupnost kulturnih sadržaja za osobe s invaliditetom te djecu i mlade s teškoćama u razvoju. Osim važnosti osiguravanja dostupnosti kulturnih sadržaja osobama s invaliditetom, posebno je važan aspekt osiguravanja fizičkog pristupa kulturnim objektima pa Ministarstvo kulture pruža potporu za investicijska ulaganja namijenjena uklanjanju arhitektonskih barijera. Takva su ulaganja posebno važna ako se uzme u obzir da je u Hrvatskoj, primjerice, od 145 muzeja samo njih 37 u potpunosti dostupno, a 22 su djelomično dostupna osobama s posebnim potrebama.

Socijalno uključivanje ranjivih skupina poticanjem njihova sudjelovanja u kulturnim i umjetničkim aktivnostima ostvaruje se projektima Ministarstva kulture koji se raspisuju u okviru Europskog socijalnog fonda, a namijenjeni su programima kojima se potiče uključivanje mladih te starijih osoba (54+) u kulturne i umjetničke aktivnosti, kao i suradnja u upravljanju između javnog i civilnog sektora. No njihova je primarna svrha postizanje ciljeva socijalnog uključivanja, a ne poticanje raznolikosti kulturnih izričaja.

Stvaranje podloge za kvalitetnije sudjelovanje mladih u kulturnom životu definira se nacionalnim programima za mlade: posljednji usvojeni program odnosi se na razdoblje 2014. – 2017., dok je Nacionalni program za razdoblje 2020. – 2024. u trenutku pisanja ovog priloga bio u procesu donošenja. U nacrtu novog programa odnos kulture i mladih obrađuje se u posebnom poglavlju koje definira obrazovanje mladih u kulturi i umjetnosti, financijske potpore za razvoj prostornih i digitalnih resursa te programa mladih i za mlade u kulturi i umjetnosti, kao i osiguravanje jednakih prilika svim mladima za sudjelovanje u kulturi. Trenutačno rad samo 14 klubova mladih, koji provode i niz kulturnih aktivnosti mladih i/ili za mlade, financira tijelo državne uprave nadležno za mlade.

Kao i u većini drugih područja ljudskih prava u kontekstu kulture, tako ni o položaju žena u kulturnom sektoru nema sveobuhvatnih istraživanja i podataka. Ako i postoje, odnose se na pojedine podsektore i specifična područja. Taj je nedostatak prepoznat i u članku *Women in Culture and Creative Sector in Croatia* (Uzelac, Lovrinić i Franić, 2019.), koji na jednome mjestu okuplja podatke iz drugih istraživanja. Prema podacima DZS-a, u 2017. je među zaposlenima u području „Umjetnost, zabava i rekreacija" bilo zastupljeno više žena (13.291; 56,1 %) u odnosu na muškarce (10.383; 43,9 %). Rodna raspodijeljenost zaposlenih u civilnom sektoru u suvremenoj kulturi i umjetnosti, prema podacima istraživanja koje je Zaklada „Kultura nova" provela 2014. i 2015., pokazuje još veću razliku u zapošljavanju muškarca (28,8 %) i žena (71,2 %) (Barada, Primorac i Buršić, 2016.: 56). Uzelac, Lovrinić i Franić (2019.) upozoravaju na razliku između zaposlenosti u javnom (pruža stabilnost zapošljavanja i ujednačeno radno vrijeme) i nezavisnom sektoru (veća prekarnost zbog projektnog načina rada, nestabilnih i kratkoročnih ugovora, manje naknade za rad, čak i neplaćeni rad i samoeksploatacija), kao i na razliku u zaposlenosti između različitih umjetničkih područja, s većom zastupljenošću muškaraca u područjima koja su komercijalna i industrijska, dok su žene više angažirane u nekomercijalnim djelatnostima. Kako je 2018. istaknuto u hrvatskom *Izvještaju o implementaciji Konvencije o raznolikosti kulturnih izričaja*, područje audiovizualnih djelatnosti implementira politike koje uzimaju u obzir rodnu ravnopravnost. Tako je HAVC od svojih početaka nastojao jačati orijentaciju prema rodnoj ravnopravnosti u hrvatskom audiovizualnom sektoru. Od 1990. do 2007. muškarci su režirali čak 95 % dugometražnih filmova (Štimac Radin, 2009.: 12)., a tek je uvođenjem rodne politike u HAVC povećan udio redateljica, pa je tako od 2008. do 2015. iznosio 16 %, što je, kako se ističe u izvještaju, u skladu s europskim prosjekom. Podzastupljenost žena u umjetničkom stvaranju vidljiva je i u drugim područjima, primjerice u Hrvatskom društvu skladatelja među članovima je samo 18 % žena, a među 75 dramskih djela izvedenih u 2017. i 2018. u osam hrvatskih kazališta samo su 13 djela napisale ili adaptirale

žene (Uzelac, Lovrinić i Franić, 2019.). Kreativni rad žena manje se vrednuje i za njega nisu adekvatno nagrađivane. Žene rjeđe sudjeluju i u procesima donošenja odluka te manje preuzimaju izvršne funkcije i nalaze se na pozicijama moći, a slični su trendovi i u Europskoj uniji (Uzelac, Lovrinić i Franić, 2019.). Prema istraživanju koje je provedeno 2017. na temu rodne perspektive kulturne politike i žena na mjestima donositelja odluka u području kulture u Republici Hrvatskoj, zastupljenost žena na vodećim pozicijama u kulturnom sektoru iznosi 45 % na razini javnih ustanova u kulturi kojima je vlasnik i osnivač Republika Hrvatska (dakle, žene vode 22 od 49 javnih ustanova u kulturi). Područjem kulture od hrvatske nezavisnosti upravljale su tri žene - ministrice kulture (Vesna Girardi Jurkić, Andrea Zlatar Violić i Nina Obuljen Koržinek). Nisu poznati podaci na razini cijele države koliko javnih institucija u kulturi i samostalnih organizacija u umjetnosti i kulturi vode žene, ali dostupni podaci koji pružaju letimičan i necjelovit uvid u to pitanje ocrtavaju disparitet između ukupnog broja zaposlenih žena u kulturnom sektoru u odnosu na broj vodećih pozicija (Labaš, 2017.). Međutim, jednaka prava zastupljenosti u preuzimanju odgovornosti upravljanja kulturnim sektorom trebaju biti zajamčena politikama tzv. jednakih mogućnosti kojima se onemogućuje, ili barem otežava, pristranost u odabiru kandidata na temelju politikantstva, klijentelizma, šovinizma, religijske i/ili etničke preferencije.

LGBTIQ osobama je kulturno i umjetničko izražavanje jedan od načina približavanja tema povezanih s njihovim pravima javnosti. Iako posljednjih godina LGBTIQ kulturni i umjetnički sadržaji, kao i oni LGBTIQ umjetnika, nalaze put do programa pojedinih manifestacija i redovnih repertoara, i dalje je za LGBTIQ izričaje i sadržaje presudno kulturno i umjetničko djelovanje organizacija civilnog društva. Jedan od prvih vidljivijih kulturno-umjetničkih projekata koji ciljano zastupa LGBTIQ zajednicu i tematiku je *Queer Zagreb festival* pokrenut 2003. godine. Otada su pokrenute brojne druge organizacije i projekti, uglavnom u većim hrvatskim gradovima, koji su spajali umjetnost i aktivizam u ovom području. Unatoč relevantnim kulturnim i umjetničkim programima s međunarodnim umjetnicima, prepoznatljivosti i uspješnosti njihova kulturno-umjetničkog stvaralaštva i produkcije u dijelu kulturne zajednice, u hrvatskom kulturnom sustavu ne postoji strukturna i dosljedna potpora kojom bi se osigurali jačanje i stabilnost LGBTIQ kulturnih i umjetničkih izričaja i sadržaja. Takav pristup, kao i opći društveni manjak svjesnosti i tolerancije za LGBTIQ osobe, pridonosi sustavnoj marginalizaciji LGBTIQ kulture. Primjenom vrijednosti i načela kulturnih raznolikosti na operativnoj, a ne samo na deklarativnoj razini, koje se odnose na konvergencije različitih oblika djelovanja, od kulturno-umjetničkog stvaralaštva do aktivizma, kulturna politika može izravno pridonijeti afirmaciji kulturnog djelovanja LGBTIQ scene, a time i utjecati na poboljšanje opće društvene prihvaćenosti i tolerancije prema različitosti.

Zaključak

U hrvatskom kulturnom sustavu nedostaje sustavno prikupljanje podataka u kulturi, pa tako i onih koji bi se odnosili na temu kulturne raznolikosti. Različite definicije pojma kulturne raznolikosti rezultirale su različitim pojedinačnim interpretacijama, kako u području kulturne politike tako i u drugim sektorima. Analiza pokazuje da u Hrvatskoj postoji određena retorička i deklarativna podloga za razvoj kulturne raznolikosti, ali ne i jasno izražene te implementirane mjere. Prava nacionalnih manjina, u usporedbi s drugim poljima, najbolje su zaštićena i podržana, ali nisu integrirana u kulturnu politiku. Radi stvaranja kvalitetnijih uvjeta za kulturni razvoj temeljen na kulturnoj raznolikosti, potrebno je u sklopu javnih politika osmisliti i implementirati različite mjere primjenom zakonodavnih, financijskih i organizacijskih instrumenata, koji će imati stvarne učinke na kulturnu raznolikost u smislu načina funkcioniranja kulturnog sektora, autonomije i slobode umjetničkog izražavanja te njegove interakcije s društvenim okolišem i perspektivama društvenog razvoja, uz poštovanje temeljenih ljudskih prava i sloboda koje nitko nema prava prekršiti.

ZAHVALE

Tibor Varga, Savjet za nacionalne manjine Vlade RH.; Tatjana Vlašić, savjetnica pučke pravobraniteljice; Danijela Šavrljuga Todorović, voditeljica Odjela za programe podrške Zaklade Kultura nova".

REFERENCIJE

Barada, V., Primorac, J. i Buršić, E. (2016.) *Osvajanje prostora rada. Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

Bennett, T. (2001.) *Differing diversities. Cultural policy and cultural diversity.* Strasbourg: Council of Europe.

Brunner, G. (1996.) *Nationality Problems and Minority Conflicts in Eastern Europe*. Gütersloh: Bertelsmann Foundation Publishers.

Cifrić, I. (2007.) „Raznolikost kultura kao vrijednost". *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, Vol. 16 No. 2–3, 2007. Str. 185 – 214.

Council of the European Union (2007.) *European agenda for culture in a globalizing world.* Dostupno na: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52007DC0242&from=EN (1. lipnja 2021.).

Council of Europe (2008.) *White Paper on Intercultural Dialogue „Living Together as Equals in Dignity"*. Strasbourg: Council of Europe. Dostupno na: https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/source/white%20paper_final_revised_en.pdf (1. lipnja 2021.).

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
DZS (2019.) *Žene i muškarci u Hrvatskoj 2019.* Zagreb: Državni zavod za statistiku. Dostupno na: https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/menandwomen/men_and_women_2019.pdf (1.lipnja 2021.).

Državni zavod za statistiku (2013.) *Popis stanovništva, kućanstava i stanova 2011. Stanovništvo prema državljanstvu, narodnosti, vjeri i materinskom jeziku.* Dostupno na: https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2012/SI-1469.pdf (1. lipnja 2021.).

European Commission (2010.) *Europe 2020. A European strategy for smart, sustainable and inclusive growth.* Brussels: European Commission. Dostupno na: https://ec.europa.eu/eu2020/pdf/COMPLET%20EN%20BARROSO%20%20%20007%20-%20Europe%202020%20-%20EN%20version.pdf (1. lipnja 2021).

European Commission (2018.) *Communication from the Commission to the European Parliament, the European Council, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions. A New European Agenda for Culture.*

Labaš K. (2017.) *Gender Perspective of Cultural Policy – Women as Decision Makers. Master Thesis.* Beograd: University of Arts in Belgrade, Center for Interdisciplinary Studies. UNESCO Chair in Cultural Policy and Management.

Ministarstvo kulture RH (2018.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2019. – 2021.* Zagreb: Ministarstvo kulture RH. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/2005/Strate%C5%A1ki%20plan%20Ministarstva%20kulture%202019.-2021.%20Final.pdf (1. lipnja 2021.).

Obuljen, N. (2006.) „From Our Creative Diversity to the Convention on Cultural Diversity: Introduction to the debate". U: Obuljen, N. i Smiers, J. (ur.) *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work. Culturelink Joint Publications Series No 9.* Zagreb: Institute for International Relations. Str. 17 – 39.

Opatijska deklaracija (2003.) „Declaration on intercultural dialogue and conflict prevention", usvojena na *Konferenciji europskih ministara odgovornih za vanjske poslove*, Opatija, Hrvatska, listopad 2003.

Petričušić, A. (2017.) „Četvrt stoljeća hrvatske manjinske politike: razvoj, stanje i prijedlozi za poboljšanje". U: Jakovina, T. (ur.) *Dvadeset pet godina hrvatske neovisnosti – Kako dalje?* Zagreb: Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo. Str. 307 – 326.

Radaković, M. i Mikić, Lj. (2017.) *Priručnik o Ustavnom zakonu o pravima nacionalnih manjina.* Zagreb: WYG savjetovanje d.o.o.

Švob-Đokić, N. i Obuljen, N. (2003.) „Comparative cultural policy issues related to cultural diversity in South East Europe. Mapping the approaches and practices ". *Policies for Culture*.

Štimac Radin, H. (2009.) *Vidljivost žena u hrvatskoj kinematografiji.* Zagreb: Ured za ravnopravnost spolova Vlade RH. Dostupno na: https://ravnopravnost.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/preuzimanje/biblioteka-ona/Publikacija%20Vidljivost%20%C5%BEena%20u%20hrvatskoj%20kinematografiji.pdf (1. lipnja 2021).

UNESCO (1996.) *Our Creative Diversity. Report of the World Commission on Culture and Development. Summary Version.* Pariz: UNESCO.

UNESCO (2005.) *The 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions.* Pariz: UNESCO. Dostupno na: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/passeport-convention2005-web2.pdf (1. lipnja 2021.).

UNESCO (2015.) *Reshaping Cultural Policies. A Decade Promoting the Diversity of Cultural Expression for Development.* Pariz: UNESCO. Dostupno na: http://bib.irb.hr/datoteka/790657.reshaping_cultural_policies.pdf (1. lipnja 2021.).

UNESCO (2017.) *Reshaping Cultural Policies. Advancing creativity for development.* Pariz: UNESCO. Dostupno na: http://unesdoc.unesco.org/images/0026/002605/260592e.pdf (1. lipnja 2021.).

UNESCO (2018.) *Izvještaj Ministarstvo kulture Republike Hrvatske o implementaciji Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja za 2018. godinu.* Dostupno na: https://en.unesco.org/creativity/node/16487 (1. lipnja 2021.).

ULJPIPNM (2017.) *Nacionalni plan za borbu protiv diskriminacije za razdoblje od 2017. do 2022. godine.* Ured za ljudska prava i prava nacionalnih manjina Vlade Republike Hrvatske.

Uzelac, A., Lovrinić, B. i Franić, S. (2019.) „Women in Culture and Creative Sector in Croatia". *Economia della Cultura, Rivista trimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura* 4/2019. Str. 505 – 522. doi: 10.1446/96647

Wiedemann V. (2006.) „Empowering audiovisual services for the future". U: Obuljen, N. i Smiers, J. (ur.) *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work. Culturelink Joint Publications Series No 9.* Zagreb: Institute for International Relations. Str. 89 – 109.

Yudice, G. (2009.) „Cultural Diversity and Cultural Rights". *Human Rights in Latin American and Iberian Cultures. Hispanic Issues on Line 5.2* Dostupno na: https://www.researchgate.net/publication/38291680_Cultural_Diversity_and_Cultural_Rights (1. lipnja 2021).

6.2.

UVJETI RADA U KULTURI, POLITIKE ZAPOŠLJAVANJA ZA KULTURNI SEKTOR

AUTORICA:
DR. SC.
JAKA PRIMORAC

Uvod

Radu i zaposlenosti u kulturnom sektoru u Hrvatskoj dosad nije posvećeno dovoljno pozornosti niti se toj problematici sustavno pristupalo. Istraživanja koja su doticala ovu temu bavila su se osnovnim podacima o zaposlenosti i nezaposlenosti u kulturi (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.), radom u kulturnim i kreativnim industrijama u kontekstu jugoistočne Europe (Primorac, 2010.; Primorac, 2012.), položajem menadžerica u kulturnoj industriji (Adamović, 2011.), položajem dizajnerica vizualnih komunikacija (Barada, 2012.), a na fragilan položaj medijskih radnika ukazalo je istraživanje provedeno za potrebe potencijalne izrade medijske strategije 2015. (Milat i sur., 2015.). Sustavniji prikaz stanja uvjeta rada u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture iznesen je u istraživanju Zaklade „Kultura nova" (Barada i sur., 2016.). Podaci o položaju umjetnica na lokalnoj razini predstavljeni su u istraživanju o riječkoj umjetničkoj sceni (Banich i Golić, 2018.), a određeni indikatori o radu i zaposlenosti u kulturnim i kreativnim industrijama dani su i u studijama mapiranja navedenog sektora (Rašić i sur., 2015.) ili parcijalno u istraživanju za potrebe određenog podsektora, primjerice filmske industrije (Bajo, 2013.). Navedeni fragmentarni podaci pokazuju veliku razliku između stalno zaposlenih u ustanovama u kulturi i fragilne pozicije (pretežno) projektno zaposlenih u kulturnim i kreativnim industrijama te još nesigurniji položaj zaposlenih u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture.

Zaposlenost, samozaposlenost i dinamika tržišta rada u kulturi

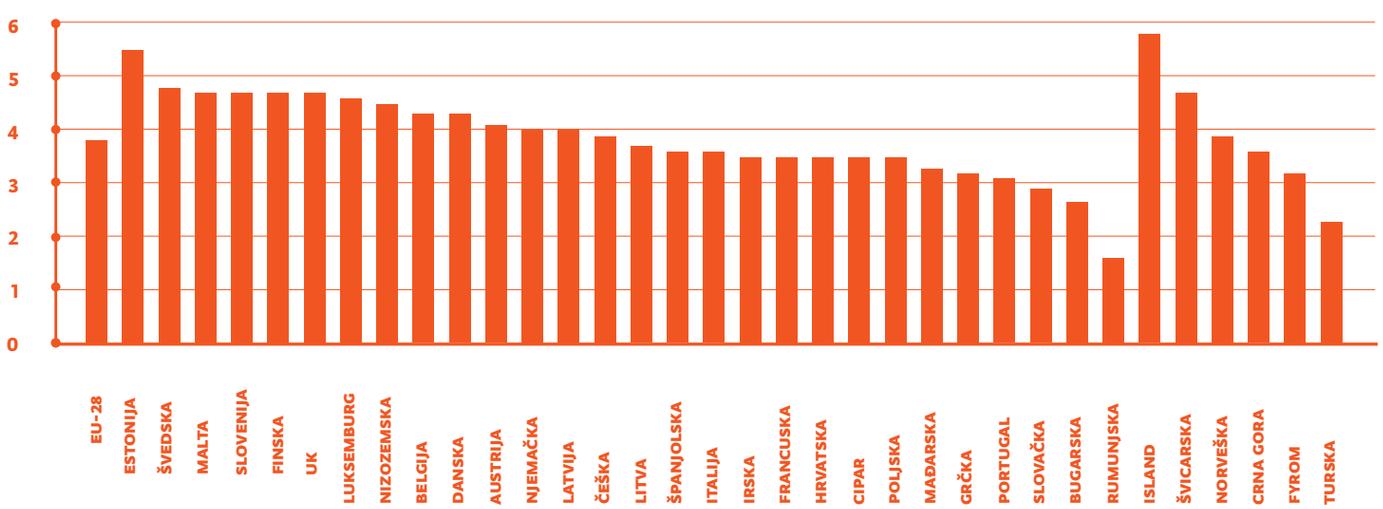
Gotovo svako istraživanje o kulturi, a onda i o zaposlenosti u kulturi, suočava se s problemom nedovoljno razvijenog sustava praćenja podataka o kulturnom sektoru, kako lokalno, nacionalno, tako i na europskoj razini. Upravo se tim problemom pozabavio projekt *Essnet-Kultura* (2012.) kojim se pokušalo na europskoj razini doskočiti problemima u praćenju kulture razvojem jedinstvenog okvira praćenja podataka o zaposlenosti u kulturi na europskoj razini, a odnosi se na podatke iz ankete o radnoj snazi koja pokriva populaciju od 15 godina naviše koristeći *Essnet-Kultura* metodologiju iz 2012., koja je dodatno modificirana 2016. intervencijom radne grupe o kulturnoj statistici. Navedena metodologija obuhvaća sve osobe koje rade u kulturnom sektoru, bez obzira na to je li njihovo zanimanje u kulturi ili ne, a uključuje i sve osobe koje imaju zanimanje u kulturi, čak i ako su zaposlene u sektorima koji nisu u području kulture. Kako je navedeno na mrežnoj stranici Eurostata o zaposlenosti u kulturi prema navedenoj metodologiji, zaposlenost u

kulturi odnosi se na: kreativne, umjetničke i aktivnosti vezane uz zabavu; knjižnice, arhive, muzeje i druge kulturne aktivnosti; izdavanje knjiga, časopisa i druge izdavačke djelatnosti; tisak; programiranje i emitiranje; produkciju filmova, video i televizijskih programa; snimanje zvuka i izdavanja glazbe; specijalizirane dizajnerske aktivnosti. Što se tiče zanimanja u kulturi, ona uključuju profesije kao što su: pisci, arhitekti, glazbenici, novinari, glumci, plesači, knjižničari, radnici obrtnici ili grafički dizajneri. Podaci Eurostata, dakle, pokazuju da je u 2017. u Europskoj uniji u sektoru kulture bilo zaposleno 8,7 milijuna osoba, čiji je udio u ukupnoj zaposlenosti iznosio 3,8 %. U istoj je godini udio zaposlenosti u kulturi u ukupnoj zaposlenosti u Hrvatskoj bio nešto niži od navedenog europskog prosjeka i iznosio je 3,5 % ukupne zaposlenosti u 2017., kao što je prikazano u Slici 1. (Eurostat, 2018.), što je mali pad u odnosu na 2012. kada je iznosio 3,7 %.

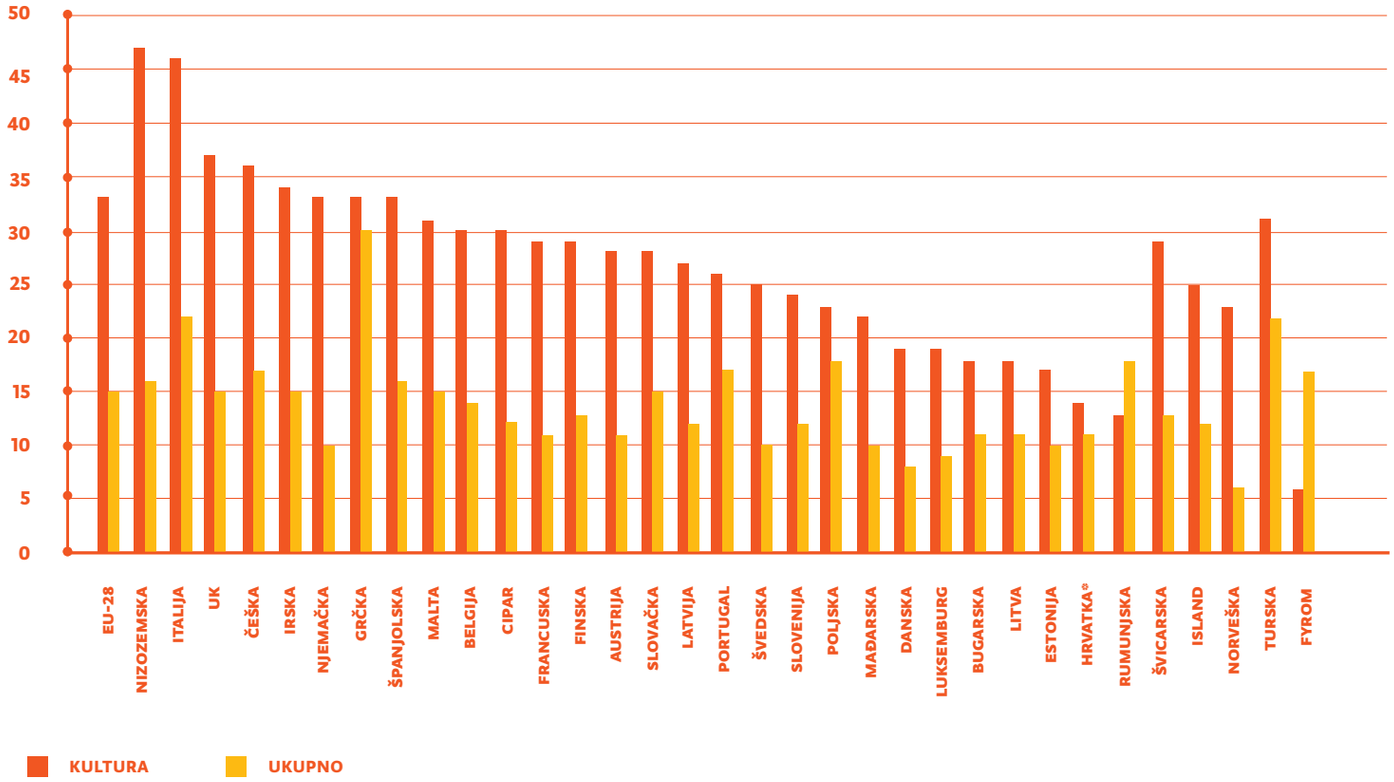
Kretanje zaposlenosti u kulturi važno je uvijek staviti u kontekst ukupnog kretanja tržišta rada. Podaci na europskoj razini od 2012. do 2017. pokazuju da je zaposlenost u kulturi rasla istim tempom kao ukupna zaposlenost (Eurostat, 2018.). Navedeni podaci podsjećaju nas na zaključke prethodnih istraživanja u Hrvatskoj, koja su pokazala kako zaposlenost u kulturi ima istu dinamiku kao i ukupna zaposlenost (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.). Dakle, kad raste ukupna zaposlenost, raste i zaposlenost u kulturi, a kad pada ukupna zaposlenost, zaposlenost u kulturi i umjetnosti pada još i više (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 106). Takve amplitude mogu se djelomično objasniti i samom vrstom djelatnosti, gdje je projektni fleksibilni način rada (rad na određeno ili povremeni rad) češći nego u drugim djelatnostima. Takav oblik zaposlenosti karakterističan je za rad u kulturnim i kreativnim industrijama (Primorac, 2010.; Rašić i sur., 2015.) te za rad u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture (Barada i sur., 2016.), pri čemu je izraženiji u određenim podsektorima (film, plesna umjetnost, npr.), a može se pretpostaviti da je zastupljen u organizacijama civilnog društva i u drugim područjima kulture.

Dakle, u tom kontekstu važno je promotriti podatke o samozaposlenosti na europskoj razini za 2017. koje pruža Eurostat (2018.), pri čemu podaci o samozaposlenosti u kulturnom sektoru otkrivaju velike kontraste u usporedbi s podacima o ukupnoj zaposlenosti. Podaci pokazuju da je u području umjetnosti i kulture udio samozaposlenih bio dvostruko veći nego u ukupnoj zaposlenosti, pri čemu postoje razlike između zemalja, kao što je vidljivo u Slici 2.

U nekim zemljama, poput Njemačke, udio samozaposlenih u kulturi iznosi 33 % u odnosu na 10 % u ukupnoj zaposlenosti, a u Hrvatskoj nije zabilježen takav drastični kontrast. Međutim, razlika postoji i pokazuje da je samozaposlenost u kulturi nešto niža od 20 %, dok samozaposlenost u ukupnoj zaposlenosti netom premašuje 15 %, pri čemu su (kako je navedeno u Slici 2.) podaci za zaposlenost u kulturi u Hrvatskoj niske pouzdanosti.



Slika 1. Zaposlenost u kulturi, 2017. godina (% ukupne zaposlenosti). Izvor: Eurostat (2018.); online data code: cult_emp_sex



Slika 2. Samozaposleni u zaposlenosti u kulturi i u ukupnoj zaposlenosti, 2017. (%).
Napomena: Podaci za samozaposlenost u zaposlenosti u kulturi nisu pouzdani za Crnu Goru i zato nisu publicirani.
* Niska pouzdanost za zaposlenost u kulturi. Izvor: Eurostat (2018.); online data codes: cult_emp_wsta.

Koristeći drugu metodologiju izračuna za sektor kulturnih i kreativnih industrija (KKI) u Hrvatskoj, podaci istraživanja također pokazuju veći udio samozaposlenih u KKI nego u ukupnoj zaposlenosti. Kako navode Rašić i sur. (2015.: 75): „U usporedbi sa strukturom zaposlenih u RH, razlikovna karakteristika strukture zaposlenih u KKI jest iznadprosječan udio obrtnika i samostalnih djelatnika, drugim riječima, iznadprosječan udio samozaposlenih osoba. Dok obrtnici i samostalni djelatnici čine 5,8 % ukupne zaposlenosti u hrvatskom gospodarstvu, njihov je udio u broju zaposlenih u KKI čak 9,6 %. Usitnjenost KKI može se objasniti projektnom prirodom rada, ali u velikom dijelu i potrebom za slobodom umjetničkog i kreativnog djelovanja." Dakle, može se reći da samozaposlenost i učestaliji radni angažmani putem atipičnih oblika zaposlenja (kakvi su autorski ugovori i ugovori o djelu) karakteriziraju rad u kulturnom sektoru. Posebno je tu fragilna pozicija samostalnih umjetnika. Gledajući navedene podatke, možemo se samo prisjetiti zaključaka o radu u kulturi iz 1998., u kojima se isticalo da je „fleksibilnost sa stajališta prilagođavanja konjunkturnim kretanjima pozitivna za poslodavca u kulturi, ali je i izvor nesigurnosti i krhkosti za mnoga zanimanja u ovoj djelatnosti" (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.: 106). S druge strane, zaposleni u ustanovama u kulturi, koji čine jezgru zaposlenosti u kulturi, dominantno su u radnom odnosu na neodređeno vrijeme, što je mnogo sigurniji radni aranžman od onoga zaposlenih u drugim kulturnim sektorima. Uzevši (sa zadrškom zbog potencijalne nepouzdanosti) u obzir navedene podatke o zaposlenosti u kulturi u drugim europskim zemljama, može se primijetiti da u Hrvatskoj ranjivost u ukupnom kulturnom sektoru još nije toliko raširena kao u određenim zemljama u Europi.

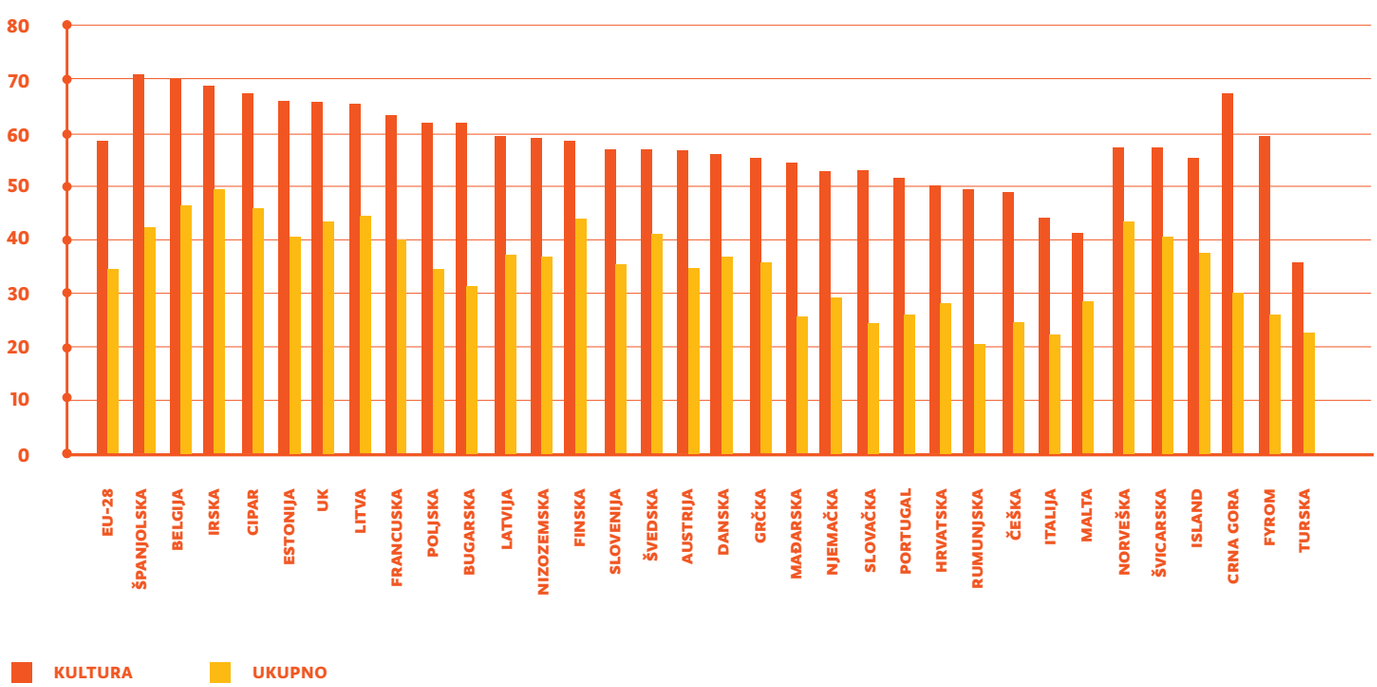
Primjetno je razlikovanje zaposlenih u ustanovama u kulturi te zaposlenih u kulturnim i kreativnim industrijama, posebice onih u organizacijama civilnog društva u kulturi. Dok prvi imaju sigurnost zaposlenja i financiranja rada u sektoru, radni odnos (pretežito) na ugovor na neodređeno uz pridružena prava iz kolektivnog ugovora, druge obilježavaju projektni oblik rada, nesigurnost i prekarnost životnih pozicija. Vidljivo je to i iz perspektive zaštite radnih prava. Primjerice, dok zaposleni u ustanovama u kulturi (te nominalno) samostalnih umjetnika imaju iza sebe Hrvatski sindikat djelatnika u kulturi (HSDK), kulturni radnici zaposleni u kulturnim i kreativnim industrijama,

kao i oni zaposleni u organizacijama civilnog društva u kulturi, nemaju takav oblik zaštite. Određene profesionalne asocijacije pokrivaju dijelom neke aspekte zaštite prava kulturnih radnika (npr. Hrvatsko društvo filmskih djelatnika – HDFD), ali ostatak radništva uglavnom je nezaštićen na svojim radnim pozicijama. Pritom su radnici u organizacijama civilnog društva u ranjivijoj poziciji zbog nepovoljnih strukturnih uvjeta nesigurnog financiranja rada organizacija civilnog društva (OCD).

U kontekstu (samo)zaposlenosti valjalo bi istaknuti kako istraživanja na europskoj razini pokazuju da je za adekvatno funkcioniranje kulturnog i kreativnog sektora vrlo važan volonterski rad kao jedan od oblika neplaćenog rada, a posebice je važan za ulazak u rad u sektoru (McRobbie, 2002.; Ross, 2008.). Primjerice, u kvalitativnoj analizi karijernih putanja predstavnika organizacija civilnog društva u suvremenoj kulturi i umjetnosti u Hrvatskoj takav je oblik rada čest na početku karijere kulturnih radnika. „Tipična karijerna putanja sugovornika i sugovornica u ovom istraživanju podrazumijeva početno, često dugogodišnje volontiranje, obavljanje sitnijih poslova i potplaćenost, a zatim postupno preuzimanje sve većih zaduženja i odgovornosti, uz daljnju prisutnost potplaćenosti" (Barada i sur., 2016.). Nažalost, u Hrvatskoj nemamo podataka o udjelu volonterskog rada u kulturi općenito, premda bi oni bili dragocjeni za bolje procjenjivanje ukupne dinamike tržišta rada u kulturi. Ujedno, istraživanja pokazuju da kulturni radnici (poglavito organizacije civilnog društva u kulturi, kao i u sektoru kulturnih industrija), kako zbog strukturnih nedostataka tako i zbog visoke identifikacije s radom u sektoru, prakticiraju (neplaćeni) prekovremeni rad te samoeksploataciju (Barada i sur., 2016.; Barada i Primorac, 2018.; Primorac, 2010.). Dakle, procjena podataka o volonterskom i ostalim oblicima neplaćenog rada u cjelini pomogla bi da se pokaže koliko je rad u kulturi potplaćen, ali i koliko je cijena kulture i umjetnosti zapravo znatno viša.

Specifičnosti rada u kulturnom sektoru

Kako pokazuju podaci Eurostata prikazani u Slici 3., na razini Europske unije kulturni sektor zapošljava dominantno visokoobrazovane djelatnike pa je udio visokoobrazovanih u zaposlenju u kulturnom sektoru gotovo dvostruko veći nego u ukupnoj zaposlenosti (59 % u odnosu na 34 %). Pogledamo li podatke po zemljama, vidimo da je udio visokoobrazovanih zaposlenika



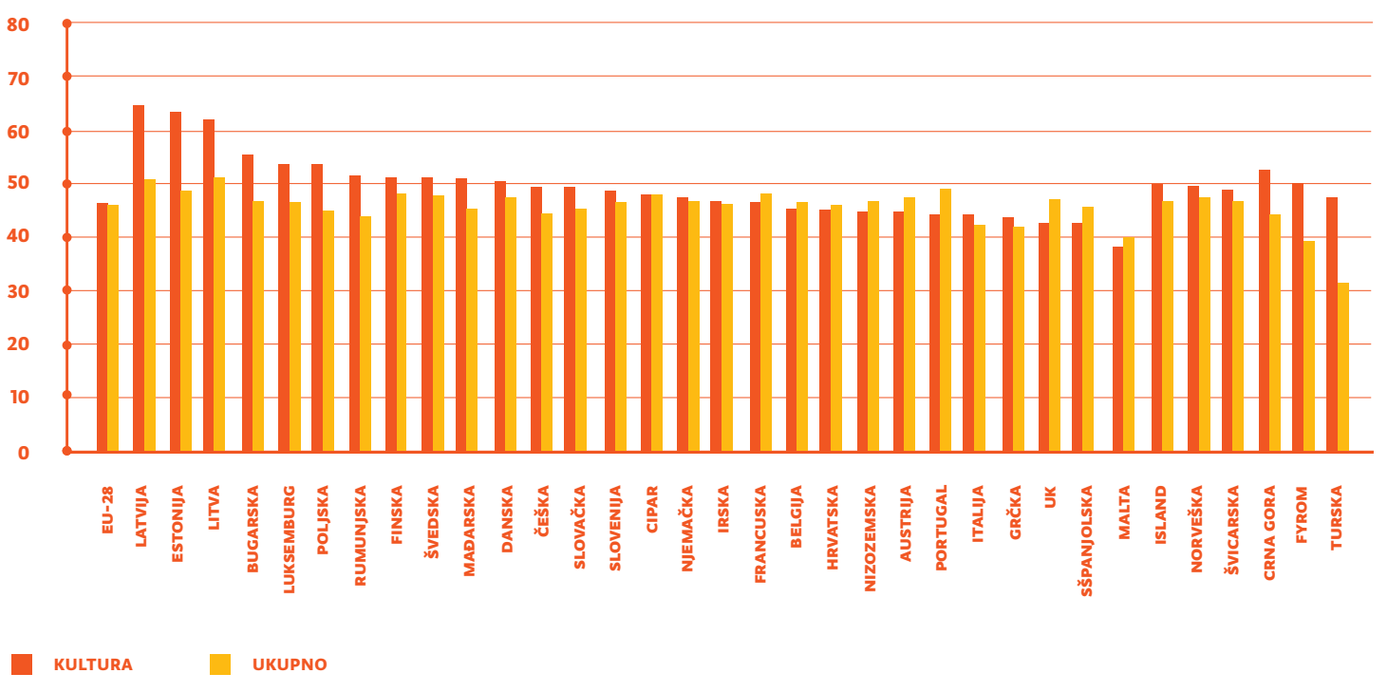
Slika 3. Zaposleni s tercijarnim obrazovanjem u kulturnom sektoru i ukupnoj zaposlenosti, 2017. godini (%).
Napomena: Bez odgovora nisu prikazani (procijenjeno na 0,2 % na razini EU); stope bez odgovora najviše su u Luksemburgu (21 %) te Danskoj i Irskoj (3 %).
Podaci o zaposlenosti u kulturi prema razini obrazovanja nisu objavljeni za Luksemburg zbog visokog postotka ne odgovaranja (21 %).
Izvor: Eurostat (2018.); online data codes: cult_emp_edu and cult_emp_artpc.

u kulturnom sektoru veći nego u ukupnoj zaposlenosti. Tako je i u Hrvatskoj, gdje je udio zaposlenih s visokim obrazovanjem u kulturnom sektoru gotovo dvostruko veći nego u ukupnoj zaposlenosti (50 % u odnosu na 28 %), kako je vidljivo iz Slike 3. Podaci ne začuđuju s obzirom na to da je za većinu zanimanja u ovom sektoru potrebno dugogodišnje obrazovanje (dizajner, arhitektica, glazbenik, novinarka, prevoditeljica i sl.).

Podaci istraživanja samo za sektor kulturnih i kreativnih industrija u Hrvatskoj potvrđuju prikazani trend te pokazuju da u KKI radi velik udio osoba sa završenim najmanje tercijarnim stupnjem obrazovanja. „Među zaposlenima u kreativnim zanimanjima čak 45,4 % osoba završilo je najmanje višu školu, dok je u ostalim zanimanjima taj udio 21,7 %" (Rašić i sur, 2015.: 78-79). Slični su podaci i za OCD-e u suvremenoj kulturi i umjetnosti, gdje također prednjače visokoobrazovani zaposlenici, i to pretežno u društveno-humanističkim znanostima te umjetničkom području (Barada, 2016.: 56-59). Takvi su podaci u skladu s prijašnjim istraživanjima provedenim na ukupnoj populaciji zaposlenih u OCD-ima koji pokazuju da je riječ o visokoobrazovanoj populaciji (Brajdić-Vuković i sur., 2014.: 61). Zanimljivo je primijetiti da podaci istraživanja za OCD-e u kulturi pokazuju da zaposlenici imaju visokoobrazovane roditelje, što bi moglo otvoriti prostor za daljnja istraživanja o potencijalnim nejednakostima pri zapošljavanju u sektoru. Istraživanja pokazuju klasne nejednakosti u kulturnom i kreativnom sektoru (Hesmondhalgh i Baker, 2011.; Randle, 2015.).

Na razini Europske unije veći je udio muškaraca na tržištu rada (54 %), a takav je udio i u zaposlenosti u kulturnom sektoru. Međutim, kada gledamo participaciju žena u zaposlenosti u kulturnom sektoru, vidljive su razlike među pojedinim europskim zemljama. Tako je u baltičkim zemljama vidljiva iznimna zastupljenost žena u kulturnom sektoru u usporedbi s ukupnom zaposlenošću. U Hrvatskoj je participacija žena u zaposlenosti u kulturnom sektoru nešto niža nego u ukupnoj zaposlenosti (45 % u odnosu na 46 %), kako je vidljivo iz Slike 4.

Pogledamo li podatke za sektor kulturnih i kreativnih industrija (Rašić i sur., 2015.), vidimo da oni također pokazuju veći udio muškaraca među zaposlenima u kreativnim zanimanjima u usporedbi sa zaposlenima u ostalim zanimanjima u 2014. (58 % prema 54,3 %). Međutim, kada pogledamo podatke o zaposlenosti u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture, zanimljivo je primijetiti da su u tom sektoru više zastupljene žene – one čine dvije trećine uzorka zaposlenih u provedenom istraživanju, što upućuje na feminizaciju rada u tom sektoru (Barada i sur. 2016.: 56-57).



Slika 4. Žene u zaposlenosti u kulturi i u ukupnoj zaposlenosti, 2017. godina (%). Izvor: Eurostat (2018.); online data codes: cult_emp_sex and lfsa_egan2.

Podaci za sektor kulturnih i kreativnih industrija za 2013. pokazuju da tvrtke u tom sektoru imaju u prosjeku manji broj zaposlenih (četiri zaposlena) od hrvatskoga gospodarstva (osam zaposlenih) (Rašić i sur., 2015.: 86). Podaci iz navedenog istraživanja, kao i podaci na europskoj razini, pokazuju da kulturni i kreativni sektor karakteriziraju mikro tvrtke (KEA, 2006.). Organizacije civilnog društva u kulturi imaju malo članova (Barada i sur., 2016.: 36) te malo zaposlenika – uglavnom jednog do tri zaposlenika s najviše sedam zaposlenih osoba (Barada i sur. 2016.: 51). Takvi podaci pokazuju da su OCD-i u području suvremene kulture i umjetnosti po broju zaposlenih manji od OCD-a u Hrvatskoj općenito prema istraživanju Brajdić-Vuković i sur. (2014.: 44), koje pokazuje da OCD-i imaju u prosjeku pet do osam zaposlenih osoba.

Uvjeti rada u kulturnom sektoru razlikuju se od područja do područja, kako u smislu djelatnosti koje se obavljaju (rad na filmu od, primjerice, rada u muzejskoj djelatnosti) tako i sektora. Vidljiv je kontrast između velike sigurnosti rada u sektoru ustanova u kulturi u odnosu na projektno orijentirani sektor kulturnih industrija te sektor organizacija civilnog društva u području kulture i umjetnosti u kojima dominiraju atipični oblici fleksibilne nesigurne zaposlenosti. Samostalni umjetnici tu stvaraju posebnu „lebdeću" kategoriju koja surađuje na osnovi ugovora u svim navedenim sektorima. Kako bi se smanjile prekarnosti, tj. nesigurnosti njihovih pozicija, u mnogim zemljama donose se posebne odredbe javnih politika, kao što je u Hrvatskoj status samostalnih umjetnika. U tom kontekstu valja istaknuti da je nesigurnost dodatno podcrtana nedovoljno adekvatnom implementacijom zaštite autorskih prava kulturnih radnika i radnica.

Projektni pristup radu, koji je dominantan u kulturnim industrijama, organizacijama civilnog društva u kulturi te u samostalnom umjetničkom radu, utječe na individualizaciju radnih pozicija (samo)zaposlenih u kulturnom sektoru. Kulturni radnici postaju samostalne radne jedinice (Beck, 2001.) i nastaju radnici s portfeljem, gdje vrijedi postulat da si „dobar onoliko koliko si dobro obavio zadnji posao'' (Blair, 2001.). Prema Kalanju (u Primorac, 2012.) iz Beckovih teza možemo iščitati analizu Andre Gorza o smrti karijere ili nastanku radnika s portfeljem, tj. radnika kao „individualnog poduzeća". Projektna orijentiranost također dovodi do paralelnog obavljanja poslova ili rada na dodatnim poslovima, pri čemu su u prvom slučaju radnici dovedeni u tu situaciju zbog nemogućnosti odbijanja radnih zadataka, a u drugom je riječ o radu na poslovima koji nisu vezani uz kreativan rad, ali su neophodni kako bi se pokrila razdoblja bez rada na kulturnim i kreativnim projektima. Istraživanja pokazuju da je za rad u kulturnom i kreativnom sektoru važna „umrežena društvenost" (*network sociality*) (Wittel, 2001.), koja se prelijeva iz radnog u slobodno vrijeme; mnogi se poslovi ugovaraju nakon radnog vremena, u neformalnom okruženju otvorenja/primanja/festivalskih druženja i sl. Karijera postaje ne samo posao nego poziv (Barada i sur., 2016.), dakle ukupan način života u kojem se sve više gube granice između svijeta rada i svijeta života te zahtijeva identifikacija s poslom i potpuna dostupnost za rad. Djelomični podaci o radu u kreativnim industrijama u Hrvatskoj i jugoistočnoj Europi (Barada i Primorac, 2018.), ali i o uvjetima rada u organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture, pokazuju gubljenje granica između poslovnog i privatnog vremena te stalnu uključenost u radni proces (Barada i sur., 2016.). Pritom treba istaknuti da je strukturna pozicija slabo financiranih organizacija civilnog društva u kulturi puno ranjivija te djelatnike stavlja u prekaran položaj. Podaci iz istraživanja pokazuju da zaposleni u OCD-ima u velikoj mjeri navode kako vrlo često (44,1 %) te gotovo uvijek (12,6 %) rade prekovremeno (Barada i sur., 2016.: 82). Ujedno, podaci istraživanja o OCD-ima u suvremenoj kulturi i umjetnosti pokazuju da visoka motivacija radnika u tom sektoru nije utemeljena na stjecanju novca i potrebi za društvenim prepoznavanjem i priznanjem, nego da ih pokreću vlastiti ideali i mogućnost društvene promjene te osobnog razvoja (Barada i sur. 2016.: 136).

Može se reći da se kulturni djelatnici, u pokušaju ostvarivanja autonomije i samorealizacije, moraju boriti s vanjskim i unutarnjim kontrolnim mehanizmima koji ograničavaju autonomiju i pridonose samoizrabljivanju (Hesmondhalgh i Baker, 2011.). Kako navode prethodni autori, premda je nesigurnost postala postulat radnog života, ona je izraženija u kulturnim i kreativnim industrijama, kao i u OCD-ima u području suvremene umjetnosti i kulture, upravo zbog prirode kratkoročnih ugovora dominantnih u tim sektorima, kao i vrlo visokog subjektivnog ulaganja samih djelatnika.

Zaključak

Uvjete rada u kulturnom sektoru treba sagledati u kontekstu slabog financiranja kulture te nepostojanja javnih politika za rad u tom sektoru. U strateškim planovima Ministarstva kulture jedino je položaju samostalnih umjetnika posvećena posebna pozornost, djelatnici u ustanovama u kulturi zaštićeni su postojećim zakonskim okvirom, a to nije slučaj kada je riječ o djelatnicima u sektoru kulturnih industrija te u civilnom sektoru. Upravo tu leže prepreke i izazovi za razvoj sektora. Javnopolitički izazov svakako je i u spoznaji da je tržište rada u kulturi vezano uz ukupno tržište rada – ono raste s rastom ukupne zaposlenosti, ali i bilježi jači pad s padom ukupne zaposlenosti. Postavlja se pitanje izgradnje mehanizama koji će pomoći u ublaživanju tog pada (kada se događa), što je vezano upravo uz prirodu

fleksibilnog rada u kulturi. Podaci pokazuju da je u kulturnom sektoru više samozaposlenih nego u ukupnoj zaposlenosti, što upućuje na projektni oblik rada te nesigurnost radnih pozicija zaposlenih u sektoru. Potrebno je iznaći modele, tj. instrumente javne politike kojima bi se moglo pridonijeti zaštiti tih projektno orijentiranih radnika, prije svega iz sektora kulturnih industrija te civilnog sektora u kulturi. Politike koje će biti orjentirane općenito na te sektore posebice trebaju uzeti u obzir radnu dimenziju i razvoj novih okvira za zaštitu nestandardnih oblika rada. Za razliku od tih radnika, zaposleni u kulturnim ustanovama imaju možda manju fleksibilnost u radu, što donosi svoja ograničenja, ali imaju znatno veću sigurnost radnih pozicija. Važno je pitanje jačanja politika za djelovanje samostalnih umjetnika unutar ukupnog rada kulturnog sektora, gdje također treba uzeti u obzir njihovu ranjivu poziciju fleksibilnog radnika. Izazov za javne politike je i činjenica da se zaposlenost odvija u mikro tvrtkama te malim organizacijama/udrugama, što im daje fleksibilnost, ali istodobno pretpostavlja i ranjivost te nesigurnost.

Potencijali u ovom području su u visokoobrazovanoj, vrlo angažiranoj i predanoj radnoj snazi, koja se identificira s radom u sektoru i na osobnoj je razini vrlo involvirana u sam proces rada te u rezultat svoga rada. Djelatnici u ovom sektoru većinom su kontinuirano uključeni u radni proces, gdje se gube granice između privatnog i poslovnog života. Upravo ta kontinuirana uključenost u proces, uz podfinanciranost sektora koji ne može zaposliti dovoljan broj radnika, stvara prepreke koje se očituju u samoeksploatacijskim praksama. Projektno orijentirani individualizirani fragmentirani radnici u kulturnim industrijama i u civilnom sektoru nemaju mogućnosti adekvatne zaštite radnih prava, što ih čini ranjivima. Volonterski rad pokazuje se kao važna ulazna točka u sektor, što može biti ograničavajuće za mnoge mlade ljude koji nemaju dobru socijalno-ekonomsku pozadinu pa samim time može dovesti (ili već dovodi) do klasnih nejednakosti pri ulasku i ostanku u radu u kulturnom sektoru. Ujedno, upravo projektni način rada uz „umreženu društvenost", koja je također važna za opstanak u sektoru, može dovesti do produbljivanja rodnih i klasnih nejednakosti u sektoru. Za bolji uvid potrebni su detaljniji podaci i dubinska istraživanja o radu u kulturnom sektoru te s njima povezanim pitanjima o pristupu kulturi i kulturnoj participaciji u Republici Hrvatskoj. Jedino takvim cjelovitim pristupom možemo uistinu vidjeti postoje li i, ako postoje, kolike su klasne, rodne, pa i etničke nejednakosti u kulturi na razini uvjeta rada i proizvodnje te na razini distribucije, potrošnje i sudjelovanja u kulturi.

ZAHVALE

Mariu Kikašu, na čitanju radne verzije priloga.

REFERENCIJE

Adamović, M. (2011.) *Žene i društvena moć*. Zagreb: Plejada i Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.

Bajo, A., Klemenčić, I., Primorac, M. i Sopek, P. (2013.) *Gospodarski i fiskalni učinci audiovizualne djelatnosti i državne potpore*. Zagreb: Institut za javne financije.

Banić, S. i Golić, N. (2018.) *Kako žive umjetnice?* Rijeka: Prostor plus. Dostupno na: https://drive.google.com/file/d/16xLogjHzGytlhwasjJoZ3ttNpDvxcQFH/view (18. lipnja 2021.).

Barada, V. (2012.) *Žensko iskustvo rada u kreativnim industrijama - primjer dizajnerica vizualnih komunikacija u Hrvatskoj. Doktorska disertacija*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Barada, V. i Primorac, J. (2018.) „In the Golden Cage of Creative Industries: Public-Private Valuing of Female Creative Labour". U: Bilić, P., Primorac, J. i Valtysson, B. (ur.) *Technologies of Labour and the Politics of Contradiction*. Palgrave Macmillan. Str. 121 – 139.

Blair, H. (2001.) „You're Only as Good as Your Last Job". *The Labour Process and Labour Market in the British Film Industry. Work, Employment and Society*, 15(1), 149 – 169. doi:10.1017/S0950017001000071

Brajdić Vuković, M., Ančić, B. i Domazet, M. (2014.) *Podrška: trajni učinak ili poticajni trenutak? Društveni i gospodarski učinci Nacionalne zaklade za razvoj civilnoga društva.* Zagreb: Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva.

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (ur.) (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj.* Strasbourg: Council of Europe/Ministarstvo kulture Republike Hrvatske/Institut za međunarodne odnose.

ESSnet Kultura (2012.) *ESSnet-CULTURE European Statistical System Network on Culture FINAL REPORT*. Luxembourg: Ministry of Culture. Dostupno na: http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf (18. lipnja 2021.).

Eurostat (2018.) *Culture statistics – cultural employment.* ISSN 2443-8219. Dostupno na: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment&oldid=492382 (18. lipnja 2021.).

Hesmondhalgh, D. i Baker, S. (2011.) *Creative Labor. Media Work in Three Cultural Industries.* London i New York: Routledge.

KEA (2006.) *The Study on the Economy of Culture in Europe.* Brussels: The European Commission, Directorate General for Education and Culture.

McRobbie, A. (2002.) „From Holloway to Hollywood: Happiness at Work in the New Cultural Economy?". U: du Gay, P. i Pryke, M. (ur.) *Cultural Economy. Cultural Analysis and Commercial Life.* London: Sage Publications.

Ministarstvo kulture, (2018.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2019. – 2021.* Zagreb: Ministarstvo kulture. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/2005/Strate%C5%A1ki%20plan%20Ministarstva%20kulture%202019.-2021.%20Final.pdf (18. lipnja 2021.).

Milat, A., Lasić, I., Postnikov, B. i Živković, M.F. (2015.) *Radni materijali za raspravu o medijskoj politici Republike Hrvatske 2015 – 2020. Prvi dio. Nacionalni izvještaj o medijima Radni materijal 1. Rad u medijima.* Zagreb: Ministarstvo kulture. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/izdvojena-lijevo/mediji-16434/arhiva-9818/rasprava-o-medijskoj-politici/lokalno-novinarstvo-izmedju-medijske-i-poslovne-politike-osijek-10-6-2015/12676 (18. lipnja 2021.).

Primorac, J. (2010.) *Promjena strukture rada u kreativnoj ekonomiji: kultura, tranzicija i kreativna klasa. Doktorska disertacija.* Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Primorac, J. (2012.) „Od nesigurnosti do nesigurnosti: rad i zaposlenost u kulturnim i kreativnim industrijama". *Revija za sociologiju*, 42(1). Str. 5 – 30. Dostupno na: https://doi.org/10.5613/rzs.42.1.1 (18. lipnja 2021.).

Randle, K. (2015.) „Class and exclusion at work: the case of UK film and television". U: Oakley, K. i O'Connor, J. (ur.) *The Routledge Companion to the Cultural Industries.* New York: Routledge. Str. 330 – 343.

Rašić Bakarić, I., Bačić, K. i Božić, LJ. (2015.) *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Ekonomski institut.

Ross, A. (2008.) „The new geography of work: power to the precarious?". *Theory, Culture and Society* 25 (7 – 8): 31 – 49.

Wittel, A. (2001.) „Toward a network sociality". *Theory, Culture & Society*, 18(6), 51 – 76. Dostupno na: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/02632760101800603 (18. lipnja 2021.).

Detaljan popis NACE i ISCO kodova. Dostupno na: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Culture_statistics_-_cultural_employment (18. lipnja 2021.).

6.3.

POTPORE UMJETNICIMA I KULTURNIM DJELATNICIMA

AUTOR:
MARIO KIKAŠ

Uvod

Tema je ovoga prilog potpora umjetnicima i kulturnim djelatnicima te analiza kako je to područje institucionalno definirano i organizirano, a potom kako se financira rad umjetnika i kulturnih djelatnika u Republici Hrvatskoj. Pritom se oslikava opći ekonomski, institucionalni i legislativni kontekst u posljednjih dvadeset godina kako bi se dobila što jasnija slika kulturnog polja te specifičnost organizacije rada umjetnika i kulturnih djelatnika u njemu. Obrađena su i aktualna pitanja te problemi koji se odnose na socijalni status umjetnika i kulturnih djelatnika (primjerice rasprava o Zakonu o umjetnicima). U tom je kontekstu poseban fokus stavljen upravo na status samostalnih umjetnika, ali i umjetnika i kulturnih djelatnika čija su socijalna prava, primanja i potpore regulirani izvan okvira stalnog zaposlenja (ugovora o radu) ili statusa samostalnog umjetnika, što ih čini socijalno najosjetljivijom kategorijom umjetnika i kulturnih djelatnika u Republici Hrvatskoj. Ta činjenica sve češće izaziva javne reakcije i protestna organiziranja te se pojavljuju različiti, manje ili više organizirani glasovi kulturnih djelatnika i umjetnika koji upozoravaju na manjkavosti trenutačno dominantnog načina financiranja kulture u Hrvatskoj, kao i na posljedice takvih institucionalnih rješenja na imovinski status dijela umjetnika i kulturnih djelatnika. To je posebice došlo do izražaja nakon izbijanja pandemije uzrokovane bolešću COVID-19 i uvođenja mjera zaštite javnog zdravlja koje su zaustavile kontaktnu kulturnu proizvodnju i potrošnju na nekoliko mjeseci. Zabrana javnih okupljanja većeg broja osoba te time i održavanja umjetničkih i kulturnih događanja u kontaktnom obliku prouzročila je egzistencijalnu nesigurnost umjetnika i kulturnih djelatnika, koja je posebice pogodila one koji nemaju stalno zaposlenje ili ono ovisi o tržišnim dinamikama. Kako je ovaj tekst većim dijelom napisan prije izbijanja pandemije koronavirusa, krizi koju je izazvala u financiranju kulture, a posljedično i subvencioniranju rada umjetnika i kulturnih djelatnika, posvećeno je zaključno poglavlje.

Opći kontekst i aktualnost socijalnog statusa umjetnika

Rad u umjetnosti i (socijalni) status umjetnika u domaćim su i globalnim okvirima važne teme posljednjih nekoliko godina. Posljedica je to ponajprije socijalno-ekonomskog konteksta desetljeća u kojem živimo, čija je prva polovica bila obilježena globalnom ekonomskom krizom i recesijom (2008. – 2014.). Posljedice te krize osjetile su se itekako u kulturi, što je primoralo donositelje odluka u nacionalnim kulturnim politikama na različite (često *ad hoc*) mjere i reakcije, a istraživače u kulturnim

politikama nagnalo da kritički gledaju na opći ekonomski i društveni kontekst te njegove veze s kulturnim sektorom, kao i na dotad važeće modele kulturnog razvoja koji su se pokazali neadekvatnim uslijed spomenutih ekonomskih izazova (Bell i Oakley, 2015.: 6).

U kulturnom sektoru Republike Hrvatske ekonomska kriza se primarno manifestirala kroz mjere štednje koje su utjecale i na smanjenje proračuna u kulturi (Primorac i Obuljen Koržinek, 2016.: 36), ali i ograničenu mogućnost zapošljavanja u privatnom sektoru, koji je na krizni pad profita očekivano reagirao otpuštanjem ili jednostavno nezapošljavanjem novih radnika. Takve okolnosti, kao i činjenica da se uvjetima života i rada umjetnika (pogotovo onih u statusu samostalnih umjetnika, odnosno onih koji nemaju redovna primanja zajamčena ugovorom o radu) nikad i nije pretjerano bavilo u stručnoj javnosti i strukovnim organizacijama (Lončar, 2013.), bile su dovoljne da se statusu umjetnika dominantno počne prilaziti kroz samu umjetničku praksu i tematizaciju specifičnosti rada u kulturi i umjetnosti u različitim umjetničkim medijima (izvedbenim i vizualnima najčešće) te interdisciplinarne pristupe na presjecištima umjetničkog i znanstvenog (sociološkog, antropološkog, kulturnopolitičkog) istraživanja.[1]

Aktualizaciji ove teme pridonijeli su u međuvremenu i pojedinačni, hvalevrijedni znanstveni radovi i istraživački pristupi te posljedično preporuke javnih politika, ali osim nekoliko primjera, izostala je sveobuhvatna rasprava o radnim pravima u polju kulture i umjetnosti. Među istraživanjima nalazimo ono koje je pokrenula javna institucija Zaklada „Kultura nova" radi prikupljanja relevantnih podataka o uvjetima rada u organizacijama civilnog društva u području suvremene kulture i umjetnosti na temelju kojih će donositi politike i zagovarati unapređenje tih uvjeta. Istraživanje je rezultiralo objavljivanjem publikacije *Osvajanje prostora rada. Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti* (Barada, Primorac i Buršić, 2016.).

Osim ekonomske krize koja je bila primarni povod za (ponovno) otvaranje tema rada, radnih prava, socijalnog statusa i egzistencijalne (ne)sigurnosti umjetnika i kulturnih djelatnika, drugi važan aspekt koji je ovu temu učinio relevantnom u stručnim krugovima jest heterogenost i prekarnost rada u kulturi i umjetnosti. Ono što dominantno obilježava rad u ovom polju različiti su oblici rada, izražen nerazmjer u monetarnom vrednovanju rada s obzirom na profesiju, industriju ili individualni uspjeh, raznovrstan institucionalni ustroj rada u kulturi, a onda i primjena različitih radno-zakonskih okvira pri zapošljavanju u kulturi, što utječe i na „fragmentaciju tržišta rada, to jest jaz između onih koji su zaposleni na stabilnim i onih na nestabilnim radnim mjestima" (Obajdin, 2020.). Međutim, te karakteristike sve više postaju zajedničke cijelom tržištu rada, a ne samo kulturnom sektoru, što je pokazalo i nedavno istraživanje Europskog parlamenta *Zaposlenost i socijalna situacija u Hrvatskoj* (Tomić i sur., 2019.: 11). Heterogenost i prekarnost rada u kulturi dodatno su naglašene procesima tehnološke, socijalne i geografske transformacije rada na globalnom planu, što u konačnici utječe i na središnju temu ovog priloga - financiranje života i rada kulturnih djelatnika i umjetnika (usp. Banks, Gill i Taylor, 2013.: 2). Sve navedeno utječe i na strukturu potpora za umjetnike i kulturne djelatnike, kao i na pokušaj njihove tipologije kojom ćemo se baviti u nastavku. Prije toga trebalo bi naglasiti da unatoč spomenutoj prekarnosti rada i različitim oblicima potpora, velik dio kulturnog sektora i dalje ostvaruje svoja primanja kroz institut stalne zaposlenosti, odnosno najamnog rada (*wage labour*) kao standardne forme zapošljavanja i rada u 20. stoljeću, koja posljednjih desetljeća također doživljava bitne promjene na globalnom planu.

1 Ova se analiza bavi temom samoorganizacije umjetnika (i u puno manjem obimu kulturnih djelatnika), dok će malobrojna, ali bitna istraživanja poslužiti kao osnovna referencija u mapiranju polja, detektiranju trendova i uočavanju mogućih rješenja kroz javne politike u kulturi. Konkretnim umjetničkim djelima i izvedbama ne bavi se ostatak teksta, tako da se ovdje izdvaja nekoliko primjera koji oslikavaju ovu tendenciju otvaranja tema rada u umjetnosti u hrvatskom kulturnom kontekstu, i to upravo kroz umjetničku praksu. Pritom ćemo ostati u vremenskim okvirima nakon 2000-ih, ne umanjujući vrijednost nekih ranih autotematizacija umjetničkog rada poput onih jednog od naših najvažnijih suvremenih umjetnika Mladena Stilinovića. Najzapaženiji rad u polju izvedbenih umjetnosti, odnosno suvremenog plesa, jest *Trilogija o radu* (2008.) izvedbene skupine BADCO., koja se bavi specifičnostima autonomnog umjetničkog rada kao i tjelesnim, čulnim, organizacijskim i medijskim transformacijama rada tijekom povijesti 20. stoljeća. U vizualnim umjetnostima veći se broj umjetnika bavio vlastitom rastjelovljenošću između uloge radnika i (samostalnog/slobodnog) umjetnika, poput Milijane Babić u nekoliko svojih, većinom (video)performansa: *Radni dan, Tražim posao, Pozdrav suncu*. Od interdisciplinarnih projekata treba izdvojiti recentno istraživanje s elementima umjetničke prakse *Kako žive umjetnice?* (2018.) autorica Selme Banich i Nine Gojić, koje se provodilo na širem području Rijeke i aktivno uključivalo tamošnje umjetnice i radnice u kulturi. Sudionice istraživanja su kroz etnografski, edukacijski te umjetnički dio projekta artikulirale svoja iskustva i probleme koji proizlaze iz rodne specifičnosti rada. Organizacije Centar za dramske umjetnosti, Galerija Miroslav Kraljević, Multimedijalni institut, Lokalna baza za osvježavanje kulture i Drugo more u svojoj su se izdavačkoj djelatnosti, diskurzivnim programima (tribine, konferencije i seminari) i izložbama također aktivno bavile ovom temom.

Rad, zaposlenost i sindikalna organiziranost umjetnika i kulturnih djelatnika

Standardna podjela rada u kulturi u Hrvatskoj je na umjetnike i kulturne djelatnike koji su stalno zaposleni, odnosno imaju redovna primanja u obliku mjesečne plaće, te na kulturne djelatnike i umjetnike koji primanja ostvaruju povremenim angažmanima i poslovima, a njihov se status, razina radnih i socijalnih prava te primanja ostvaruje kroz različite institute: status samostalnog umjetnika, naknada za autorska prava, porezne olakšice proizišle iz članstva u nekom od strukovnih udruženja itd. Stalno zaposleni pritom mogu biti zaposleni u javnoj ustanovi, organizaciji civilnog društva ili pak privatnoj tvrtki. Mjesto zaposlenja donekle određuje i njihovu socijalnu sigurnost i primanja. Radna prava i socijalna sigurnost zaposlenih u javnim ustanovama u kulturi ovise o aktivnosti njihovih sindikata i ishodu pregovaranja s poslodavcima, a primanja su manje-više sigurna i stalna jer se financiraju iz državnog proračuna ili proračuna jedinica lokalne samouprave. Financiranje redovnih primanja djelatnika zaposlenih u organizacijama civilnog društva, najčešće umjetničkim organizacijama ili udrugama u kulturi i umjetnosti, ovisi o projektnom financiranju koje dolazi iz nekoliko izvora, a u slučaju hrvatskog kulturnog sektora dominantno je riječ o javnim sredstvima sa svih razina: od nadnacionalne (različiti programi Europske unije, primarno *Kreativna Europa*) preko nacionalne (Ministarstvo kulture i druge javne ustanove poput agencija i zaklada) do lokalne (jedinica lokalne samouprave). Zbog tako uređenog sustava financiranja, zaposlenost u udrugama u kulturi i umjetničkim organizacijama izrazito je nesigurna, počiva na ugovorima o radu na određeno vrijeme te je podložna periodičnim krizama, a sam sustav posljednjih je godina obilježen svojevrsnim „*statusom quo,* kako na razini pravnog i financijskog tako i na razini institucionalnog okvira" (Barada, Primorac i Buršić, 2016.: 11). Zaposleni u ovom sektoru u pravilu nisu sindikalno organizirani, što znači da nemaju potpisane kolektivne ugovore i nisu nužno upoznati s vlastitim pravima, a pravilnik o radu obično se ne donosi u manjim organizacijama, što ove udruge i umjetničke organizacije u pravilu jesu. Samim tim, djelatnici zaposleni u ovom sektoru često ne koriste svoja radnička prava, poput bolovanja i rodiljskog dopusta, niti primaju dodatke na plaću, poput jubilarne nagrade ili regresa. Zaposleni u privatnom sektoru u kulturi (primjerice nakladničke mreže ili privatni kinoprikazivači) nerijetko nisu sindikalno organizirani i dijele slične karakteristike kao kolege iz organizacija civilnog društva (OCD). Njihova radna sigurnost i zaposlenje ovise o fluktuacijama tržišta, poslovanju, odnosno poslovnim odlukama poslodavca. Koliko je riječ o nestabilnom sustavu i nesigurnim radnim mjestima, najbolje svjedoči krah knjižarskog sektora 2017., odnosno stečaj Algoritama, najvećeg lanca knjižara, zbog čega su mnogi izgubili posao. U tu bi se skupinu, pravno gledajući, ubrajali i samozaposleni koji zarađuju na tržištu i time si isplaćuju mjesečni dohodak, odnosno plaću te plaćaju sve doprinose i poreze. Takvo tržište i dinamika prihoda skloni su također fluktuacijama, što jako ovisi i o profesiji samozaposlenog, odnosno specifičnoj industriji u kojoj radi i lancima vrijednosti (*value chain*) u pojedinoj industriji. Samozaposleni nisu sindikalno organizirani, eventualno kroz strukovne udruge (ako postoje), Hrvatsku obrtničku komoru koja je nešto tradicionalnije udruženje ili recentno osnovano Hrvatsko društvo nezavisnih profesionalaca koje okuplja mlađu generaciju *freelancera,* odnosno nezavisnih profesionalaca (kako se sami nazivaju) koji zasad djeluju samo na planu edukacije i osiguranja infrastrukture za rad (prostornih kapaciteta) *freelancera* i nisu strukovno ograničeni isključivo na kulturne djelatnike. U specifičan oblik samozaposlenosti, odnosno samostalne djelatnosti, ubrajali bi se i samostalni umjetnici koji profesionalno obavljaju samostalnu umjetničku djelatnost, o čemu će više riječi biti u nastavku.

Najviše zaposlenih u javnom kulturnom sektoru organizirano je putem Hrvatskog sindikata djelatnika u kulturi (HSDK). Specifična radna prava, i to ona materijalna (plaća, dodaci na plaće, bolovanje, pomoć prilikom rođenja djeteta itd.), kao i ona socijalna (pravo na štrajk, prava i djelokrug sindikalnog predstavnika, odnosno povjerenika te zabrana diskriminacije) u javnom sektoru proizlaze iz pregovora sindikata i osnivača ustanova u kulturi, odnosno usuglašenog i potpisanog kolektivnog ugovora između tih dviju strana. Tako se zaposlenima u nacionalnim ustanovama, kojima je osnivač Republika Hrvatska, spomenuta prava određuju temeljnim kolektivnim ugovorom koji vrijedi za sve javne službenike i namještenike u Hrvatskoj, a dogovara se sa svim reprezentativnim sindikatima javnih službi (zdravstvo, obrazovanje i znanost, socijalna skrb). Granski kolektivni ugovor u kulturi, pak, treba specificirati određena prava koja se ne mogu detaljnije odrediti i urediti temeljnim kolektivnim ugovorom, a najčešće se odnose na raspored radnog vremena i trajanje radnog vijeka u specifičnim profesijama (primjerice baletu), kao i posebne uvjete rada na radnim mjestima koja uvelike odudaraju od standarda koji se propisuje temeljnim kolektivnim ugovorom (poput restauratora koji radi s kemikalijama ili podvodnog arheologa koji se mora služiti ronilačkom opremom). Posljednji Temeljni kolektivni ugovor za javne službe (NN 128/2017) potpisan je 7. prosinca 2017. i vrijedi četiri godine. Važeći Granski kolektivni ugovor za zaposlenike u ustanovama kulture koje se financiraju iz državnog proračuna (NN 46/2018) potpisali su predstavnici HSDK-a i Ministarstva kulture nekoliko mjeseci kasnije. U tom je slučaju HSDK bio jedini reprezentativan sindikat u kulturi u RH, iako su u procesima

pregovaranja sudjelovali još neki akteri, poput Novog sindikata (Barada, Primorac i Buršić, 2016.: 12). Radnici u javnim ustanovama u kulturi kojima su osnivači gradovi, općine ili županije posredstvom svojih sindikalnih predstavnika i pregovarača potpisuju kolektivne ugovore sa svojim osnivačima u procesu koji je formalno-pravno jednak onomu na nacionalnoj razini. HSDK pritom djeluje na svim razinama državne organizacije i ima oko 3800 članova u 150 podružnica. Prema definiciji s njihovih mrežnih stranica, HSDK je „dragovoljno i interesno udruženje kulturnih radnika zaposlenih u ustanovama kulture Republike Hrvatske te samostalnih umjetnika". Drugim riječima, osim stalno zaposlenih u kulturi, HSDK organizira i samostalne umjetnike. Međutim, u praksi su mehanizmi djelovanja sindikata na planu zaštite prava samostalnih umjetnika minimalni jer je djelovanje sindikata određeno prije svega Zakonom o radu, a samostalne umjetničke djelatnosti pripadaju domeni specifičnih politika umjetnosti i zakona koji iz njih proizlaze.

Status samostalnih umjetnika, stipendije i nagrade za umjetnike

Termin politika umjetnosti ovdje se koristi prema definiciji, odnosno strukturi *Kompendija kulturnih politika i trendova* Vijeća Europe. U poglavlju *Konceptualna pitanja politika umjetnosti* pod politikama umjetnosti misli se upravo na zakonski okvir kojim se institucionalno uređuje umjetnička proizvodnja, ali i status (samostalnog) umjetnika i prava koja iz toga proizlaze. Pritom je upravo regulacija tog statusa i prava proizišlih iz njega temeljni mehanizam politike umjetnosti koji trajno obilježavaju i naše kulturne politike. Upravo je u hrvatskom kontekstu „pitanje promjene Zakona o pravima samostalnih umjetnika i poticanje kulturnog i umjetničkog stvaralaštva (NN 43/96, NN 44/96) već dulji niz godina jedno od problematičnih točaka kulturne politike" (Barada, Primorac i Buršić, 2016.: 12). Može se to vidjeti iz recentnih pokušaja zakonskih reformi (2019.) i nešto ranijih nastojanja da se provede sveobuhvatna zakonska izmjena tog statusa (2011.) te *ad hoc* izmjena pojedinačnih instituta (smanjenje osnovice za doprinose iz 2003.). Pritom su reakcija i uloga strukovnih organizacija u tim reformskim procesima jako važni za nadolazeće promjene u ovom segmentu politika umjetnosti. Iako nakon posljednje sveobuhvatne analize kulturnog sektora iz 1998. (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.) i strategije koja je iz te analize proizišla (Cvjetičanin i Katunarić, 2001.) nije došlo do supstancijalnih zakonskih promjena u ovom segmentu, odnosno prije svega promjena spomenutog Zakona o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva (NN 43/96, NN 44/96). U međuvremenu su se dogodile važne transformacije u općem društveno-političkom i ekonomskom području, kao i u kulturnim politikama, što je utjecalo i na strukturu rada u kulturnom sektoru. Slijedom toga, trenutačno je u Ministarstvu kulture u pripremi novi Zakon o umjetnicima koji bi trebao urediti status umjetnika u cjelini, status samostalnih umjetnika te potpore u području umjetnosti. Do trenutka završetka ovog teksta spomenuti zakon nije uvršten u javnu raspravu, ali zato je njegov nacrt, koji se u radnoj verziji naziva Zakon o obavljanju umjetničke djelatnosti, u kulturnoj javnosti izazvao različite kritičke i upozoravajuće glasove na nedorečenost samog zakonskog prijedloga (Krstulović, 2019.).

Uz ove specifične i nikad dovršene reforme u politikama umjetnosti, promjene u različitim javnim politikama su se efektom prelijevanja odrazile i na sam kulturni sektor te (socijalnu, rodnu, imovinsku i obrazovnu) strukturu njegovih aktera, ali i na pojedinačne promjene imanentne samom kulturnom sektoru i razvoju kulturnih politika u posljednjih dvadeset godina. Vrijedi spomenuti samo neke od njih: implementacija Bolonjskog procesa (2008.) koja se izravno odrazila na umjetničko obrazovanje, i to ponajprije povećanjem broja studijskih programa u umjetničkim područjima i disciplinama (Primorac i Obuljen Koržinek, 2016.: 49) te njihovom geografskom decentralizacijom; privatizacija medija i izdavačke djelatnosti te ukidanje i sadržajno limitiranje kulturnih rubrika u tiskanim i elektroničkim medijima, odnosno sve veća uloga tržišta, posebice u kulturnim i kreativnim industrijama. Ti procesi nisu na adekvatan način mjereni niti su statistički transparentno prikazani (Primorac i Obuljen Koržinek, 2016.: 17), što vrijedi i za mjerenje samog tržišta rada u kulturi koje statistički pokriva isključivo javne ustanove u kulturi (Primorac i Obuljen Koržinek, 2016.: 22), što nam malo govori o stvarnoj strukturi zaposlenih u kulturnom sektoru, pa time i mobilnosti u sustavu samostalnih umjetnika. U smislu institucionalnih reformi i promjena u samom kulturnom sektoru, pretpristupni proces i ulazak Hrvatske u Europsku uniju (2013.) nije znatno utjecao na kulturni sektor zbog principa supsidijarnosti i činjenice da EU nema eksplicitne kulturne politike, ali je zato taj politički kontekst i proces odredio institucionalne reforme na razini nacionalne kulturne politike. Tome je pogodovalo vrijeme političkog i strukovnog konsenzusa o implementaciji principa institucija *arm's length* (nadohvat ruke), i to prije svega osnivanjem Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC) i Zaklade „Kultura nova" (ZKN). Taj je reformski zahvat donio bitne promjene na općoj razini – približavanjem institucija samim akterima u sektoru, ali i uvođenjem mogućeg modela za organizaciju i drugih područja u kulturnom sektoru. O samom statusu samostalnih umjetnika u Hrvatskoj vrlo se malo pisalo u stručnoj literaturi (Lončar, 2013.). Štoviše, kada se i pisalo o zakonskim rješenjima i financijskim aspektima statusa samostalnih umjetnika, na taj se segment politika umjetnosti

gledalo kao na strani čimbenik, na nešto što pripada resoru socijalne skrbi (Lukić, 2005.: 106), a ne razini kulturnih politika i specifične politike umjetnosti. Međutim, literatura kulturnih politika konstantno nas podsjeća na to da je rastrganost između različitih sektora, eksplicitnih i implicitnih politika, temeljna karakteristika suvremenih kulturnih politika i njihove kompleksnosti (Bell i Oakley, 2015.: 19-20). Stoga, kad govorimo o statusu samostalnih umjetnika, uvijek na umu trebamo imati i širi kontekst javnih politika, institucionalnih modela, ali i društvenih, političkih i ekonomskih tokova koje smo već prije ocrtali.

Pravno uređenje statusa samostalnih umjetnika u našim kulturnim politikama postoji još od sredine 20. stoljeća. Ukratko rečeno, samostalnim umjetnicima umjetnički je rad jedino i glavno zanimanje, a obavljaju ga kao samostalnu djelatnost (Lončar, 2013.: 97). Pritom sam sustav samostalnih umjetnika počiva na određenoj hijerarhiji između onih čiji se doprinos nacionalnoj umjetnosti i kulturi valorizira kao zamjetan, odnosno izniman, i onih koje ta valorizacija ne zahvaća, odnosno ne priznaje. Ipak, svi od svoga statusa samostalnog umjetnika imaju porezne olakšice prilikom obavljanja umjetničke djelatnosti, a doprinosi se, nakon posljednje porezne reforme, uplaćuju iz samog autorskog rada, što je u većini slučajeva neznatno za osiguravanje punog prava na zdravstveno i mirovinsko osiguranje. Iznimnoj skupini samostalnih umjetnika država još od 1947. uplaćivanje doprinosa za mirovinsko, zdravstveno i invalidsko osiguranje koristi kao mjeru ublažavanja socijalne i financijske nesigurnosti kojoj su umjetnici u ovom statusu izloženi. Pritom simbolički priznaje i njihovu važnost za opću kulturu i društvo, neovisno o njihovu radnom statusu. Iako se na prvi pogled može činiti kao svojevrsna socijalna mjera koja ublažava činjenicu da je riječ o onom dijelu populacije koji ne ulazi u radni odnos u klasičnom smislu (potpisivanjem ugovora o radu i redovnim primanjima koja iz toga proizlaze), takva bi perspektiva prekomjerno pojednostavila cijelu problematiku i ispustila iz vida posebnosti i karakteristike pojedinih umjetničkih područja i uvjeta rada u njima, kao i razlike i hijerarhije koje postoje među pojedinim umjetničkim područjima, kulturnim djelatnostima, ali i unutar samih struka.

Od 1979. doprinosi (za zdravstveno i mirovinsko osiguranje) uplaćuju se posredstvom Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika (HZSU), osnovane još 1965., koja u nešto drugačijim pravnim aranžmanima tu funkciju povjerenika i posrednika između samostalnih umjetnika i države obavlja i danas (Lončar, 2013.: 97). Hrvatska zajednica samostalnih umjetnika predstavlja svojevrsnog medijatora između umjetnika i državnog proračuna te institucionalni okvir koji u taj odnos uključuje i strukovne organizacije, čiji predstavnici sudjeluju u radu tijela HZSU-a i Stručnog povjerenstva koje utvrđuje brojčane (broj objavljenih / izvedenih / izloženih umjetničkih radova), financijske (dohodovni cenzus) i simboličke kriterije (zamjetan doprinos hrvatskoj umjetnosti i kulturi) umjetnika koji žele steći status samostalnog umjetnika. Prema trenutačnom Nacrtu zakona koji obuhvaća ovu domenu, većina dosadašnjih poslova i nadležnosti HSZU-a prebacila bi se na Ministarstvo kulture (Krstulović, 2019.).

Nedavna ekonomska kriza, kao važan čimbenik koji je utjecao na dinamiku u kulturnom polju i kulturnim politikama posljednjih godina, utjecala je i na smanjenje broja samostalnih umjetnika. U 2010. godini HZSU je bilježio 1316 samostalnih umjetnika koji ostvaruju pravo uplate doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje iz državnog proračuna, broj se 2012. smanjio na 1283, da bi posljednjih godina porastao do predrecesijskih razina pa je tako 2016. broj osoba u statusu samostalnih umjetnika bio 1319 (Primorac i Obuljen Koržinek, 2016.: 28). Pritom navedeni brojčani podaci teško mogu biti od velike pomoći u detektiranju manjkavosti samog sustava te, puno važnije, u određivanju problema s kojima se samostalni umjetnici susreću u svojem radu. Primarni je analitički problem diskrepancija između različitih područja stvaralaštva o kojoj vrlo teško možemo donijeti konačne sudove, možemo samo pokušati ocrtati trendove uzimajući u obzir javni sustav (su)financiranja kulture te institucionalnu organizaciju tog sustava za različita umjetnička područja. Podaci za nešto ozbiljniju analizu, poput dohodovne strukture u pojedinim područjima stvaralaštva ili pak propusnosti tržišta rada za pojedine umjetnike koji tamo nalaze primarni izvor svojih primanja, nisu dostupni. Zato nam u analitičkom bavljenju ovom temom ostaju samo podaci o javnom financiranju kulture, zdrav razum i medijska etnografija.

Od šest područja stvaralaštva, kako ih određuje *Pravilnik o načinu i uvjetima za priznavanje prava samostalnih umjetnika na uplatu obveznih doprinosa za mirovinsko i zdravstveno osiguranje iz sredstava proračuna Republike Hrvatske,* izdvojit ćemo, primjerice, likovno stvaralaštvo kako bismo oslikali kompleksnost i rascjepkanost samog sustava, kao i njegovih korisnika. U to se područje ubrajaju: slikari, kipari, multimedijalni umjetnici, primijenjeni umjetnici (kostimografi, scenografi, oblikovatelji lutaka, modni dizajneri, restauratori itd.), ali i arhitekti i dizajneri. Očigledna je činjenica da na istomu mjestu imamo područja koja su dominantno tržišno orijentirana (arhitektura i [modni] dizajn), a s druge su strane vizualne umjetnosti koje se primarno financiraju javnim sredstvima, dok su uvjeti rada (prostor i materijal) i izlaganja često skupi, nedostupni ili jednostavno oskudni. Bez obzira na postojanje komplementarnih izvora financiranja u samom sustavu (prije svega program podrške umjetničkim istraživanjima u sklopu javnih poziva Zaklade „Kultura nova"), ona su nedostatna da bi se u potpunosti ili barem u većem obimu zadovoljile stvaralačke potrebe i resursi

vizualnih umjetnika, ali i uvjeti propisani pravilnikom kojim se stječe i održava status samostalnog umjetnika (određeni broj izložbi u reprezentativnim galerijskim prostorima). Pritom je sustav honoriranja vizualnih umjetnika prilikom izlaganja u galerijama daleko od reguliranog, na što upućuju i izjave čelnog čovjeka jedne od nacionalnih strukovnih organizacija u području vizualnih umjetnosti. Prema njegovim riječima, mnogi umjetnici ostaju bez ikakvog honorara pri izlaganju svojih radova, odnosno produkcije izložbi u galerijskim prostorima (Tomasović, 2019.).

Problem nedostatnih sredstava i oskudnih uvjeta za rad samostalnih umjetnika u polju vizualnih umjetnosti Ministarstvo kulture je od 2018. pokušalo riješiti uvođenjem pilot-projekta poticanja stvaralaštva u vizualnim umjetnostima u iznosu od milijun kuna (Ministarstvo kulture, 2018.). Zamišljenom po modelu stimulansa odnosno stipendija, novom se mjerom pokušavaju adresirati radne potrebe umjetnika (prostorni i materijalni resursi) koje se ne mogu pokriti postojećim oblicima sufinanciranja (prije svega godišnjim natječajima za programe javnih potreba u kulturi u području vizualnih i inovativnih kulturnih i umjetničkih praksi na nacionalnoj razini, ali i na lokalnim razinama). Riječ je o mjeri koja je zamišljena kao odgovor upravo na specifičnosti koje proizlaze iz pojedinog polja i uvjeta rada u njemu. Međutim, da bi se postigao dugoročni učinak, takve bi mjere trebale biti sustavne, a iziskuju dodatna financijska sredstava koja će se trebati pronaći izvan postojećih, ionako ograničenih javnih sredstava za programe javnih potreba u kulturi.

Uz aspekte koji proizlaze iz specifičnosti određenog polja i uvjeta rada u njemu, valja uzeti u obzir i institucionalnu organizaciju pojedinih područja kao okvir u kojem treba sagledati različite radne dinamike. Primjerice, kostimografi koji u tipologiji HSZU-a pripadaju sekciji „likovno stvaralaštvo" (iako su svojim angažmanima vezani dominantno uz izvedbene umjetnosti, odnosno kazalište i film) prepušteni su isključivo statusu samostalnog umjetnika kao jedinom obliku pravne regulacije vlastitog rada, što se dijelom može zahvaliti i povijesti te razvoju našeg kazališta koje je u jednom trenutku ukinulo radno mjesto kućnog kostimografa (kao i kućnog redatelja). Drugim riječima, kostimografi su prepušteni nesigurnosti pronalaženja povremenih poslova, odnosno angažmana na različitim umjetničkim projektima – kazališnim produkcijama, ali i puno važnije – filmskim setovima. Naime, uspostavom Hrvatskog audiovizualnog centra 2008., a potom uvođenjem mjera poticaja za ulaganje u proizvodnju audiovizualnih djela (2012.) i otvaranjem Hrvatske kao filmske destinacije globalnim produkcijskim kućama i njihovim projektima, tržište rada za kostimografe se u najmanju ruku proširilo, što je donekle ublažilo inicijalnu nesigurnost koja proizlazi iz činjenice da nisu institucionalno fiksirani u okvirima nacionalne kulture i njezine organizacije. To se ne može reći i za glumce koji se, uz to što imaju mogućnost stalnog angažmana u kazalištu, paralelno, privatizacijom televizijskog sektora i komercijalizacijom njegovog programa, ali i spomenutim rastom filmske industrije u svim svojim segmentima, nalaze u poziciji da znatan dio primanja ostvaruju i izvan svojih kazališnih kuća uz zadržavanje stalnog radnog odnosa u njima. Međutim, oba ova „slučaja", iako itekako različita, iziskuju sustavan pristup i zakonodavnu regulaciju, ali i jasnije pravilnike samih javnih ustanova kojima će se odrediti dinamika rada u sektoru, minimalan iznos honorara (odnosno tarifu) i generalno adresirati pitanja uvjeta rada, pogotovo u kontekstu radno intenzivnih produkcija.

Cijeli sustav umjetničke politike, kao što smo i prije detektirali, doista je anakron. Često ne odgovara na dinamike i promjene na tržištu rada, na institucionalne reforme u kulturnom sustavu, ali i na promjene samog umjetničkog polja uslijed ponajprije tehnoloških transformacija te globalizacije kulturne i umjetničke proizvodnje, kao i ulaska novih struka u umjetničko polje. Specifičan socijalni problem koji proizlazi iz ovog sustava svakako je dohodovna nejednakost između samostalnih umjetnika u različitim profesijama i umjetničkim područjima koju trenutačni zakon i pravilnici ne adresiraju na adekvatan način. Opisane primjere paralelizama, razlika i hijerarhija između samih umjetnika treba ublažiti stvarajući sustav koji će istodobno uvažavati specifičnosti pojedinih djelatnosti i umjetničkih područja, ali i brinuti o tome da se smanje razlike između uvjeta rada i primanja različitih dionika sustava. Drugim riječima, treba pronaći model koji će zadovoljiti većinu umjetnika i kulturnih djelatnika. Kako smo već konstatirali, napravljena je značajnija reforma u području politika umjetnosti i nalazi se u završnoj fazi, ali zasad se nije pokazalo da adekvatno adresira navedene probleme hrvatskih politika umjetnosti.

Uz već spomenuto (su)financiranje programa redovnim natječajima javnih institucija ili dodjelom stipendija i stimulansa (vizualne umjetnosti, ali i književnost i prevoditeljstvo), važan dio sustava su i nagrade za izniman doprinos u različitim poljima. Na sustav nagrada pritom ne treba gledati kao na dodatni izvor primanja umjetnika, nego kao na izniman poticaj i nagradu za izvrsnost. Simbolički najvažnija, državna nagrada Vladimir Nazor dodjeljuju se od 1959. u šest područja (film, kazalište, glazba, književnost, likovne i primijenjene umjetnosti, arhitektura i urbanizam), i to za najbolja umjetnička ostvarenja te godine te za životno djelo. Posebnim zakonom iz 1991. propisano je da je nagrada monetarna i u obliku posebnog priznanja. Uz spomenute nagrade, većina strukovnih udruga pojedinačno ili u suradnji s drugim institucijama i organizacijama (poput Nagrade hrvatskoga glumišta koju su utemeljili Hrvatsko narodno kazalište

iz Zagreba, Akademija dramske umjetnosti, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Ministarstvo kulture, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, ili nagrade Porin za glazbena ostvarenja koju u različitim područjima glazbenog djelovanja dodjeljuju njezini suutemeljitelji Hrvatsko društvo skladatelja, Hrvatska radiotelevizija i Hrvatska glazbena unija) dodjeljuje godišnje nagrade za najbolja ostvarenja u različitim umjetničkim područjima. Od ostalih nagrada valjalo bi izdvojiti one koje dolaze iz privatnog sektora, i to nagrade Hrvatskog Telekoma za suvremenu umjetnost (u sklopu godišnje izložbe u Muzeju suvremene umjetnosti) te t-portala za najbolji roman. Obje su se nagrade tijekom godina nametnule kao važan događaj u našem kulturnom životu, ali i važna kritička referencija u valorizaciji godišnjeg stvaralaštva u suvremenoj umjetnosti i književnosti.

Umjetničke strukovne organizacije: između ceha i sindikata

Osim u odavanju godišnjih priznanja vlastitim članovima, strukovne organizacije su važna karika u procesu oblikovanja javnih politika i osiguranja različitih prava i beneficija svojim članovima, od poreznih olakšica na koje imaju pravo članovi strukovnih organizacija umjetnika i kulturnih djelatnika do statusa samostalnog umjetnika, čemu je preduvjet članstvo u strukovnim organizacijama. Ministarstvo kulture u svojem registru navodi 38 strukovnih udruga na temelju čijih potvrda se ostvaruje pravo na porezne olakšice, a HZSU prepoznaje 30 umjetničkih strukovnih organizacija u svom sustavu (HZSU, 2019.) iz kojih se imenuju i članovi stručnih povjerenstava te ostalih tijela HZSU-a. Strukovne organizacije umjetnika i kulturnih djelatnika velikim se dijelom financiraju javnim sredstvima, a manjim članarinama. Primarno se to odnosi na sredstva kojima godišnje Ministarstvo kulture ili druge nadležne javne ustanove financiraju redovne programe djelatnosti udruga u kulturi. O samoj politici strukovne udruge, kao i razini njezinog financiranja, ovisi što se podrazumijeva pod pojmom redovna djelatnost, ali u to najčešće ulaze različiti edukacijski programi, pretplata na strukovne časopise, izdavanje vlastitih časopisa i sl. S obzirom na izvore financiranja, odnosno institucionalnu organizaciju kulturnog sektora, udruge možemo podijeliti na dvije skupine. Prvu skupinu udruga velikim dijelom čine upravo strukovne udruge koje su u 2019. financirane u najvišem iznosu od 6.940.000 HRK iz proračunskih sredstava Ministarstva kulture, dok se od 2016. do 2019. primjećuje godišnji rast u financiranju redovitih programa strukovnih udruga, ali i određeni pad u financiranju u 2020. (vidi Tablicu 1.).

GODINA	IZNOS (HRK)
2015.	6.430.000
2016.	6.220.000
2017.	6.400.000
2018.	6.870.000
2019.	6.940.000
2020.	6.675.000
UKUPNO	**39.535.000**

Tablica 1. Pregled iznosa sredstva dodijeljenih za programe redovne djelatnosti strukovnih udruga u kulturi pri Ministarstvu kulture od 2015. do 2020. Izvor: Ministarstvo kulture.

Uz Ministarstvo kulture vrlo važnu kariku u financiranju strukovnih udruga čini i Hrvatski audiovizualni centar, koji je zadužen za sufinanciranje strukovnih udruga u polju filma i kinematografije, i to u sklopu godišnjih javnih poziva za poticanje komplementarne djelatnosti. U 2019. na osnovi te stavke tijela HAVC-a (umjetnički savjetnici, Umjetničko vijeće i u konačnici Audiovizualno vijeće) donijela su i izglasala odluku o dodjeljivanju 1.575.000 HRK u kategoriji Audiovizualnih udruga i organizacija koju većinom čine upravo strukovne organizacije poput Društva hrvatskih filmskih redatelja, Hrvatskog društva filmskih djelatnika, Hrvatske udruge producenata, Hrvatskog društva filmskih kritičara, Saveza scenarista i pisaca izvedbenih djela itd. Međutim, puno važnije od samog financiranja i poboljšanja redovnog djelovanja organizacija institucionalni je *novum* koje je uvelo osnivanje HAVC-a, i to upravo omogućavanjem sudjelovanja predstavnika različitih struka audiovizualnih djelatnosti u sukreiranju samog polja, njegovih politika, propisa i prava filmskih djelatnika i umjetnika. To se primarno ostvaruje putem tijela HAVC-a (Audiovizualno vijeće), ali i samom činjenicom otvaranja kanala komunikacije i bliskosti institucije s dionicima u polju, što prije u centraliziranom sustavu nije bilo moguće. Osim javne vidljivosti i prisutnosti strukovnih organizacija i aktivnijeg sudjelovanja u oblikovanju audiovizualnih politika, neke su organizacije pokrenule i vlastite mjere komplementarnog sufinanciranja projekata i programa, primjerice Društvo hrvatskih filmskih redatelja koje objavljuje godišnji javni natječaj za stvaralaštvo pretežno nekomercijalne naravi i kulturne raznolikosti u audiovizualnoj djelatnosti. Tu valja pridružiti i velika sredstva koja druge organizacije za

kolektivno ostvarivanje prava u području glazbe (Hrvatsko društvo skladatelja, Hrvatska udruga za zaštitu izvođačkih prava te organizacija za kolektivno ostvarivanje diskografskih prava ZAPRAF) dodjeljuju na godišnjoj razini za stvaralaštvo pretežno nekomercijalne naravi i kulturne raznolikosti u području glazbene umjetnosti.

Narav strukovnih umjetničkih udruga tako proizlazi iz umjetničke autonomije struke, odnosno stvaralaštva koje predstavljaju, a potom i zaštite socijalnih i radnih potreba i prava njihovih članova, odnosno umjetnika i kulturnih djelatnika. Drugim riječima, one nisu ni ceh ni sindikat, a imaju neke karakteristike obje od ovih „povijesnih" oblika organizacije i zaštite ekonomskih, socijalnih i strukovnih interesa pojedinaca. Uz ta dva aspekta, strukovne organizacije dijele i neke karakteristike trećeg, odnosno civilnog sektora koje se u Hrvatskoj posebice brzo razvija nakon 2000. godine. Sama pravna mogućnost slobode udruživanja, koja je temeljni preduvjet civilnog sektora, omogućila je i svojevrsnu pluralnost strukovnih organizacija. S druge strane, različito poimanje autonomije struke i vrijednosti koje proizlaze iz toga, kao i različito poimanje strukture organizacija i prava i potreba njihovih članova, doveli su do toga da dio struka i umjetničkih područja predstavlja i nekoliko organizacija. To nije nužno otegotna okolnost za organiziranje samog kulturnog sustava i politika umjetnosti, ali svakako jest specifikum koji treba imati na umu kada se govori o ulozi strukovnih organizacija u demokratskom oblikovanju politika i zaštiti interesa vlastitih članova.

Zaključak

U eventualnim promjenama u reguliranju statusa samostalnih umjetnika novim mjerama i politikama svakako trebaju uzeti u obzir i taj specifikum te povijest različitih razmimoilaženja, ali i približavanja strukovnih organizacija i njihovog članstva. Isto tako, primarni korak u nužnim zakonskim izmjenama u domeni politika umjetnosti (reguliranje statusa samostalnih umjetnika, drugačija institucionalna organizacija financiranja pojedinih područja, broj, uloga i nadležnosti strukovnih organizacija) trebao bi biti istraživačko sondiranje terena koje na prava umjetnika i kulturnih djelatnika neće gledati isključivo iz jedne perspektive i politike. U ovom slučaju čini se da je ta perspektiva dominantno fiskalna, a ne socijalna. Naprotiv, sektor bi trebalo gledati u svoj njegovoj slojevitosti i premreženosti, uzimajući u obzir sve kompleksnosti, paralelizme, razlike i kontekstualne specifičnosti koje postoje u sustavu potpora umjetnicima i kulturnim djelatnicima. Sve navedene karakteristike našeg kulturnog sektora, kao i njegove očite socijalne deficite, pokazala je kriza izazvana pandemijom, odnosno mjere zaštite javnog zdravlja koje su primorale kulturni sektor u Hrvatskoj i svijetu na najmanje dva mjeseca mirovanja, a potom još nekoliko mjeseci prilagodbe novom načinu socijalnog života, pa tako i sudjelovanja u kulturi i umjetnosti. Socijalne mjere koje je primarno poduzelo Ministarstvo kulture za ublažavanje krize umjetnicima i kulturnim djelatnicima pokazale su se potrebnima i adekvatnima, ali ujedno su ukazale i na razlike između dionika u sustavu, odnosno između stalno zaposlenih, samostalnih umjetnika koji profesionalno obavljaju samostalnu umjetničku djelatnost i kojima se doprinosi plaćaju iz državnog proračuna i umjetnika koji samostalnu djelatnost obavljaju izvan statusa samostalnog umjetnika. Navedene činjenice, kao i efekti krize, trebali bi utjecati na tijek pisanja, konzultiranja i donošenja novog zakona koji se odnosi na samostalne umjetnike i njihova prava, a dosad nije naišao na pozitivne reakcije samih umjetnika.

Za kraj ostaje i potreba za stalnim poticanjem demokratske atmosfere u kojoj će umjetnici i kulturni djelatnici imati priliku iskazati vlastita mišljenja te iskustva rada i stvaranja u samom sustavu. Oni to već sustavno rade kroz svoje umjetničke medije, a vrijeme je da se to zabilježi, uvaži i prevede u konkretne politike.

REFERENCIJE

Banks, M., Gill, R. i Taylor, S. (2013.) *Theorizing Cultural Work: Labour, Continuity and Change in the Cultural and Creative Industries.* London: Routledge.

Barada, V., Primorac, J. i Buršić, E. (2016.) *Osvajanje prostora rada. Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti.* Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

Bell, D. i Oakley, K. (2015.) *Cultural policy*. London: Routledge.

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (1998.) *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj.* Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (2003.) *Strategija kulturnog razvitka: Hrvatska u 21. stoljeću.* Zagreb: Ministarstvo kulture RH.

Hrvatska zajednica samostalnih umjetnika. „Umjetničke strukovne udruge". Dostupno na: https://hr.hzsu.hr/Struktura-WEB-a/Glavna-navigacija/Umjetnicke-udruge (16. lipnja 2021.).

Krstulović, N. (2019.) „Zakon o umjetnicima: svi zasad dostupni problemi". *Teatar.hr.* Dostupno na: https://www.teatar.hr/235061/zakon-o-umjetnicima-svi-zasad-poznati-problemi/?fbclid=IwAR2sj8d8iBxOz0Upa7QKE1_A1Z0rm02jTuejtQvzf2PBCdfYxxbriZ336nQ (16. lipnja 2021.).

Lončar, V. (2013.) „Slobodnjaci". *Književna republika,* časopis za književnost, XI (1 – 3). Str. 97 – 115.

Lukić, D. (2005.). „Trošiti ili koristiti novac za kulturu?". *Kazalište,* VIII (21/22). 104 – 111.

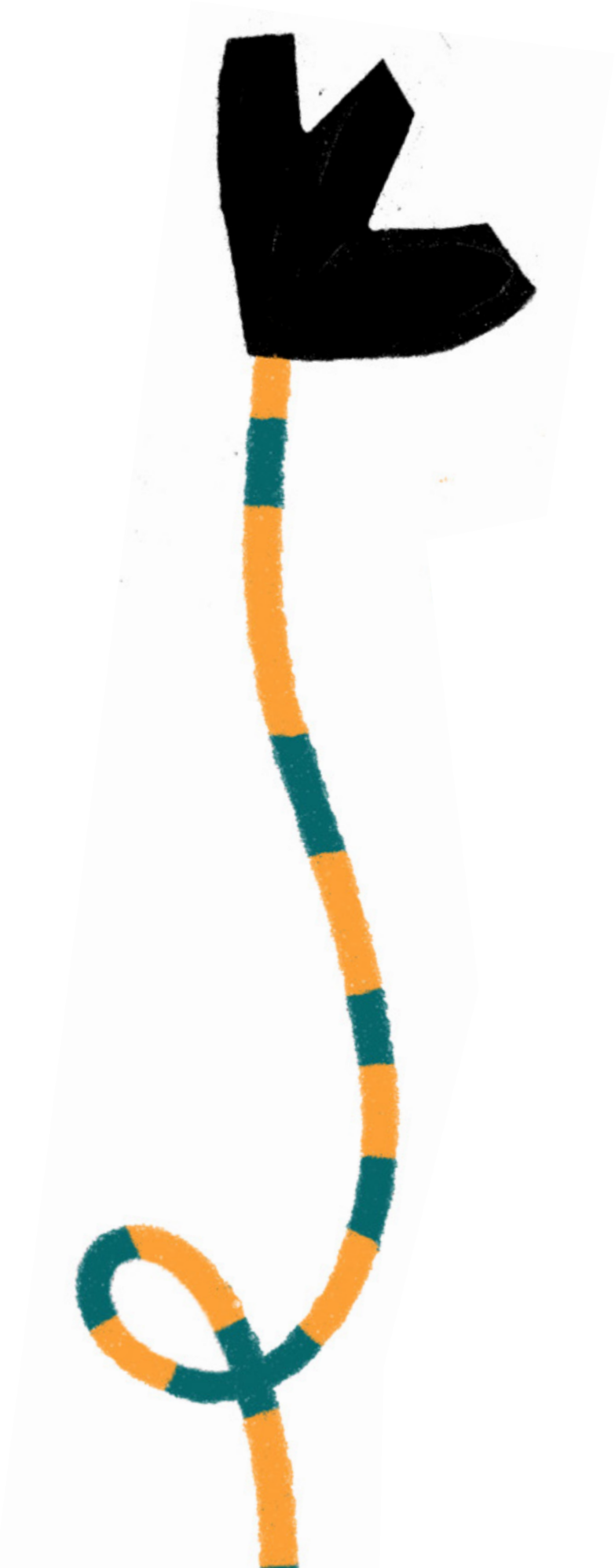
Ministarstvo kulture. „Pilot-projekt Javni poziv za poticanje stvaralaštva vizualnih umjetnika u 2018. godini". Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/natjecaji-16274/javni-pozivi-404/arhiva-2632/javni-pozivi-u-2018-godini/pilot-projekt-javni-poziv-za-poticanje-stvaralastva-vizualnih-umjetnika-u-2018-godini-rok-20-07-2018/15484 (16. lipnja 2021.).

Obajdin, D. (2020). „Rad bez sigurnosti u Hrvatskoj najviše pogađa mlade i stare radnike". *Faktograf*. Dostupno na: https://faktograf.hr/2020/01/06/prekarni-rad-nesiguran-rad-trziste-rada/. (16. lipnja 2021.).

Primorac, J. i Obuljen Koržinek, N. (2016.) *Compendium of cultural policies and trend sin Europe – Croatia*. 18th edition. Strasbourg: Council of Europe/ERICarts. Dostupno na: http://www.culturalpolicies.net (16. lipnja 2021.).

Tomasović V. (2019.) „Moramo prestati izlagati u galerijama koje nas ne plaćaju". *Radnička prava.* Dostupno na: http://radnickaprava.org/tekstovi/intervjui/vice-tomasovic-moramo-prestati-izlagati-u-galerijama-koje-nas-ne-placaju-2-2 (16. lipnja 2021.).

Tomić, I. i sur. (2019.) *The employment and social situation in Croatia.* Luxembourg: Policy Department for Economic, Scientific and Quality of Life Policies European Parliament. Dostupno na: https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2019/642345/IPOL_STU(2019)642345_EN.pdf (16. lipnja 2021.).



6.4.

UMJETNIČKO OBRAZOVANJE I OBRAZOVANJE ZA KULTURNI SEKTOR

AUTORICA:
MAJA ZRNČIĆ

Uvod

Kulturno i umjetničko obrazovanje jedan je od elemenata kojim se ostvaruje 8. ključna kompetencija u Preporuci 2006/962/EZ o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje (kulturna osviještenost i izražavanje, sposobnost poštovanja ideja, iskustava i osjećaja koji proizlaze iz glazbe, književnosti, vizualnih i izvedbenih umjetnosti te drugih umjetnosti). Međutim, u posljednjih dvadesetak godina smanjuje se broj umjetničkih sati u nacionalnim kurikulumima osnovnih i srednjih škola, ustupajući mjesto tzv. STEM predmetima u kojima se izučava znanost, tehnologija, inženjerstvo i matematika. Sve veća usmjerenost prema STEM predmetima, nauštrb predmeta koji su usmjereni prema razvijanju kreativnih i umjetničkih kompetencija potencijalno dovodi do stvaranja „generacije korisnih strojeva" umjesto mladih ljudi koji mogu kritički misliti (Nussbaum, 2013.). Adekvatno zastupljeno kulturno i umjetničko obrazovanje jedan je od mogućih odgovora u promicanju uravnoteženog pristupa obrazovanju, ali i kvalitetne podloge za budući razvoj svakog pojedinca. Kulturno i umjetničko obrazovanje treba biti sustavno i dostupno tijekom cijelog obaveznog školovanja, ali i poslije jer riječ je o dugoročnom procesu. Ono nije važno samo za otkrivanje talenata. Kvalitetno kulturno i umjetničko obrazovanje, među ostalim, postavlja temelj za nadahnut i smislen život djece. Uči ih ne samo slušati, nego i čuti, ne samo gledati, nego i vidjeti. Uvodi ih u ljepotu i izaziva ih da budu kreativni i znatiželjni. Stvaranje potrebnih uvjeta za kvalitetno kulturno i umjetničko obrazovanje važan je i velik zadatak.

Umjetničko obrazovanje u osnovnim i srednjim školama

Tradicija umjetničkog odgoja i obrazovanja u Hrvatskoj datira iz 19. stoljeća. Još u prvoj polovici 19. stoljeća likovni odgoj postaje nastavni predmet u školama, dok je glazba u vidu aktivnosti pjevanja oduvijek bila zastupljena u obrazovnim programima. U današnje vrijeme umjetničko područje u osnovnoškolskom i srednjoškolskom obrazovanju obuhvaća vizualnu kulturu i umjetnost, glazbenu kulturu i umjetnost, filmsku i medijsku kulturu i umjetnost, dramsku kulturu i umjetnost te umjetnost pokreta i plesa. Nastavni proces u tom segmentu razvoja kreativnosti, kao temeljnog ljudskog potencijala i društvenog resursa, u posljednjih je dvadesetak godina marginaliziran i suočen s problemima neodgovarajuće satnice te nastavnim programima koji ne uspijevaju odgovoriti na mnoge važne odgojne i obrazovne ciljeve i ne pripremaju učenike za njihovu ulogu svjesnih i aktivnih sudionika u suvremenom okruženju.

Godine 1996. u hrvatskom se kurikulumu smanjuju satnice nastave predmeta likovna kultura, glazbena kultura i tehnička kultura, s tadašnjih dva, na jedan sat tjedno u obveznom osnovnoškolskom obrazovanju pa je nastava svedena na potpuno neprimjerenu satnicu od 35 sati tijekom cijele nastavne godine. Jedan sat tjedno nije dostatan za poticanje i razvoj kreativnog mišljenja i usvajanje generičkih kompetencija potrebnih za učenikov cjeloživotni kreativni razvoj i učenje. Nastava iz područja glazbene i likovne kulture najčešće se odvija kao blok-sat svakoga drugog tjedna, što nije primjereno ostvarivanju potrebnog kontinuiteta u pristupu obrazovanju u ovome području.
U Hrvatskoj je u tijeku reforma školstva pod nazivom „Škola za život" koja je od jeseni 2019. (školska godina 2019./2020.) počela kao redoviti program za 1. i 5. razrede osnovne škole te 1. razrede srednje škole. Međutim, satnica predmeta (vidi Tablicu 1.) nije promijenjena ni u jednom predmetnom kurikulumu, što znači da djeca od 1. do 4. razreda osnovne škole i dalje imaju jedan sat tjedno Likovnu kulturu i jedan sat tjedno Glazbenu kulturu. Ista, nepromijenjena satnica je i u srednjoškolskim kurikulumima.

U gimnazijama učenici imaju predmete Glazbena umjetnost i Likovna umjetnost koje u općim, klasičnim i jezičnim gimnazijama od prvog do trećeg razreda slušaju po 35 sati (jedanput tjedno) i 32 sata u 4. razredu. Za razliku od njih, u prirodoslovno-matematičkom usmjerenju učenici imaju 70 sati Glazbene i Likovne umjetnosti u 1. i 2. ili u 3. i 4. razredu, dok u prirodoslovnom usmjerenju u 4. razredu imaju 64 sata. Nema posebnih podataka o umjetničkom obrazovanju u programima strukovnih škola te se, sukladno tomu, može pretpostaviti da predmeti kao što su Glazbena i Likovna umjetnost, osim u srednjim umjetničkim školama, nisu dio kurikuluma ostalih strukovnih škola.

Osim redovne nastave, uobičajeno se u osnovnim i srednjim školama organiziraju izvannastavni sadržaji i aktivnosti u umjetničkom području, kao što su zborsko pjevanje, dramske grupe, literarne, filmske, novinarske, likovne i slične aktivnosti. Učenici osnovnih i srednjih škola mogu sudjelovati u smotrama i natjecanjima koja u umjetničkom području postoje na nekoliko razina a najviša je državna. To su smotre i natjecanja u području glazbe, plesa, vizualne umjetnosti i dizajna, filma, smotra *LiDraNo* (državna smotra literarnog, dramskog i novinarskog stvaralaštva), *Škola stvaralaštva Novigradsko proljeće* (stvaralaštvo u jezično-umjetničkom području) i druge.

Posebno valja istaknuti program *Ruksak (pun) kulture* koji u dislocirana i prometno slabije povezana područja donosi kulturne i umjetničke programe i radionice namijenjene djeci. Taj su program na državnoj razini pokrenuli Ministarstvo kulture

NASTAVNI PREDMETI	GODIŠNJI BROJ SATI PO RAZREDIMA							
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
OBVEZNI PREDMETI								
HRVATSKI JEZIK	175	175	175	175	175	175	140	140
LIKOVNA KULTURA	35	35	35	35	35	35	35	35
GLAZBENA KULTURA	35	35	35	35	35	35	35	35
STRANI JEZIK	70	70	70	70	105	105	105	105
MATEMATIKA	140	140	140	140	140	140	140	140
PRIRODA I DRUŠTVO	70	70	70	105	-	-	-	-
TJELESNA I ZDRAVSTVENA KULTURA	105	105	105	70	70	70	70	70
PRIRODA	-	-	-	-	52,5	70	-	-
BIOLOGIJA	-	-	-	-	-	-	70	70
KEMIJA	-	-	-	-	-	-	70	70
FIZIKA	-	-	-	-	-	-	70	70
GEOGRAFIJA	-	-	-	-	52,5	70	70	70
POVIJEST	-	-	-	-	70	70	70	70
TEHNIČKA KULTURA	-	-	-	-	35	35	35	35
IZBORNI PREDMETI								
VJERONAUK	70	70	70	70	70	70	70	70
INFORMATIKA	70	70	70	70	70	70	70	70
STRANI JEZIK	-	-	-	70	70	70	70	70
OSTALI IZBORNI PREDMETI	-	-	-	-	70	70	70	70
POSEBNI PROGRAMI KLASIČNIH JEZIKA								
LATINSKI JEZIK	-	-	-	-	105	105	105	105
GRČKI JEZIK	-	-	-	-	-	-	105	105
DRUGI OBLICI NASTAVE								
SAT RAZREDNIKA	35	35	35	35	35	35	35	35

Tablica 1. Popis nastavnih predmeta s godišnjim brojem sati u osnovnoj školi u Republici Hrvatskoj. Izvor podataka: Nacionalni kurikulum za osnovnoškolski odgoj i obrazovanje, prijedlog nakon javne rasprave (2017.).

i Ministarstvo znanosti i obrazovanja kao dopunski program kurikulumu u dječjim vrtićima te osnovnim i srednjim školama. Program omogućuje dostupnost kulture i umjetnosti djeci i mladima, razvijanje njihovog kreativnog obrazovanja te senzibilizira djecu i mlade za područje kulture i umjetnosti. Njegov je cilj da umjetnost i kultura budu jednako dostupni svoj djeci i mladima u Hrvatskoj, a posebno onima koji žive u prometno slabije povezanima područjima. Program je ujedno i podrška odgojno-obrazovnim djelatnicima (i dopuna cjeloživotnom obrazovanju), s obzirom na to da su radionice koncipirane tako da ostanu radni materijali koje odgojno-obrazovni djelatnici mogu koristiti u radu s djecom i učenicima koji nisu prisustvovali programu i radionicama. Od travnja 2013. do prosinca 2019. oko 34.000 djece i mladih sudjelovalo je u programu u više od 250 gradova i općina koji pripadaju tzv. potpomognutim područjima, s niskim indeksom razvijenosti, uključujući vrtiće i škole na svim hrvatski otocima, kao i odgojno-obrazovne ustanove koje pohađaju djeca tražitelja azila.

Osnovno i srednje obrazovanje u umjetničkim školama

Umjetničko obrazovanje poseban je institucionalni oblik odgoja i obrazovanja koji se ostvaruje umjetničkim programima umjetničkih i drugih škola. U skladu s *Nacionalnim kurikulumom za umjetničko obrazovanje* (NKUO) donesenim 2017., umjetničko obrazovanje namijenjeno je djeci i mladim osobama s izraženim interesom i sposobnostima za izražavanje u određenim umjetničkim područjima: vizualnoj umjetnosti i dizajnu, glazbenoj umjetnosti, filmskoj i medijskoj umjetnosti, dramskoj umjetnosti te umjetnosti pokreta i plesa. Glazbeno i plesno obrazovanje učenicima je dostupno na osnovnoškolskoj i srednjoškolskoj razini, dok je likovno obrazovanje dostupno tek na srednjoškolskoj razini.

Umjetničko se obrazovanje u svim odgojno-obrazovnim razinama i ciklusima ostvaruje na temelju spomenutog NKUO-a i kurikuluma umjetničkih škola. Da bi se ostvarila načela, vrijednosti i ciljevi umjetničkog obrazovanja, NKUO daje zajednički okvir za organizaciju odgojno-obrazovnog procesa koji će umjetničke škole implementirati u svoj rad. Otvorenost NKUO-a omogućava umjetničkim školama da u skladu sa svojim posebnostima te potrebama djeteta i mlade osobe oblikuju optimalno okruženje za učenje i poučavanje te kontinuirano unapređuju kvalitetu rada.

U osnovnim umjetničkim školama učenici u pravilu prvo pohađaju tzv. pripremni dio, od predškole do 2. razreda. U četverogodišnji program upisuju se učenici u 5. razredu, a u šestogodišnji program u 3. razredu osnovne škole. Umjetničko obrazovanje u srednjim školama može biti sa širom i užom umjetničkom jezgrom. U umjetničkom obrazovanju sa širom umjetničkom jezgrom (60 % umjetničkih sadržaja), osim u 1. razredu, odnos općeobrazovnog i umjetničkog dijela iznosi 60 % - 40 % u korist općeobrazovnih predmeta, dok je u ostalim razredima taj odnos 40 % - 60 % u korist umjetničkih predmeta. U programima s užom umjetničkom jezgrom (40% umjetničkih sadržaja) odnos je 60% - 40% u korist općeobrazovnih predmeta. Umjetnički dio sastoji se od umjetničke prakse, umjetničko-teorijskih predmeta – modula, umjetničkih projekata i izvanučioničke nastave. Posebnost je umjetničkoga obrazovanja, među ostalim, individualna nastava pojedinih umjetničkih predmeta koja omogućava visoku razinu fleksibilnosti i prilagodbe programa za svakog učenika.

ŠKOLSKA GODINA	BROJ UČENIKA	GRAD / MJESTO (BROJ ŠKOLA)	MATIČNE ŠKOLE / PODRUČNI ODJELI
2013./2014.	17.621	110 / 112	74 / 32
2014./2015.	17.708	112 / 114	65 / 36
2015./2016.	17.856	121 / 123	65 / 49
2016./2017.	17.466	121 / 123	63 / 43
2017./2018.	17.183	121 / 123	62 / 43
2018./2019.	17.107	120 / 122	63 / 42

Tablica 2. Broj glazbenih osnovnih škola i učenika u Republici Hrvatskoj od 2013. do 2019. Izvor podataka: Školski e-rudnik.

Glazbene osnovne škole
postoje u svim županijama: 63 matične i 42 područna odjela, ukupno 19.584 učenika u školskoj godini 2018./2019. u 120/122 grada/mjesta. Iz Tablice 2. vidljivo je da se broj učenika od 2016. smanjuje kao i broj škola. Na otocima je u školskoj godini 2018./2019. djelovala jedna glazbena škola i 10 područnih odjela sa 650 učenika.

Srednje glazbene škole
postoje u svim županijama, osim u Međimurskoj i Ličko-senjskoj županiji. Iz Tablice 3. vidljivo je da se broj učenika i u srednjim glazbenim školama od 2013. godine smanjuje.

Osnovne plesne škole
postoje u 11 županija: Zagrebačka, Koprivničko-križevačka, Primorsko-goranska, Zadarska (na otoku 12 učenika u jednoj školi), Osječko-baranjska, Šibensko-kninska, Vukovarsko-srijemska, Dubrovačko-neretvanska, Međimurska i Grad Zagreb. Nastava se u školskoj godini 2018./2019. izvodila u 13 matičnih i 2 područna odjela. Iz Tablice 4. vidljivo je da broj učenika raste u osnovnim plesnim školama.

Srednje plesne škole
nalaze se u pet županija: Zagrebačka, Zadarska, Osječko-baranjska, Dubrovačko-neretvanska i Grad Zagreb.

ŠKOLSKA GODINA	BROJ UČENIKA	GRAD / MJESTO (BROJ ŠKOLA)	BROJ USTANOVA
2013./2014.	2721	28 / 29	37
2014./2015.	2570	28 / 29	37
2015./2016.	2540	28 / 28	37
2016./2017.	2420	28 / 28	39
2017./2018.	2477	28 / 28	39
2018./2019.	2477	28 / 28	38

Tablica 3. Broj srednjih glazbenih škola i učenika u Republici Hrvatskoj u razdoblju od 2013. do 2019. Izvor podataka: Školski e-rudnik.

ŠKOLSKA GODINA	BROJ UČENIKA	GRAD / MJESTO (BROJ ŠKOLA)	MATIČNE ŠKOLE / PODRUČNI ODJELI
2013./2014.	838	15 / 15	12 / 2
2014./2015.	897	16 / 16	13 / 3
2015./2016.	984	16 / 16	13 / 3
2016./2017.	965	16 / 16	13 / 2
2017./2018.	960	16 / 16	13 / 2
2018./2019.	1014	16 / 16	13 / 2

Tablica 4. Broj osnovnih plesnih škola i učenika u Republici Hrvatskoj od 2013. do 2019. Izvor podataka: Školski e-rudnik.

ŠKOLSKA GODINA	BROJ UČENIKA	GRAD / MJESTO (BROJ ŠKOLA)	BROJ USTANOVA
2013./2014.	284	5 / 4	7
2014./2015.	265	4 / 4	6
2015./2016.	283	4 / 4	6
2016./2017.	279	4 / 4	6
2017./2018.	242	3 / 3	5
2018./2019.	252	3 / 3	5

Tablica 5. Broj srednjih plesnih škola i učenika u Republici Hrvatskoj od 2013. do 2019. Izvor podataka: Školski e-rudnik.

U području likovnih umjetnosti
srednjoškolci se u Hrvatskoj mogu obrazovati u 15 odgojno-obrazovnih ustanova koje je u školskoj godini 2018./2019. pohađalo 2297 učenika u 11 gradova. Iz Tablice 6. vidljivo je da se broj učenika u srednjim školama u području likovnih umjetnosti smanjuje.

ŠKOLSKA GODINA	BROJ UČENIKA
2013./2014.	2638
2014./2015.	2617
2015./2016.	2474
2016./2017.	2352
2017./2018.	2322
2018./2019.	2297

Tablica 6. Broj učenika u srednjim školama u području likovnih umjetnosti u Republici Hrvatskoj od 2013. do 2019. Izvor podataka: Školski e-rudnik.

Podaci o broju učitelja i nastavnika u osnovnim i srednjim školama nisu dostupni na stranicama Ministarstva znanosti i obrazovanja niti u Školskom e-Rudniku (ŠeR), novom sučelju na kojemu se mogu pronaći brojčani podaci o odgojno-obrazovnom sustavu u Republici Hrvatskoj.

Visoko obrazovanje u umjetnosti i kulturi, kulturnom menadžmentu i kulturnim politikama

Umjetničko područje ima 118 studijskih programa na sveučilišnim i stručnim studijima u Hrvatskoj (vidi Tablicu 8.).

Studijski programi u području umjetnosti i kulture provode se u sedam gradova (Zagrebu, Splitu, Dubrovniku, Koprivnici, Osijeku, Puli i Rijeci) na sljedećim sveučilištima, fakultetima i akademijama: Sveučilište u Dubrovniku, Sveučilište Sjever, Akademija za umjetnost i kulturu Osijek, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Akademija primijenjenih umjetnosti u Rijeci, Muzička akademija u Zagrebu, Arhitektonski fakultet u Zagrebu, Umjetnička akademija u Splitu, Privatna visoka škola u Splitu, Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu, Libertas međunarodno sveučilište, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, Veleučilište Vern i Visoko učilište Algebra.

Menadžment u kulturi može se studirati na Poslovnom veleučilištu Zagreb, na Odjelu za kulturologiju Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku i na Veleučilištu Baltazar u Zaprešiću.

Kulturalni studiji postoje na Odsjeku za kulturalne studije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci.

Na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli osnovan je 2016. godine Fakultet za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije (FITIKS).

SREDNJOŠKOLSKA RAZINA

GIMNAZIJA (4 GOD.) ILI STRUKOVNA ŠKOLA (3/4 GOD.)		SREDNJA UMJETNIČKA ŠKOLA	
		VARIJANTA A (2+2)	VARIJANTA B (1+3)
5. CIKLUS	4	3. i 4. razred srednje umjetničke škole	2., 3., 4. razred srednje umjetničke škole
	3		
4. CIKLUS	2	1. i 2. razred srednje umjetničke škole	
	1		1. razred srednje umjetničke škole

OSNOVNOŠKOLSKA RAZINA

OSNOVNA OPĆEOBRAZOVNA ŠKOLA (8 GOD.)		OSNOVNA UMJETNIČKA ŠKOLA		
		ŠESTOGODIŠNJA	ČETVEROGODIŠNJA	PRIPREMNA
3. CIKLUS	8	4., 5. i 6. razred šestogodišnje osnovne umjetničke škole	3. i 4. razred četverogodišnje osnovne umjetničke škole	1. i 2. razred pripremne umjetničke škole
	7			
	6	1., 2. i 3. razred šestogodišnje osnovne umjetničke škole	1. i 2. razred četverogodišnje osnovne umjetničke škole	
2. CIKLUS	5			
	4		početnički umjetnički programi	
	3			
1. CIKLUS	2	početnički umjetnički programi		
	1			
	0	predškolski umjetnički odgoj		

Tablica 7. Pregled odgojno-obrazovnog ciklusa umjetničkoga obrazovanja u Republici Hrvatskoj. Izvor: Nacionalni kurikulum za umjetničko obrazovanje, prijedlog nakon javne rasprave (2017.).

UMJETNIČKO PODRUČJE	BROJ STUDIJSKIIH PROGRAMA
DIZAJN	6
FILMSKA UMJETNOST (FILMSKE, ELEKTRONIČKE I MEDIJSKE UMJETNOSTI POKRETNIH SLIKA)	11
GLAZBENA UMJETNOST	41
INTERDISCIPLINARNO UMJETNIČKO POLJE	5
KAZALIŠNA UMJETNOST (SCENSKE I MEDIJSKE UMJETNOSTI)	16
LIKOVNE UMJETNOSTI	27
PLESNA UMJETNOST I UMJETNOST POKRETA	2
PRIMIJENJENA UMJETNOST	10
UKUPNO	**118**

Tablica 8. Broj umjetničkih programa u visokom obrazovanju (preddiplomski i diplomski studijski programi) u Republici Hrvatskoj. Izvor: Mozvag.

Iz naziva studija i odsjeka vidljiva je neujednačena terminologija vezana uz kulturalne studije (kulturalne, kulturalni, kulturološke, kulturologija...). Nemoguće je trenutačno sa sigurnošću tvrditi postoje li i jesu li otvoreni studiji u ovom području na još nekom sveučilištu ili na privatnim veleučilištima jer se baze podataka ne ažuriraju dovoljno brzo.

Kao što je prikazano u Tablici 9. i Grafikonu 1., broj studenata u umjetničkom području u blagom je porastu od 2013., za razliku od društvenih znanosti čiji se broj studenata smanjuje (vidi Tablicu 10.).

Od ukupnog broja nastavnika u znanstveno-nastavnim i umjetničko-nastavnim zvanjima na visokoobrazovnim ustanovama u Hrvatskoj (5067), u umjetničkom području zaposlen je 451 nastavnik u umjetničko-nastavnom zvanju.

Javne umjetničke akademije djeluju u Zagrebu, Splitu, Osijeku, Rijeci i Puli. Neke od njih su specijalizirane umjetničke akademije, poput Muzičke akademije, Akademije likovnih umjetnosti i Akademije dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu te Muzičke akademije na Sveučilištu Juraja Dobrile u Puli, dok su druge šire određene kao umjetničke akademije. Tako Umjetnička akademija u Splitu ima Likovni odjel, Glazbeni odjel te od 2005. i Kazališni odjel.

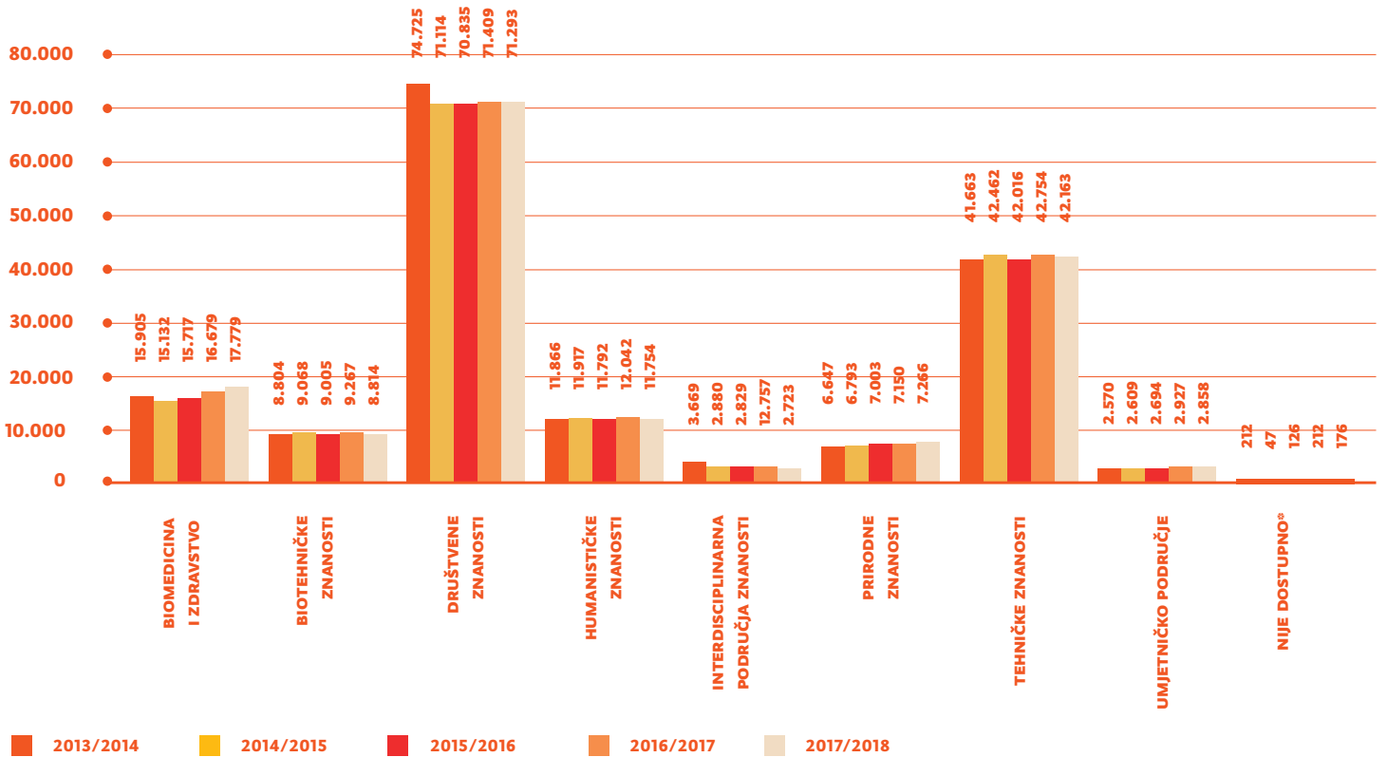
Cjeloživotno obrazovanje za kulturni sektor i neformalni obrazovni umjetnički i kulturni programi za javnost

Brojne promjene koje su zahvatile suvremeno društvo očitovale su se i u području kulture i umjetnosti. Mijenjale su profesionalne standarde u stvaranju i realizaciji kulturnih i umjetničkih sadržaja stavljajući pred kulturne profesionalce i umjetnike nove izazove. Stoga cjeloživotno obrazovanje onih koji stvaraju i proizvode kulturu i umjetnost ima sve važniju ulogu. U nedostatku sustavne brige o profesionalizaciji i daljnjem razvoju kulturnog sektora, većina obrazovnih programa za kulturni sektor je samoorganizirana, osim u slučajevima javnih ustanova

PODRUČJE ZNANOSTI	2013./2014.	2014./2015.	2015./2016.	2016./2017.	2017./2018.
BIOMEDICINA I ZDRAVSTVO	15.905	15.132	15.717	16.679	17.779
BIOTEHNIČKE ZNANOSTI	8804	9068	9005	9267	8814
DRUŠTVENE ZNANOSTI	74.725	71.114	70.835	71.409	71.293
HUMANISTIČKE ZNANOSTI	11.866	11.917	11.792	12.042	11.754
INTERDISCIPLINARNA PODRUČJA ZNANOSTI	3669	2880	2829	2757	2723
PRIRODNE ZNANOSTI	6647	6793	7003	7150	7266
TEHNIČKE ZNANOSTI	41.663	42.462	42.016	42.754	42.163
UMJETNIČKO PODRUČJE	2570	2609	2694	2927	2858
NIJE DOSTUPNO*	212	47	126	212	176
UKUPNO	**166.061**	**162.022**	**162.017**	**165.197**	**164.826**

Tablica 9. Broj studenata po akademskoj godini i području znanosti (2013./2014. – 2017./2018.). Izvor: Mozvag.

BROJ STUDENATA PO AKADEMSKOJ GODINI I PODRUČJU ZNANOSTI

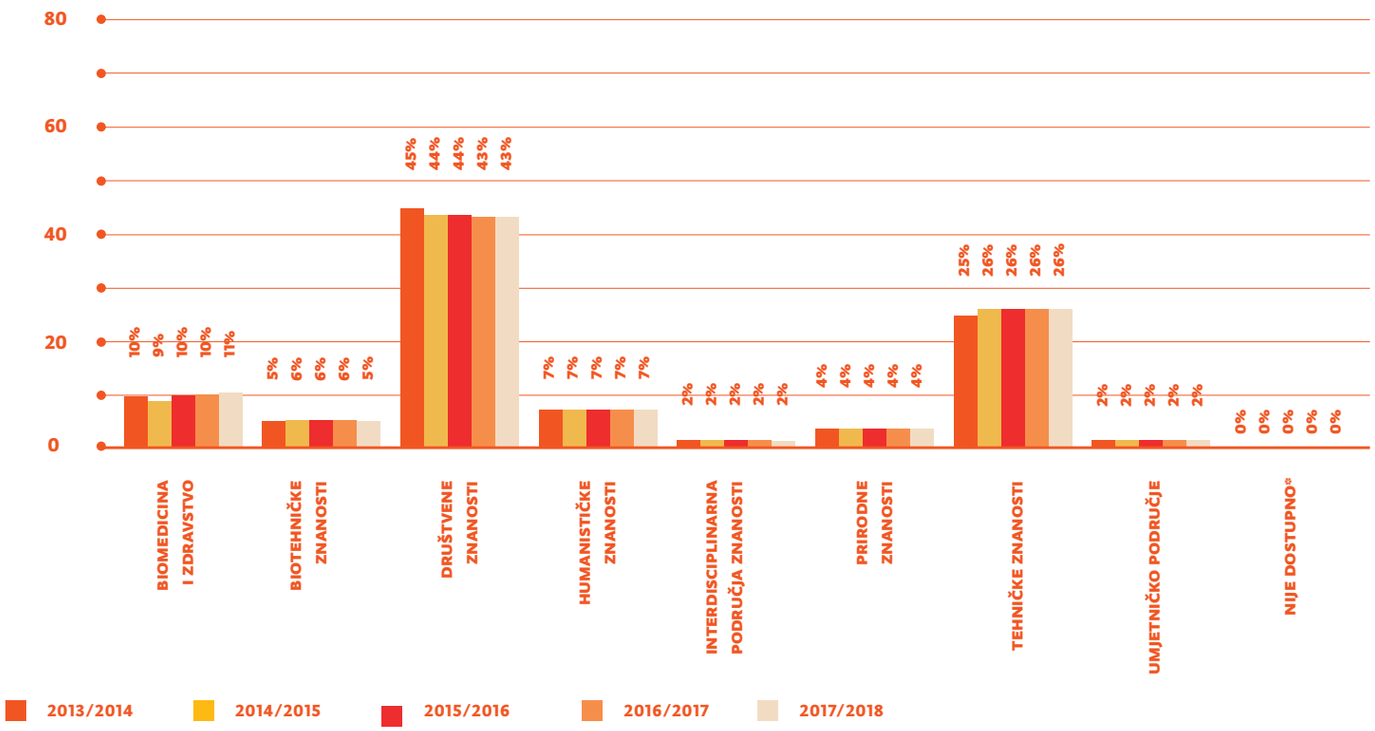


Grafikon 1. Udio studenata u pojedinom području znanosti (2013./2014. – 2017./2018.). Izvor: Mozvag.

PODRUČJE ZNANOSTI	2013./2014.	2014./2015.	2015./2016.	2016./2017.	2017./2018.
BIOMEDICINA I ZDRAVSTVO	10 %	9 %	10 %	10 %	11 %
BIOTEHNIČKE ZNANOSTI	5 %	6 %	6 %	6 %	5 %
DRUŠTVENE ZNANOSTI	45 %	44 %	44 %	43 %	43 %
HUMANISTIČKE ZNANOSTI	7 %	7 %	7 %	7 %	7 %
INTERDISCIPLINARNA PODRUČJA ZNANOSTI	2 %	2 %	2 %	2 %	2 %
PRIRODNE ZNANOSTI	4 %	4 %	4 %	4 %	4 %
TEHNIČKE ZNANOSTI	25 %	26 %	26 %	26 %	26 %
UMJETNIČKO PODRUČJE	2 %	2 %	2 %	2 %	2 %
NIJE DOSTUPNO*	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %
UKUPNO	**100 %**	**100 %**	**100 %**	**100 %**	**100 %**

Tablica 10. Udio studenata u pojedinom području znanosti (2013./2014. – 2017./2018.). Izvor: Mozvag.

% STUDENATA U POJEDINOM PODRUČJU ZNANOSTI I UKUPNOM BROJU STUDENATA AKADEMSKE GODINE



Grafikon 2. Udio studenata u pojedinom području znanosti i ukupnom broju studenata za akademske godine od 2013./2014. do 2017./2018. Izvor: Mozvag.

kojima je zakonom propisana obaveza sudjelovanja u obrazovnim programima (primjerice u arhivskoj, knjižničnoj i muzejskoj djelatnosti, kao i u području zaštite i očuvanja kulturne baštine). Prema istraživanju koje je 2014. i 2015. provela Zaklada „Kultura nova", zaposlenici i vanjski suradnici organizacija civilnog društva obrazuju se u općim i stručnim područjima, pri čemu prednjače upravo opća znanja iz upravljanja te organizacijsko-administrativne održivosti. Istraživanje je pokazalo i da „više od dvije trećine anketiranih javnih ustanova u kulturi (77 %) pokriva troškove obrazovanja za svoje zaposlenike te polovica udruga (55 %) i umjetničkih organizacija (56 %)" (Žuvela, 2016.: 41). No, za razliku od propisa o obaveznom stručnom usavršavanju djelatnika javnih ustanova u kulturi, regulativa ne predviđa cjeloživotno obrazovanje i profesionalno usavršavanje samostalnih umjetnika (Žuvela, 2016.: 44). Pitanja vezana uz sustavan pristup obrazovanju svih onih koji djeluju u području kulture i umjetnosti neophodno je rješavati strateškim pristupom te donošenjem mjera koje će osigurati kvalitetne uvjete za profesionalizaciju kulturnog sektora.

Umjetničko obrazovanje i kulturno obrazovanje nisu istoznačnice. Dok je, kako je i opisano u prethodnim poglavljima, umjetničko obrazovanje najčešće formalno i odvija se u akreditiranim obrazovnim institucijama prema odobrenim programima, kulturno obrazovanje obuhvaća različite umjetničke i kulturne prakse i može biti informalno, neformalno, a rjeđe formalno. Zbog raspršenosti programa teže je doći do informacija i zato nije moguće dati sustavan pregled dostupnih programa kulturnog obrazovanja. Drugi je razlog i u tome što je kulturni sektor u Hrvatskoj gotovo zanemaren kada je riječ o evidentiranju i skupljanju podataka, posebno o neformalnim kulturnim aktivnostima. Kakogod, u Hrvatskoj različite obrazovne programe za javnost u umjetničkim područjima provode kulturni profesionalci i umjetnici u javnom, privatnom i civilnom sektoru. Postoje i vrijedne inicijative kojim se promiče važnost obrazovanja u području kulture i umjetnosti, kao što su projekti i programi Udruge za promicanje vizualne kulture OPA. Razvoju obrazovnih programa za kulturni sektor pridonose i programi te radionice u sklopu Europske prijestolnice kulture Rijeka 2020, a važan je i program *Obrazovanje za upravljanje u kulturi*, koji od 2014. provodi Zaklada „Kultura nova" za predstavnike organizacija civilnog društva, a do kraja 2019. organizirane su 22 edukacije u kojima je sudjelovalo 556 predstavnika 220 organizacija koje djeluju u 32 grada diljem

Hrvatske. Edukacije su obuhvatile znanja iz sljedećih područja: pisanje projektnih prijedloga, mogućnosti financiranja kulture putem EU fondova i upravljanje projektnim ciklusom u strukturnim fondovima EU, pisanje projektnih prijedloga za natječaje ESF-a te provedba i upravljanje projektima financiranim iz ESF-a, rad i radna prava, novi modeli upravljanja kulturnim resursima, poslovanje i računovodstvo neprofitnih organizacija, tehnička produkcija kulturnih i umjetničkih događanja, razvoj publike, kao i evaluacija u kulturi.

Brojne organizacije u kulturi u svim sektorima (javni, privatni i civilni) provode različite obrazovne programe u svim umjetničkim disciplinama, namijenjene različitim ciljanim skupinama. Dio se tih programa provodi i radi produbljivanja odnosa s postojećom publikom te razvoja nove publike. Međutim, u nedostatku bilo kakvog sustavnog praćenja takvih programa ne postoje podaci o broju programa i sudionika. Prepoznajući važnost ulaganja u neformalne oblike umjetničkog obrazovanja, Ministarstvo kulture pokrenulo je nekoliko projekata putem kojih se daje podrška kulturnim ustanovama, organizacijama i pojedincima da provode edukativne programe za javnost. Kao odgovor na jedan od glavnih izazova u 21. stoljeću u području kulture, Ministarstvo kulture je, nakon pilot-programa u 2017., objavilo kao svoj redoviti program javni poziv za programe koji potiču razvoj publike u kulturi. Cilj je poziva povećanje broja programa koji potiču razvoj publike u kulturi i usmjeren je na kreiranje dugoročnih procesa koji će podići razinu aktivnoga sudjelovanja u kulturi i umjetnosti, učiniti ih dostupnijima, prepoznajući različitost potreba publike, njezinih socijalnih i ekonomskih iskustava te dob potencijalnih korisnika. Od 2019. prihvatljive su i programske aktivnosti kao što su istraživanja (npr. segmentacija publike, definiranje ciljne skupine i njezinih potreba), razmjena znanja (inovativan i interdisciplinarni pristup) i aktivnosti vezanih uz edukaciju. S obzirom na to da je jedna od funkcija umjetničkog obrazovanja / obrazovanja u kulturi povezivanje djece i mladih, ali i odraslih s umjetnošću i kulturom, Ministarstvo kulture je u tu svrhu u sklopu Europskoga socijalnog fonda započelo provoditi programe *Umjetnost i kultura za mlade* i *Umjetnost i kultura 54+* kojima se proširuju mogućnosti cjeloživotnog obrazovanja i za skupine u nepovoljnom društvenom položaju.

Zaključak

Neosporna je važnost umjetničkog obrazovanja za razvoj svakog društva pa tako i hrvatskog. Obrazovanje u području kulture i umjetnosti može neposredno utjecati na recepciju umjetnosti jer se tako obrazuju buduće generacije za praćenje kulturnih i umjetničkih sadržaja te se promiče njihova otvorenost prema drugima i aktivno sudjelovanje u kulturnom životu. Vrijeme u kojem živimo i izloženost brojnim utjecajima, prije svega novim tehnologijama, izazovi su s kojima se svakodnevno suočavaju odrasli, ali i djeca i mladi. Osim umjetničkog obrazovanja u osnovnim i srednjim školama te visokom obrazovanju, kao i obrazovanja u umjetničkim osnovnim i srednjim školama i visokoobrazovnim ustanovama, važno je i djelovanje kulturnog sektora (javne ustanove, privatni sektor i organizacije civilnog društva) u osiguravanju različitih oblika informalnog i neformalnog obrazovanja te samoobrazovanja umjetnika i kulturnih djelatnika u području umjetnosti i kulture. Međutim, tek kad se promijeni odnos prema kulturnom i umjetničkom obrazovanju već od predškolske dobi, kad se poveća satnica umjetničkih predmeta u osnovnoj i srednjoj školi, moći će se očekivati značajnije promjene. U tom je smislu neophodna suradnja dvaju resornih ministarstava – Ministarstva znanosti i obrazovanja i Ministarstva kulture.

ZAHVALE

doc. mr. art. Sonja Vuk, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu; Estera Šimić, prof., Ministarstvo znanosti i obrazovanja, voditeljica odjela za gimnazije, umjetničko obrazovanje i učeničke domove.

REFERENCIJE

C. Nussbaum, M. (2013.) *Ne profitu – Zašto demokracija treba humanistiku*. Zagreb: AGM.

Inicijativna za razvoj kreativnosti (2014.) *Kome treba kreativnost? Strategija razvoja kreativnosti u osnovnoškolskom i srednjoškolskom odgoju i obrazovanju*. Inicijalni dokument – srpanj 2014. Inicijativa i koordinacija strategije razvoja kreativnosti u osnovnoškolskom i srednjoškolskom odgoju i obrazovanju. Dostupno na: http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/upload/dokumenti/ostalo/Strategija_razvoja_kreativnosti.pdf (1. lipnja 2021.)

Mozvag – *Preglednik studijskih programa*. Dostupno na: https://mozvag.srce.hr/preglednik/ (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH (2017.) *Nacionalni kurikulum za osnovnoškolski odgoj i obrazovanje*, prijedlog nakon javne rasprave, prosinac 2017. Dostupno na: https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi/Nacionalni%20kurikulum%20za%20osnovno%C5%A1kolski%20odgoj%20i%20obrazovanje.pdf (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH (2017.) *Nacionalni kurikulum za gimnazijsko obrazovanje*, prijedlog nakon javne rasprave, prosinac 2017. Dostupno na: https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi/Nacionalni%20kurikulum%20za%20gimnazijsko%20obrazovanje.pdf (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH (2017.) *Nacionalni kurikulum za umjetničko obrazovanje*, prijedlog nakon javne rasprave, prosinac 2017. Dostupno na: https://mzo.gov.hr/UserDocsImages//dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi//Nacionalni%20kurikulum%20za%20umjetni%C4%8Dko%20obrazovanje.pdf (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH (2017.) *Nacionalni kurikulum za strukovno obrazovanje*, prijedlog nakon javne rasprave, prosinac 2017. Dostupno na: https://mzo.gov.hr/UserDocsImages//dokumenti/Obrazovanje/NacionalniKurikulum/NacionalniKurikulumi//Nacionalni%20kurikulum%20za%20strukovno%20obrazovanje.pdf (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH. *ŠeR – Školski e-Rudnik*. Dostupno na: https://mzo.gov.hr/ser-skolski-e-rudnik-3419/3419 (1. lipnja 2021.).

Zrnčić, M. (ur.) (2018.) *Priručnik za kulturnu osviještenost i izražavanje* (2018). OMK – radna skupina stručnjak država članica EU. Hrvatsko izdanje. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Žuvela, A. (2016.) *Krojeno po mjeri? Prakse i tendencije kulturnog obrazovanja u Hrvatskoj*. Zagreb: Zaklada „Kultura nova".

6.5.

DIGITALNA TRANSFORMACIJA KULTURNOG SEKTORA

AUTORICE:
DR. SC.
ALEKSANDRA UZELAC
BARBARA LOVRINIĆ HIGGINS

Uvod

S obzirom na to da digitalizacija i razvoj digitalnih mreža predstavljaju glavne trendove u globalnom društvenom razvoju u proteklih nekoliko desetljeća, regulativa koja se odnosi na digitalne mreže ili digitalne usluge ima konkretan utjecaj na promjene modela rada i komunikacije u kulturnom sektoru, čiji način rada ovisi o prihvaćenim institucionalnim i sektorskim modelima i strategijama te postojećim financijskim mehanizmima i legislativnom okviru. Kroz pregled i analizu dosadašnjih nacionalnih programa, strategija, platformi koje je potaknulo Ministarstvo kulture, kao i praktičnih inicijativa kulturnih institucija za razvoj digitalne kulture u Hrvatskoj, ukazat ćemo na razvojne trendove u području digitalne transformacije kulturnog sektora u Hrvatskoj u posljednja dva desetljeća.

Digitalizacija u kulturi: dostupni podatci i istraživanja

U Hrvatskoj se u protekla dva desetljeća digitalnoj transformaciji kulturnog sektora i gradnji resursa digitalne kulture nije pristupilo na sustavan način. S obzirom na to da se razvoj digitalne kulture nije sustavno pratio, nedostaju nam podatci i istraživanja potrebni za donošenje informiranih strateških odluka. U širi kontekst digitalnog razvoja društva i položaj Hrvatske u odnosu na druge zemlje članice EU uvid nam daje Indeks digitalnoga gospodarstva i društva (DESI) kojim se mjeri digitalni napredak država članica EU. Prema Indeksu iz 2019. (Europska komisija, 2019.), Hrvatska zauzima 20. mjesto. Najbolje rezultate ostvarujemo u području ljudskog kapitala (13. mjesto) i služenja internetom (15. mjesto), a ispod prosjeka smo u područjima integracije digitalne tehnologije (18. mjesto), digitalnih javnih usluga (22.) te povezivosti (27. mjesto). Indeks DESI za 2019. navodi da su „Hrvati zainteresirani za razne internetske aktivnosti, kao što su čitanje vijesti, slušanje glazbe, gledanje videozapisa, igranje igara i upotreba društvenih mreža. Čak 91 % korisnika interneta u Hrvatskoj čita vijesti na internetu (u usporedbi sa 72 % u ostatku EU)."

Osim generalnih uvida u digitalne transformacije putem Indeksa DESI, u Hrvatskoj nije bilo sustavnih i longitudinalnih istraživanja praćenja razvoja digitalne transformacije kulturnog sektora u proteklim desetljećima, niti su provođena istraživanja kakva nalazimo u drugim zemljama, a podatke za Hrvatsku ne nalazimo ni u provedenim europskim istraživanjima poput projekta *ENUMERATE* (2012. – 2014., 2017.) o digitalizaciji u baštinskim ustanovama u europskim zemljama (Stroeker i Vogels, 2012., 2014.; Stroeker i sur., 2013.; Nauta i sur., 2017.). Iz pregleda tema

u zbornicima s redovitih godišnjih skupova u AKM zajednici[1] mogu se donekle uočiti trendovi digitalne transformacije sektora kulturne baštine u Hrvatskoj. Početkom 2000-ih teme su bile fokusirane na pitanja vezana uz informacijske sustave, dostupnu digitalnu infrastrukturu i sl., a u posljednjih deset godina naglasak je na društvenom umrežavanju korisnika baštinskih institucija, agregiranju sadržaja prema Europeani te usklađenosti metoda obrade AKM građe sa suvremenim europskim trendovima: standardizaciji i interoperabilnosti, izazovima korištenja digitalizirane kulturne baštine, autorskim pravom, ekonomskim aspektima digitalizacije itd. Istraživači su se bavili pojedinim aspektima digitalizacije, poput digitalizacije i očuvanja arhivske građe (Lemić, 2017.; Stančić, 2012.), upravljanja i pristupa digitalnim knjižničnim zbirkama (Horvat, 2012.; Klarin Zadravec i Vrbanc, 2016.; Škrabo i Vrana, 2017.), elektroničkim knjigama i autorskim pravima (Horvat i Živković, 2012.), digitalnim transformacijama muzeja (Zlodi, 2017.), razvojem i komuniciranjem digitalne kulturne baštine (Seiter-Šverko, 2012.; Seiter-Šverko i Križaj, 2013.; Šojat-Bikić, 2013.), pitanjima digitalnog pristupa kulturnim sadržajima i politikama za razvoj digitalne kulture (Uzelac, 2008a, 2008b, 2017.; Uzelac, Obuljen Koržinek, Primorac, 2016.) itd. Uočljiv je nedostatak istraživanja koja donose konkretne podatke o stanju digitalizacije u baštinskom sektoru u Hrvatskoj, a osigurala bi sustavan uvid potreban za donošenje strateških odluka kulturne politike. Donekle sustavan uvid u razvoj digitalne kulture u Hrvatskoj i potencijale baštinskih ustanova za budući razvoj digitalnih usluga nalazimo u istraživanju *Izvješće o analizi trenutnog stanja digitalizacije kulturne baštine u RH* (Ernst & Young, 2018.). No istraživanje je provedeno na relativno malom uzorku, a podatci nisu dovoljno detaljno interpretirani po specifičnostima određenih sektora i vrstama institucija, niti su izneseni zaključci o razlozima trenutačnog stanja.

O digitalnoj transformaciji u području kulturnih i kreativnih industrija također nalazimo samo sporadične podatke. U studiji *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u RH* (Rašić Bakarić i sur., 2015.) digitalizacija se promatra kao prilika za rast, osobito u izdavaštvu i glazbenoj industriji, a kao prepreke bržem rastu navode se internetsko piratstvo i niska svijest hrvatskih potrošača o korištenju proizvoda koji se zasnivaju na autorskim pravima, kao i visina PDV-a. U istraživanju koje je provela udruga Knjižni blok (2013.) navodi se da tržište e-knjiga u Hrvatskoj praktički ne postoji, za e-knjige predlaže se smanjenje PDV-a s 25 % na 5 % te se ukazuje na potrebu procjene ekonomske važnosti izdavaštva i nakladništva u okviru kreativnih i kulturnih industrija. Prema podatcima Ministarstva kulture, na komercijalnim platformama početkom 2014. bile su dostupne 1654 e-knjige (Ministarstvo kulture RH, 2017a). Podatci Agencije GfK Hrvatska (2017.; 2018.) pokazuju da čitanost e-knjiga u Hrvatskoj polako raste (12 %), a kupnja je i dalje niska (od 0 do 2 %).

Nacionalni programi, strategije i nacionalne platforme za razvoj digitalne kulture u Hrvatskoj

Hrvatska od početka 2000-ih potiče aktivnosti vezane uz digitalnu transformaciju društva. Središnji državni ured za e-Hrvatsku osnovan je 2003., a iste je godine Vlada usvojila Program e-Hrvatska 2007. Jedan od ciljeva programa bio je pretvaranje javne uprave u elektronički servis građana u njezinim raznim područjima: e-Poslovanje, e-Pravosuđe, e-Zdravstvo, e-Obrazovanje, e-Kultura, e-Javna uprava (Šimić i sur., 2007.). Početkom 2000-ih Hrvatska je pokrenula razradu niza nacionalnih strategija pojedinih područja *Hrvatska u 21. stoljeću*. Istaknuti ciljevi u području kulture vezani uz digitalnu transformaciju nisu u cijelosti ostvareni (Cvjetičanin i Katunarić, 2003.), ali Ministarstvo kulture je tijekom 2000-ih pokrenulo razne inicijative i aktivnosti vezane uz rad na strateškim odrednicama razvoja digitalne kulture, a odvijao se unutar radnih skupina i fokus je uglavnom stavljen na tehničke i organizacijske aspekte digitalizacije pa je slijedom toga 2019. u proceduru upućen *Nacrt Nacionalnog plana digitalizacije kulturne baštine 2025*. (Ministarstvo kulture RH, 2019a). Potkraj 2019. pokrenut je projekt *e-kultura – Digitalizacija kulturne baštine* koji bi trebao rezultirati uspostavom jedinstvenog integriranog informacijsko-komunikacijskog sustava i centralnog repozitorija za digitalnu kulturnu baštinu.

Važnost digitalnog sadržaja i digitalne infrastrukture ističu se u raznim strategijama i planovima Ministarstva kulture, kao i u planovima Ministarstva znanosti i obrazovanja donesenim u protekla dva desetljeća.

U *Strategiji zaštite, očuvanja i održivoga gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011. – 2015.* (Ministarstvo kulture RH, 2011.) navodi se da je nacionalni sustav informatizacije važan preduvjet za očuvanje i korištenje baštine, a potrebe za sustavnom informatizacijom i digitalizacijom

1 Primjerice: *Godišnji skup Arhivi, knjižnice, muzeji* (AKM); *Mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture*; *Festival hrvatskih digitalizacijskih projekata*; *ICARUS dani Hrvatska*.

navode se u dijelovima strategije u kojima se analiziraju muzejska baština, arhivi i knjižnice.

Razni aspekti digitalizacije redovito su uvršteni u trogodišnje strateške planove Ministarstva kulture. U *Strateškom planu 2018. – 2020.* (Ministarstvo kulture RH, 2017a) za audiovizualni sektor navodi se važnost dovršenja nacionalnog projekta digitalizacije nezavisnih kina te u okviru aktivnosti vezanih uz jedinstveno digitalno tržište u EU osiguranje veće dostupnosti audiovizualnih djela na digitalnim platformama. Ministarstvo kulture i HAVC potpisali su 2011. ugovor o digitalizaciji nezavisnih kinoprikazivača koji je iznosio 12,5 milijuna kuna, od čega je Ministarstvo kulture pokrilo 7,5 milijuna. Nakon toga Ministarstvo kulture od 2012. na godišnjoj razini potiče digitalno opremanje kinodvorana putem javnih poziva za financiranje javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske, a putem poziva u 2019. sufinanciralo je devet programa opremanja i digitalizacije kinodvorana (Ministarstvo kulture RH, 2018a, Ministarstvo kulture RH, 2019c). Iako Ministarstvo kulture nema razrađenu strategiju za e-izdavaštvo, e-knjiga se spominje u *Nacionalnoj strategiji poticanja čitanja za razdoblje od 2017. do 2022.* (Ministarstvo kulture RH, 2017b).

Ministarstvo znanosti i obrazovanja pokrenulo je programe usmjerene na stvaranje digitalnih repozitorija, zbirki, arhiva i rezultata znanstvenih istraživanja koji prije svega pridonose otvorenoj razmjeni znanja (Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2016.). Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta je 2016. usvojilo Plan razvoja istraživačke infrastrukture u Republici Hrvatskoj u kojemu se navodi važnost sudjelovanja u postojećim Paneuropskim istraživačkim strukturama uključujući DARIAH-ERIC (Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities), u kojemu je Hrvatska jedna od 15 zemalja osnivačica, i CLARIN-ERIC (Common Language Resources and Technology Infrastructure) kojemu se Hrvatska kao članica pridružila u ožujku 2018., a predstavljaju važnu platformu za razvoj digitalne kulture.

— *Projekt Hrvatska kulturna baština (2007. – 2012.)*

Ministarstvo kulture je 2005. pokrenulo *Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe*, čija je zadaća bila razmotriti moguće pristupe i strategije digitalizacije građe na nacionalnoj razini i predložiti program aktivnosti. Godine 2007. potpisan je sporazum o suradnji u provedbi nacionalnog projekta *Hrvatska kulturna baština*. Kao dugoročni strateški cilj navedeno je jačanje resursa te institucionalne i stručne sposobnosti arhiva, knjižnica i muzeja da planiraju, izgrađuju i održavaju kvalitetne digitalne sadržaje i usluge. Radne skupine izradile su niz smjernica, uputa i preporuka tehničke naravi koje su dale okvir za provedbu postupka digitalizacije.

U okviru ovog projekta od 2008. do 2011. bio je aktivan portal *Hrvatska kulturna baština*, a pokrenut je radi poticanja stvaranja novog digitalnog sadržaja, poboljšavanja njegove dostupnosti i vidljivosti te promicanja sustavnog i ujednačenog pristupa digitalizaciji građe u kulturnim ustanovama. U tri godine aktivnog djelovanja portala bilo je dostupno 226 digitaliziranih zbirki i provedeno je 79 programa digitalizacije pokretne kulturne baštine (Ministarstvo kulture RH, 2010.). Prikupljena građa uključivala je 300.000 stranica knjiga, 50.000 stranica časopisa, 70 sati zvučnih zapisa, 200.000 stranica novina, 60.000 fotografija i 5000 dokumenata – spisa, povelja, rukopisa, isprava, medalja, sadrenih odljeva i prirodnina (Seiter-Šverko, 2012.).

— *Hrvatski nacionalni agregator*

Hrvatski nacionalni agregator kulturnog sadržaja uspostavljen je 2014. i omogućuje baštinskim ustanovama slanje digitalnih sadržaja na platformu *Europeana*. U svibnju 2019. na *Europeani* je bilo dostupno 115.887 zapisa iz Hrvatske, što je relativno mali udio u odnosu na ukupan sadržaj dostupan na *Europeani* (47.728.201). Prema *Izvješću o analizi trenutačnog stanja digitalizacije kulturne baštine u RH* (Ernst i Young, 2018.), nacionalni agregator koristi mali broj institucija: samo 5 muzeja, 4 knjižnice i 2 institucije iz skupine Imatelji i stvaratelji AV gradiva i ostali (8 %). No od 127 institucija koje dosad nisu koristile agregator njih 66,14 % namjerava ga početi koristiti, a 33,86 % preferira koristiti neki specifični domenski agregator.

U evaluaciji agregatora, koju je provela *Europeana* 2017., pozitivno su evaluirani tehnički aspekti agregatora, a kao važan nedostatak navodi se nepostojanje profesionalnog tijela koje bi koordiniralo procese agregacije sadržaja i poticalo AKM zajednicu na suradnju (Zaklada Europeana, 2017.). Ovakva okolnost, gdje ulogu koordinatora za nacionalni agregator formalno ima Ministarstvo kulture, predstavlja vjerojatnu prepreku za ravnopravno sudjelovanje Hrvatske u EU projektima vezanim uz agregaciju i povlačenje financijskih sredstava iz EU fondova. Također, s obzirom na to da se većina sadržaja dostavljenog u *Europeanu* iz Hrvatske može koristiti samo uz prethodno dopuštenje, ta situacija dovodi u pitanje postiže li se time dostupnost i prepoznatljivost hrvatske kulturne baštine, što je istaknuto u viziji *Nacionalnog plana digitalizacije kulturne baštine 2025.*

— *Nacionalni plan digitalizacije kulturne baštine 2025.*

Nakon brojnih pripremnih aktivnosti, Ministarstvo kulture je 2019. u proceduru uputilo *Nacrt Nacionalnog plana digitalizacije kulturne baštine 2025.* (Ministarstvo kulture, 2019a). On se nadovezuje na projekt *Hrvatska kulturna baština* (2007. – 2012.), zaključke Europskog vijeća o digitalizaciji i online dostupnosti

kulturnog sadržaja i digitalnoj zaštiti (2012. – 2015.), *Strategiju Europa 2020* (Europska komisija, 2010.) i *Strategiju e-Hrvatska 2020.* (Ministarstvo uprave, 2017.). Ciljevi plana usklađeni su s *Digitalnom agendom za Europu* (2010.) s ciljem maksimiziranja korištenja digitalnih tehnologija. Nakon prihvaćanja *Nacionalni plan* treba omogućiti povlačenje EU sredstava za digitalizaciju u području kulturne baštine te uspostavu središnjeg sustava za pohranu, pristup, agregaciju i pretraživanje građe hrvatske kulturne baštine, koji se naslanja na Centar dijeljenih usluga (CDU) ili tzv. državni oblak kojim se objedinjuje informacijska infrastruktura države i poboljšava usluga države prema građanima, a integrirat će 300 institucija do 2022. (Vlada.gov.hr). Putem CDU-a predviđeno je povezivanje digitalne kulturne baštine s ostalim državnim tijelima i sustavom e-građani (Ministarstvo kulture, 2019a). Nastavno na *Nacionalni plan*, od početka studenoga 2019. radi se na projektu *e-Kultura – Digitalizacija kulturne baštine* vrijednom 40 milijuna kuna, a cilj mu je povećanje pristupa kulturnoj baštini u digitalnom obliku i njezina sustavna zaštita. AKM zajednica bi tako imala svoj sustav za digitalizaciju, e-usluge bile bi povezane, a digitalizirana građa koristila bi se u znanstvene, obrazovne, turističke, promotivne i ekonomske svrhe (Ministarstvo kulture, 2020.). Nameće se pitanje možemo li očekivati učinkovitu koordinaciju aktivnosti vezanu uz digitalizaciju baštine u ovako velikom infrastrukturnom sustavu javne uprave te kako će se u spomenuti sustav uklopiti dosad razvijeni digitalni resursi i postojeći nacionalni agregator.

Zakonski okvir i financijska potpora

U *Godišnjem izvješću* Ministarstva kulture 2018. (Ministarstvo kulture, 2018a) navodi se da su tijela javne vlasti i drugi stvaratelji dokumentarnoga i arhivskoga gradiva „napredovali u digitalizaciji svojih poslovanja i usluga te da je razina umreženosti omogućila povezivanje i integraciju informacijskih sustava, dijeljenje i ponovnu uporabu informacija". U 2018. i 2019. usvojeni su novi zakoni za arhivsku (uključuje upravljanje digitalnim gradivom i digitalizaciju arhivske građe), muzejsku (definira završetak procesa inventarizacije muzejske građe) i knjižničarsku djelatnost (uređuje digitalizaciju knjižne građe, organizaciju online knjižničnih usluga te postavljanje i upravljanje repozitorijima digitalne građe), u kojima se uzima u obzir kontekst koji predstavlja digitalizacija. U prijedlogu *Nacionalnog plana razvoja arhivske djelatnosti* (Ministarstvo kulture, 2019b) uspostava digitalnog arhiva navodi se kao jedan od važnih zadataka.

Ministarstvo kulture od 2008. putem programa za *Digitalizaciju arhivske, knjižnične i muzejske građe* osigurava financijsku

GODINA POTPORE	UKUPNO ODOBRENO PROGRAMA	UKUPAN IZNOS POTPORE (HRK)	IZNOS MINIMALNE I MAKSIMALNE POTPORE PO PROGRAMU (HRK)
2020.	45	655.664	3.000 - 50.000
2019.	45	655.743,75	3.815 - 50.000
2018.	42	833.628	5.000 - 60.000
2017.	41	800.000	5.000 - 55.000
2016.	29	579.000	5.000 - 120.000
2015.	43	700.000	5.000 - 50.000
2014.	25	462.000	10.000 - 50.000
2013.	22	721.000	5.000 - 125.000
2012.	43	910.000	9.000 - 50.000
2011.	51	1.136.000	10.000 - 70.000
2010.	34	928.000	3.000 - 200.000
2009.	42	1.219.000	3.000 - 80.000
2008.	31	1.256.000	9.000 - 160.000

Tablica 1. Financiranje programa Digitalizacija arhivske, knjižnične i muzejske građe pri Ministarstvu kulture.
Izvor: Ministarstvo kulture.

potporu za projekte digitalizacije kulturnog sadržaja. U 13 godina kontinuirane potpore (2008. – 2020.) fluktuirao je ukupan iznos odobrene potpore, kao i broj podržanih projekata – najviše dostupnih sredstava za digitalizaciju bilo je u početnim godinama, a od 2014. smanjuje se ukupan iznos potpore koju Ministarstvo kulture dodjeljuje za projekte digitalizacije. U *Godišnjem izvješću* Ministarstva kulture za 2018. godinu navodi se da se u proračunskom razdjelu Ministarstva kulture na *Nacionalni program digitalizacije* odnosi 0,3 % (Ministarstvo kulture, 2018a).

Uz odobrene programe u sklopu *Programa za digitalizaciju arhivske, knjižnične i muzejske građe*, od 2019. dodatna se sredstva izdvajaju i u okviru novouvedenog Programa ustanova u nadležnosti Ministarstva kulture koje se izravno financiraju. U 2019. je za aktivnosti digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe u deset ustanova (8 arhiva i 2 muzeja) dodijeljeno 297.338 HRK, dok je u 2020. za istu stavku dodijeljeno 137.458 HRK. U većini slučajeva dodijeljena godišnja sredstva po odobrenom programu variraju od 5.000 do 25.000 HRK za digitalizaciju arhivske, knjižnične i muzejske građe ili od 10.000 do 60.000 HRK za programe ustanova. To ne omogućuje ambiciozan, kvalitetan i sustavan pristup digitalizaciji baštine, kao ni praćenje europskih trendova. S obzirom na to da se svi programi potpore uglavnom podržavaju u jednogodišnjem ritmu, nedostaje dugoročna perspektiva koja bi, osiguranjem višegodišnje podrške, baštinskim ustanovama omogućila sustavno planiranje digitalizacije građe. Ne potiče se suradnja nego se financiraju digitalizacijski projekti pojedinačnih ustanova. Mala dodijeljena sredstva dostatna su samo za osnovni postupak prebacivanja građe u digitalni oblik, ali ne omogućuju kvalitetan i sveobuhvatan pristup daljnje podatkovne obrade, povezivanja podataka i gradnje potrebne podatkovne infrastrukture, kao ni strateško planiranje dugoročnog očuvanja digitalizirane građe. Osim potpore digitalizaciji građe kulturne baštine, Ministarstvo kulture od 2014. dodjeljuje potpore izdavačima (od 500 do 2000 HRK po naslovu) za konverziju tiskanog izdanja u e-knjigu (ePub format) (Ministarstvo kulture, 2018b).

Digitalna kultura u praksi

— Inicijative u AKM zajednici

U protekla dva desetljeća digitalizacija kulturnih sadržaja odvijala se bez mehanizma koordinacije među kulturnim ustanovama, jasnog cilja ulaganja u digitalizaciju te jasnih elemenata za mjerenje uspješnosti postignutih rezultata. Do danas u Hrvatskoj nisu uspostavljeni jedinstveni registar ni evidencija o broju digitalnih i digitaliziranih objekata građe kulturne baštine, a tako ni evidencija ili procjena veličine svih digitalnih i digitaliziranih objekata u institucijama. Izvješće Ernst i Young (2018.), koje je nastalo na temelju provedenog istraživanja u baštinskim ustanovama, navodi sljedeće specifičnosti i probleme:

- Ne postoji nacionalni registar digitalnih resursa.
- Baštinske ustanove oslanjaju se većinom na vlastita lokalna rješenja za pohranu digitalne i digitalizirane građe. Osim malog dijela građe koja je javno dostupna putem internetskih stranica i tematskih portala, pristup korisnika građi moguć je samo lokalno unutar prostorija institucije ili na zahtjev. Objedinjeni digitalni repozitoriji u području kulture još nisu postali uobičajena praksa i dosad je repozitorije razvio samo manji broj institucija u području baštine poput, primjerice, NSK, KGZ, Knjižnica HAZU i IEF.
- Unatoč trendu kontinuiranog rasta digitalnog kulturnog sadržaja, procjenjuje se da bi, uz postojeće resurse, ustanovama trebalo 30 godina za potpunu digitalizaciju kulturne baštine.
- Ustanove uglavnom nemaju interne dokumente za digitalizaciju, a posjeduje ih smo manji broj anketiranih ustanova (36 %). Pisanu strategiju ili politiku očuvanja ima samo 9 % ustanova, a interne pravilnike vezane uz zaštitu autorskih prava prilikom digitalizacije kulturne baštine ima samo 18 % ustanova.
- Većina anketiranih baštinskih institucija trudi se digitalizaciji građe pristupiti sistematično (digitaliziranje građe unutar cjelovite zbirke ili vremenske serije). Ustanove građu digitaliziraju radi očuvanja osjetljive građe, građe koja nestaje i/ili koja se raspada, zahtjeva korisnika za poboljšanjem pristupa pojedinoj vrsti građe, dok manji broj ustanova građu digitalizira zbog razvoja novih proizvoda i usluga.
- Ustanove koriste različite standarde, ovisno o praksi u svojoj djelatnosti i vrstama građe kulturne baštine čiji su imatelji i stvaratelji: 58 % ustanova koristi neki od standarda podataka za digitalizaciju građe (Ernst i Young, 2018.: 34), a 56 % ustanova primjenjuje standard za kreiranje metapodataka u digitalizaciji kulturne baštine (Ernst i Young, 2018.: 36). Korištenje trajnih identifikatora u ustanovama na izrazito je niskoj razini, što je problem za osiguranje dugoročne održivosti postojećih digitalnih resursa.
- Manje od polovine ustanova koristi digitalne repozitorije za građu kulturne baštine. Najčešće se koriste rješenja lokalne pohrane, a daljinska pohrana koristi se uglavnom za sigurnosne kopije. Institucije koje primjenjuju neku od mjera aktivnog digitalnog očuvanja čine manjinu (20 %), a izrazito mali udio anketiranih kreira i upravlja metapodacima o očuvanju u svom digitalnom repozitoriju.
- Korištenje suvremenih specifičnih softvera vezanih uz digitalizaciju nije često, kao ni korištenje specifičnih aplikacija i sustava vezanih uz digitalizaciju, a oprema koja se koristi u digitalizaciji često je starija od tri godine.
- Na digitalizaciji radi manje od 10 % zaposlenika koji poslove digitalizacije obavljaju uz svoje ostale zadaće. Broj IT stručnjaka među djelatnicima koji obavljaju poslove digitalizacije izrazito je nizak. Zaposlenici koji su uključeni u aktivnosti digitalizacije imaju srednju razinu kompetencija potrebnih za digitalizaciju, a često nisu pohađali nikakvu edukaciju vezanu uz digitalizaciju.

U nastavku ćemo ukratko naznačiti pregled inicijativa u AKM sektoru koje potiču razvoj digitalne kulture u Hrvatskoj.

Pogledamo li situaciju u različitim sektorima, vidljivo je da su u knjižničnom sektoru procesi digitalizacije značajnije započeli tijekom 2000-ih razvojem digitalnih usluga poput online kataloga, digitalnih zbirki, portala itd., ali to koincidira s razdobljem smanjivanja sredstava za redovne i razvojne programe. Rezultat je fragmentirani knjižnični sustav, neujednačena primjena normi, kao i nedovoljno razvijena infrastruktura (*Strategija NSK 2016. – 2020.*) Knjižnice su skupina s najmanjim udjelom pisane strategije ili politike očuvanja digitalne građe u Hrvatskoj, ali prednjače po otvorenosti pristupa građi. Tehnička je prednost knjižnica u broju implementiranih metapodataka, a imaju i najveći udio građe koji je strojno čitljiv (49 %) (Ernst i Young, 2018.). NSK, kao središnja ustanova knjižničnog sektora, u svojoj *Strategiji* za 2016. – 2020. predviđa podršku u realizaciji ciljeva zacrtanih u *Nacrtu strategije hrvatskog knjižničarstva 2016. – 2020.*[2], posebno u razvoju portala *Hrvatske digitalne knjižnice* kojim se planira osigurati cjelovita usluga za korisnike.

2 *Nacrt strategije hrvatskog knjižničarstva 2016. – 2020.* usvojilo je Hrvatsko knjižnično vijeće 2015., a Ministarstvo kulture ga zbog očekivanih zakonodavnih promjena i izrade plana razvoja hrvatskoga knjižničarstva tada nije usvojilo. Iako je riječ o nacrtu, s obzirom na to da ga je usvojilo Hrvatsko knjižnično vijeće, on predstavlja referentni dokument koji definira smjernice razvoja knjižnične djelatnosti do 2020.

Arhivi imaju najniži prosječni udio strojno čitljivog sadržaja (12 %) zbog nedostatka opreme i stanja u kojem se nalazi građa, zbog čega do 2020. imaju u planu digitalizirati najviše građe od svih institucija obuhvaćenih istraživanjem (Ernst i Young, 2018.). Hrvatski državni arhiv (HDA) je središnja ustanova za razvoj projekata digitalizacije, a 2006. uspostavio je arhivski informacijsko-evidencijski sustav ARHiNET, koji je 2009. postao dio *Operativnog plana provedbe programa e-Hrvatska*, a svi državni arhivi i brojni stvaratelji gradiva aktivno su se uključili u njegov rad pa je dobio priznanje Europske komisije i uvršten je u katalog zapaženih projekata *EPractice.eu*. Iako nije službeno ugašen, u razvoj ovog sustava prestalo se ulagati 2013. (Lemić, 2017.). U sustavu je dostupno više od 300.000 digitalnih snimaka te 1700 inventara i drugih tekstualnih zapisa. Osim toga, svih 19 hrvatskih arhiva imalo je 2016. svoje mrežne stranice, a neki su komunicirali i putem društvenih mreža. Cjeloviti popis gradiva svojih ustanova imalo je 15 arhiva – većina u obliku pregleda ili ponegdje online baze podataka s opširnijim opisom fondova i zbirki. Digitalne snimke svojega gradiva, u obliku galerija, izbora iz fundusa ili tematskih cjelina, na svojim je mrežnim stranicama imalo 10 arhiva, a online digitalne zbirke arhivskoga gradiva imalo je 5 arhiva (23 zbirke), dok je 7 arhiva na svojim mrežnim stranicama imalo online izložbe, digitalne kataloge izložbi i svoja izdanja u digitalnom obliku (Lemić, 2017.). Informacije o digitalnom sadržaju iz hrvatskih arhiva dostupne su i na nekim europskim platformama poput *Archives Portal Europe* (APE), *Monasterium*, *Mapire*, *Topoteka* i dr., ali na internetskim stranicama hrvatskih arhiva uglavnom nema informacija o tome niti poveznica s tim digitalnim sadržajima. Zbog toga digitalni sadržaji na europskim portalima nisu uvijek lako vidljivi hrvatskim korisnicima.

Iako je danas uobičajena praksa da muzeji imaju svoje internetske stranice, najmanji udio otvorenog pristupa postojećoj digitalnoj i digitaliziranoj kulturnoj baštini u Hrvatskoj upravo je u skupini muzeja – samo 20 % (Ernst i Young, 2018.). Muzejski dokumentacijski centar (MDC) ima važnu ulogu u aktivnostima informatizacije muzejske djelatnosti i razvoja mreže muzeja (Zlodi, 2017.). MDC-ov dugogodišnji rad na definiranju normi, smjernica i dobrih praksi u provođenju projekata informatizacije i digitalizacije muzejske zajednice rezultirao je 1996. projektom *Muzeji Hrvatske na internetu* (MHI), koji je poslužio kao baza sadašnjeg projekta *Hrvatski muzeji i zbirke online*. Usto, MDC koordinira aktivnosti uvođenja integriranog muzejskog informacijskog sustava M++ u muzejsku zajednicu, a cilj je jednostavna i pouzdana računalna obrada muzejske dokumentacije (Seiter-Šverko i Križaj, 2012.). Godišnja izvješća hrvatskih muzeja daju vrlo štur uvid u digitalizacijske projekte koji se u njima provode. U izvješću za 2017. (MDC, 2017.) stoji da 35 % hrvatskih muzeja (58 od 166) uopće nije dalo podatke koji se odnose na informatičke poslove muzeja, a kada se aktivnosti i navode, najčešće su vezane uz održavanje muzejske baze podataka ili održavanje profila muzeja na Facebooku.

U muzejskoj se zajednici Muzej za umjetnosti i obrt (MUO) izdvaja aktivnostima vezanim uz digitalizaciju i sudjelovanjem u međunarodnim projektima digitalizacije. U sklopu EU projekta *Partage plus* (2012. – 2014.) MUO je koordinirao digitalizaciju i isporuku 5176 zapisa iz razdoblja secesije, a u sklopu projekta *Athena plus* (2013. – 2015.) *Europeani* je isporučeno 51.705 digitaliziranih zapisa iz zbirki MUO. Također, kao iskorak prema novim trendovima korištenja digitalnih tehnologija u interpretaciji baštine valja spomenuti projekt *3D rekonstrukcija logora Jasenovac*, koji je predstavljen javnosti u listopadu 2019., a nastao je u okviru Obzor2020 projekta *Accessing Campscapes: Inclusive Strategies for Using European Conflicted Heritage* (HERA, 15.092, iC-ACCESS 2016. – 2019.) i financijski ga je dodatno podržalo Ministarstvo kulture putem programa financiranja javnih potreba u kulturi za 2019. godinu. Primjer iskoraka prema novim oblicima suradnje i komunikacije s korisnicima navodi se u izvješću za 2018. – suradnja Etnografskog muzej sa Zagrebačkim inovacijskim centrom i Tehničkim veleučilištem u Zagrebu u organiziranju muzejskog Hackathona: Hakiraj etno baštinu, natjecanja u izradi idejnog rješenja mobilne aplikacije za digitalno pripovijedanje u kojem su mogli sudjelovati svi zainteresirani građani.

— *Digitalni projekti u kreativnim i kulturnim industrijama*

S obzirom na to da procesi digitalne transformacije utječu i na javni i na privatni sektor u kulturi i umjetnosti, osim navedenih inicijativa u AKM zajednici vrijedi spomenuti i nekoliko privatnih, civilnih i javnih inicijativa i projekata iz područja kulturnog stvaralaštva te kreativnih i kulturnih industrija u Hrvatskoj koje su pokrenuli privatni poduzetnici, organizacije ili ustanove iz područja kulturnog i umjetničkog stvaralaštva. Ovisno o svrsi, digitalizacijske aktivnosti obuhvaćaju pohranu sadržaja na određeni medij radi očuvanja baštine i edukacije, zatim stvaranje digitalnih repozitorija, primjerice za distribuciju knjiga, online čitanje ili pokretanje novih platformi, digitalnih umjetničkih arhiva i sl.

U projektima digitalizacije književne baštine treba spomenuti nakladu Bulaja, koja je prije dvadeset godina pokrenula projekt *Klasici hrvatske književnosti*, a potom je u suradnji s CARNET-om stvorena besplatno dostupna građa na platformi *eLektire*. Multimedijalni projekt *Priča iz davnine* poznat je primjer primjene interaktivnosti u narativnom djelu, a razvijene su i pametne slikovnice, animirano-glazbene igre za djecu, eksperimentalni interaktivni film *Mehaničke figure* inspiriran Teslom itd. Uspješnu promociju pisane riječi u interaktivnom obliku ostvario

je i Institut Andizet nagrađenim filmom *Hepening Vilijun* iz 2017., oblikom interaktivnog čitanja romana. Među prvim domaćim platformama za e-knjigu je i projekt *Besplatne elektroničke knjige* koji je 2001. pokrenulo Društvo za promicanje književnosti na novim medijima (DPKM). E-biblioteka posljednjih godina bilježi rast čitanosti, a potkraj 2019. projekt je premašio brojku od tri milijuna korisnika. DPKM je 2002. uz izdavačku kuću AGM objavio i prvu hrvatsku multimedijsku knjigu poezije *Commedia*. Od novijih privatnih knjižnih projekata 2019. najavljen je razvoj platforme *Library of Croatia*, koji se nastavlja na prethodni projekt *Free Reading Zones* i besplatnu aplikaciju *Croatia Reads* iz 2016. godine. Besplatna hrvatska digitalna knjižnica trebala bi omogućiti pristup različitim vrstama publikacija, od književnosti, časopisa, znanstvenih članaka, turističkih vodiča, udžbenika itd., ali od najave u medijima u ljeto 2019. ta platforma nije realizirana, što upućuje na neadekvatnost poslovnih modela takvih digitalnih projekata.

U području audiovizualne djelatnosti valja spomenuti projekt Zagreb filma, koji digitalizira arhivu svih značajnih filmova Zagrebačke škole crtanog filma i brojnih dokumentaraca. Od 2007. digitalizirani su serijali *Profesor Baltazar*, filmovi Dušana Vukotića i Borivoja Dovnikovića, a u suradnji sa *ZagrebDoxom* restauriran je izbor dokumentarnih filmova Krste Papića te brojnih drugih dokumentaraca. Ustanove poput HDA-a ili HRT-a posjeduju mnogo snimki koje su važne za kulturu. Primjerice, kako bi se obilježilo posljednje izdanje festivala, *Eurokaz* je uz pomoć HRT-a 2013. otvorio digitalni arhiv koji sadrži snimke televizijskih kronika i ostalih emisija nastalih u vrijeme održavanja festivala novoga kazališta od 1987. godine. Mnoga izdanja poznatih festivala morala su se u 2020. održati online i činit će budući digitalni arhiv (*Animafest Zagreb*, 12. izdanje Međunarodnog festivala kratkometražnog filma *Go Short, KIKI* – međunarodni festival filmova za djecu itd.) U nemogućnosti organiziranja *Rab film festivala* – RAFF u ožujku 2020. nastala je ideja o pokretanju digitalne platforme *R+*, koja glumcima, glazbenicima, pjesnicima i ostalim kreativcima omogućava dijalog putem videa. Na platformi su u kratko vrijeme pokrenute različite emisije u kojim se daju osvrti na društvena događanja kroz perspektivu umjetnika (npr. *Doručak na travi, MEZA, Večernji razgovori*).

U području izvedbenih umjetnosti HNK Rijeka se putem međunarodne suradničke platforme *Topoteka* uključilo u projekte digitalizacije u kulturi i publici predstavilo arhivsko gradivo koje je dosad bilo u spremištima. U vizualnim umjetnostima digitalni arhivi umjetnika češći su u konceptualnoj praksi, kao što je to privatni Virtualni muzej avangarde temeljen na kolekciji Marinko Sudac, a osnovan je 2009. godine. Također, privatni arhivi čine dio međunarodnog projekta *Digitalizacija ideja: arhivi konceptualnih i neoavangardnih umjetničkih praksi*, koji je 2011. inicirao Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu. Cilj je takvih projekata umrežavanje umjetnika i dostupnost avangardne umjetnosti javnosti.

Navedeni primjeri pružaju samo djelomičan uvid u različite digitalizacijske aktivnosti iz područja kulturnog stvaralaštva i kreativnih i kulturnih industrija u Hrvatskoj te se očekuje da će se takve aktivnosti u budućnosti intenzivirati. I u privatnom i u javnom sektoru digitalni se kanali sve više koriste ponajprije radi stvaranja sadržaja dostupnijeg javnosti, dok su digitalni kanali u području vizualnih i izvedbenih umjetnosti važni i radi umrežavanja umjetnika, suradnji na domaćim i međunarodnim projektima i sl. Primjećuje se i da se inicijative i projekti digitalizacije u privatnom sektoru nerijetko ostvaruju u suradnji s javnim ustanovama. Više istraživanja o digitalizaciji u kreativnim i kulturnim industrijama u Hrvatskoj pridonijelo bi ne samo općoj slici stanja digitalizacije u kulturi, nego bi i naznačilo trendove pojedinih podsektora.

Digitalna infrastruktura, suradničke platforme i profesionalno umrežavanje

Neke od postojećih infrastrukturnih ili suradničkih platformi, poput nacionalnih ispostava konzorcija europskih istraživačkih infrastruktura (ERIC) – DARIAH, koje promiče Ministarstvo znanosti i obrazovanja, te mreže ICARUS, predstavljaju rudimente za buduću sustavnu infrastrukturu AKM zajednice u gradnji digitalne kulture. DARIAH-HR konzorcij i ICARUS Hrvatska izdvajaju se kao zamašnjaci u aktivnom suradničkom pristupu u razvoju međuinstitucionalne i međunarodne suradnje u području digitalne kulture pa bi se jačom i sustavnijom podrškom njihovim aktivnostima mogao osigurati znatan poticaj razvoju digitalne kulture u Hrvatskoj.

DARIAH je europska digitalna istraživačka infrastruktura za umjetnost i humanistiku, a njezin hrvatski dio, u koji je učlanjeno 30 institucija, koordinira Institut za etnologiju i folkloristiku. Kao dio transnacionalne istraživačke zajednice DARIAH promiče svijest o digitalnoj umjetnosti i humanistici, projektima, alatima i najboljim praksama te se zalaže za otvoreni pristup informacijama i slobodno dijeljenje rezultata i inovacija. DARIAH-HR omogućio je partnerskim ustanovama uključenje u šest međunarodnih projekata financiranih sredstvima EU (Obzor2020, COST Action i DARIAH-EU). Kroz projekt *Humanities at Scale* (Obzor2020) IEF je pridonio razvoju DARIAH-HR zajednice i područja digitalne humanistike te je pozicionirao Hrvatsku kao regionalno središte i kontakt točku za zemlje DARIAH-ova tzv. Western Balkan Huba (BiH, Makedonija i Crna Gora). Članovi DARIAH-HR suradnici su

i inicijatori različitih paneuropskih radnih skupina, a DARIAH-HR je (su)organizirao nekoliko desetaka radionica, foruma, okruglih stolova i međunarodnih digitalno-humanističkih skupova u Hrvatskoj te radionice i info-dane u Sarajevu, Skoplju i Cetinju. U 2019. u Zagrebu je organiziran *DARIAH week 2019*, a 2020. bila je planirana velika međunarodna konferencija *DARIAH Annual Event 2020*.

Udruga ICARUS Hrvatska osnovana je 2016. i predstavlja kontaktnu točku u Hrvatskoj za suradnju s međunarodnom mrežom ICARUS - International Centre for Archival Research. ICARUS.HR okuplja više od sto aktivnih članova te promiče suradnju između arhiva i drugih baštinskih ustanova, zalaže se za dostupnost arhivskih izvora putem novih IT tehnologija te pruža stručnu, organizacijsku i financijsku podršku projektima koji se bave dostupnošću arhivskoga gradiva u digitalnom okruženju. Aktivnosti usmjerava na organizaciju radionica, predavanja i stručnih skupova kojima je fokus na interaktivnim arhivima i izazovima digitalne transformacije, predstavljanju međunarodnih arhivskih i baštinskih projekata i inicijativa te povezivanju s međunarodnom stručnom zajednicom, što realizira kroz različite domaće i međunarodne projekte (co:op. CREARCH). Uz redovne međunarodne godišnje konferencije *ICARUS Dani Hrvatska*, časopis *@rhivi* i aktivan rad na digitalnim portalima *Topoteka* i *Znameniti.hr*, kao član ICARUS i DARIAH konzorcija te TimeMachine Organisation, ICARUS HR aktivno sudjeluje u njihovim projektima.

Osim ove dvije suradničke platforme, rijedak primjer šire suradnje različitih baštinskih ustanova u uspostavi i razvoju zajedničkog tematskog portala jest projekt *Znameniti i zaslužni Hrvati* na kojem su dostupni sadržaji različitih ustanova. Sedam partnerskih institucija – HAZU, KGZ, NSK, DAV, IEF, LZMK, MUO i ICARUS HRVATSKA – pokrenulo je 2016. taj portal radi objedinjenog pristupa podacima o hrvatskim autorima i njihovim djelima koja se čuvaju u digitalnim zbirkama tih ustanova, a predstavlja nadgradnju njihovim digitalnim zbirkama te olakšava dostupnost i korištenje nekomercijalnih znanstvenih, kulturnih i umjetničkih sadržaja istraživačima i zainteresiranoj javnosti.

Za razliku od situacije u kulturnom sektoru, gdje profesionalna koordinacija i zajednička digitalna infrastruktura te objedinjeni digitalni repozitoriji još nisu postali uobičajena praksa, u akademskoj su zajednici uspostavljeni infrastruktura i središnja tijela koja potiču aktivnosti vezane uz digitalnu transformaciju Hrvatske akademske zajednice (CARNET, SRCE). Srce je 2015. uspostavilo Dabar – digitalne akademske arhive i repozitorije koji predstavljaju ključnu komponentu podatkovnog sloja nacionalne e-infrastrukture koja znanstvenoj zajednici osigurava tehnološke preduvjete za sustavnu brigu o digitalnoj imovini i adekvatno okruženje za razvoj i održavanje zbirki digitalne građe. Takve inicijative pridonose razmjeni znanja, vidljivosti i dugoročnom osiguranju digitalnih znanstvenih sadržaja, a u njih su uključene i neke kulturne akademske institucije te umjetničke akademije.

S obzirom na to da se i znanost i kultura temelje na zbirkama podataka koje predstavljaju resurse znanja (metapodatci, digitalizirani sadržaj iz postojećih zbirki, digitalni objekti, pretražive zbirke tekstova, audiovizualni materijali, tezaurusi), nužno je potaknuti suradnju kako bi se omogućilo da ti digitalni podatci postanu sinergijski dostupni na odgovarajući način, da postanu uistinu digitalni resursi znanja te da se razviju potrebni alati i metode. Žele li se ostvariti pozitivne promjene, rješavanju problema treba pristupiti kroz suradnju i interdisciplinarno povezivanje. Stoga je razvoj postojećih mreža i stvaranje čvorišta znanja kojima bi se poticalo ujedinjavanje postojećih kompetencija i vještina u sektorima kulture i znanosti, kao i nove potrebne kompetencije te sustavno provođenje istraživanja iz ovog područja nužan korak kako bi se ostvarile promjene u pravom smjeru.

Dok Hrvatska još uvelike zapinje na infrastrukturi i manjku digitalnih kompetencija, treba imati na umu da najnovije europske inicijative[3] potiču pomak kulturne baštine od njezine reprezentacije u digitalnim repozitorijima baziranim na metapodacima, prema virtualnoj kontekstualizaciji u vremenu i prostoru, stavljajući naglasak na njezinoj uporabi u drugim sektorima. Primjena digitalne humanistike i umjetne inteligencije u baštinskom sektoru prepoznata je kao ključ transformacije baštine – stvarajući vrijednost koja se očituje u pretvorbi kulturne baštine u nove resurse znanja. Nakon što je baština postala vidljiva i pretraživa, novim se metodama ekstrahira novo znanje pa kultura uistinu postaje uporabljiva, što joj osigurava mjesto na listi prioriteta Europske unije.

3 Recentni primjer interdisciplinarnog i ambicioznog europskog „flagship" projekata poput *Time Machine* konkretizira uporabu digitalizirane kulturne baštine dostupne na postojećim platformama i predstavlja pomak prema novoj platformi, gdje će digitalni sadržaj biti strojno čitljiv i gdje će se kroz uporabu metoda digitalne humanistike i umjetne inteligencije stvoriti simulator za mapiranje europske povijesti, pretvarajući brojne podatke iz arhiva i muzeja u 4D digitalni informacijski sustav. Zahvaljujući vremenskom i prostornom mapiranju digitalnog kulturnog sadržaja, *Time Machine* donosi novi sloj inovativnosti usmjeren na 4D rekonstrukciju i vizualizaciju baštine, a temelji se na suradnji baštinskih institucija, paneuropskih istraživačkih mreža, tehničkih i humanističkih sveučilišta te privatnog sektora.

Zaključak

Prema *Nacionalnom planu digitalizacije kulturne baštine 2025.*, očekuje se da će digitalizirani sadržaj biti važan resurs kreativnih i kulturnih industrija koji pridonosi „otvaranju novih radnih mjesta te stvaranju jedinstvenog digitalnog tržišta povećanjem ponude novih i inovativnih online proizvoda i usluga" (Ministarstvo kulture, 2019a). Zabilježen je trend kontinuiranog rasta digitalnog kulturnog sadržaja. Ipak, institucije procjenjuju da bi im uz postojeće resurse trebalo 30 godina za potpunu digitalizaciju kulturne baštine. Usto, usvojeni plan digitalizacije ili strategiju očuvanja digitalne građe ima samo manji broj institucija (36 %) (Ernst i Young, 2018.). Baštinski sektor tek treba osvijestiti potrebu za iskorištavanjem „sirovih" digitalnih podataka, tj. iskoristiti potencijal digitalizacije, a ne razmišljati o tome da je sama digitalizacija krajnji cilj. Bez strateški postavljenog cilja, što se želi postići projektima digitalizacije kulture, ne može se očekivati da će se ti procesi u Hrvatskoj razvijati u smjeru osnaživanja građana i izgradnje poticajne okoline za gradnju digitalne kulture.

U nedostatku sustavnih istraživanja i evaluacije programa kroz koje se potiču aktivnosti digitalne transformacije kulturnog sektora nije lako analizirati politike i prakse razvoja digitalne kulture u Hrvatskoj. Iz prethodno opisanog stanja stvari, uočljivo je da je digitalna transformacija kulturnog sektora u Hrvatskoj spor i slabo koordiniran proces, ne postoji potrebna podatkovna infrastruktura niti integrirani sustav za pohranu, pristup, agregaciju i pretraživanje građe kulturne baštine te da su hrvatske kulturne ustanove kasnile kod priključivanja europskim digitalizacijskim inicijativama. Digitalizacijske su se aktivnosti odvijale u kontekstu dugogodišnjeg nedostatka strateškog okvira, bez koordinacije i poticanja suradnje baštinskih ustanova na digitalizacijskim projektima te uz nedostatnu financijsku podršku za ambiciozan i sustavan pristup digitalnoj transformaciji kulturnog sektora.

U nedostatku centralne platforme putem koje bi korisnici mogli pronaći digitalizirane kulturne sadržaje i koja bi poticala interoperabilnost, svjedočimo raspršenosti postojećih digitalnih resursa na internetskim stranicama kulturnih i baštinskih ustanova. Inicijativa je prepuštena kulturnim i baštinskim ustanovama koje digitalne projekte provode samostalno i bez međusobne koordinacije, u uvjetima gdje im najčešće nedostaje stručnog kadra i financijskih resursa za digitalizaciju njihovih zbirki pa su digitalne resurse razvijale koristeći različite standarde i platforme (Uzelac, 2017.). Godišnji stručni skupovi u AKM zajednici (poput AKM seminara, D-FEST-a i sličnih skupova) mjesto su gdje se AKM zajednici mogu predstaviti novi projekti i inicijative u području digitalizacije kulturne baštine i razmijeniti iskustva, ali i dalje nedostaje organizacijska platforma u kojoj bi se sustavno bilježili novi projekti i registrirali razvojni trendovi te poticali zajednički projekti i evaluirala uspješnost dosadašnjih digitalnih inicijativa. Od najavljenog Centra dijeljenih usluga (CDU) može se očekivati da pridonese brizi o dugoročnom očuvanju, iskoristivosti i ponovnom korištenju podataka, ali trebalo bi uspostaviti tijelo koje bi poticalo projekte digitalne transformacije kulturnog sektora te bilo ključno za digitalnu transformaciju kulturnog sektora.

U drugim europskim zemljama postoje razni modeli koordinacije digitalizacije u kulturi. Primjerice, Nizozemska mreža za digitalnu baštinu (Dutch Digital Heritage Network, 2015.), temelji se na suradnji ključnih baštinskih ustanova koje razmjenjuju podatke, znanje i infrastrukturu, a podršku im osigurava pet sektorskih hubova. Kao centar znanja mreža rješava probleme agregiranja i povezivanja podataka, autorskog prava i institucionalnih informacijskih politika te promovira teme i agendu znanja objavom relevantnih istraživanja i stručnih tekstova. Ta mreža može poslužiti kao dobar primjer za osnivanje sličnog modela u Hrvatskoj.

Kako bi se stanje promijenilo, potrebno je osigurati adekvatnu financijsku podršku za digitalnu transformaciju kulturnog sektora te osigurati da se financijska podrška usmjerava na suradničke projekte koji osiguravaju povezanost i otvoreno korištenje digitalnog sadržaja. Osim toga, provođenje projekata digitalizacije kulturne građe fokusiranih na određene teme ili aspekte baštine omogućilo bi bolju integraciju i iskoristivost digitalnog sadržaja te razvoj novih aplikacija na digitaliziranoj građi jer je u Hrvatskoj potrebno razviti nove modele komunikacije i aktivno uključiti korisnike kako bi pridonijeli kreativnom digitalnom pripovijedanju.

Post scriptum: utjecaj pandemije COVID-19 na razvoj digitalne kulture[4]

Kriza nastala uslijed pandemije bolesti COVID-19 stavila je digitalne kulturne resurse preko noći u fokus šire publike. U nastojanjima da zadrže publiku, mnoge su kulturne ustanove, pogotovo one glazbeno-scenskih umjetnosti, omogućile praćenje programa putem svojih digitalnih kanala, a postojeći digitalni resursi baštinskog sektora postali su vidljiviji. Ministarstvo kulture na

4 Podatci izneseni u dodatnom poglavlju o utjecaju pandemije COVID-19 na razvoj digitalne kulture odnose se na prvu fazu pandemije do svibnja 2020. kada je ovo poglavlje finalizirano.

svojim mrežnim stranicama u rubrici *Kulturni sadržaji online*[5] objavljuje informacije i najave kulturnih sadržaja koje se prenose putem raznih distribucijskih kanala, i to većinom besplatno. Na listi je početkom travnja 2020. bilo dostupno više od 50 virtualnih muzejskih izložbi, šetnji i programa[6], 35 književnih izložbi, e-posudba knjiga i e-lektira, virtualnih književnih susreta te online arhivskoga gradiva i topoteka[7]. Navedeno je i oko 35 glazbeno-scenskih online predstava i projekata[8], među kojima je HNK Zagreb sudjelovao s 40 produkcija na svom YouTube kanalu. Navedeno je bilo i 20-ak programa audiovizualnog sadržaja[9]. Organizatori vodećih domaćih filmskih festivala razvili su aktivnosti „digitalne filmske karantene", a HAVC[10] također nudi popis svih online mjesta koja nude besplatan *streaming* filmova domaće i inozemne produkcije. Hrvatska radiotelevizija je na inicijativu Ministarstva kulture u suradnji sa sudionicima kulturne scene kreirala dodatni kulturni program na Trećem programu HRT-a. Osnovana je nova digitalna platforma *R+*[11] (na inicijativu organizatora *Rab film festivala* - RAFF) koja glumcima, glazbenicima i pjesnicima nudi prostor da se kreativno izraze putem videa, a ujedno omogućava i građanima da sudjeluju u kreiranju digitalnog sadržaja.

Baštinski sektor dobio je na vidljivosti jer su mnogi mediji prenosili vijesti o tome kojim se kulturnim sadržajima može pristupiti od kuće, primjerice inicijative poput KGZ-ove slagalice sastavljene od digitalizirane građe[12], NSK s bojankama za relaksaciju i upoznavanje s baštinom[13] te ICARUS Hrvatska s pričama iz arhiva[14]. Potkraj ožujka otvorena je i fotografska dokumentacija Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture.[15] Muzeji uglavnom nude postojeće virtualne izložbe, 3D i virtualne šetnje, a neki su razvili dodatni sadržaj putem društvenih mreža. Primjerice, Etnografski muzej u Zagrebu pokrenuo je na svojoj stranici na Facebooku program *Muzej s kauča* koji donosi zanimljivosti iz hrvatske i svjetske baštine. MSU je pokrenuo virtualni program *#MSUnonStop* na kojem putem društvenih mreža svakodnevno predstavlja radove iz muzejskih zbirki. Ne samo koronavirusom nego i potresom pogođen je zagrebački MUO, a s obzirom na to da je zgrada oštećena i ne može se sigurno koristiti, muzejska građa sada je javnosti dostupna na sedam međunarodnih digitalnih platformi.[16]

Izvanredna kriza pokazala je da digitalni kanali mogu biti mnogo bolje iskorišteni nego što su bili dosad. No i dalje ostaju aktualna sva pitanja i problemi koji su navedeni u ovom poglavlju pa je sustavan i koordiniran pristup razvoju digitalne kulture, koji prepoznaje, potiče i uključuje inicijative „odozdo", i dalje neophodan.

5 https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/obvijesti-vezane-uz-utjecaj-bolesti-covid-19/kulturni-sadrzaj-online/19327 (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
6 https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/mjere-ministarstva-za-pomoc-kulturnom-i-kreativnom-sektoru/kulturni-sadrzaji-online-19327/muzeji-i-izlozbeni-sadrzaji/19349 (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
7 https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/mjere-ministarstva-za-pomoc-kulturnom-i-kreativnom-sektoru/kulturni-sadrzaji-online-19327/knjizevnost-knjiznice-i-arhivi/19350 (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
8 https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/mjere-ministarstva-za-pomoc-kulturnom-i-kreativnom-sektoru/kulturni-sadrzaji-online-19327/glazbeno-scenski-sadrzaji/19348 (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
9 https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/mjere-ministarstva-za-pomoc-kulturnom-i-kreativnom-sektoru/kulturni-sadrzaji-online-19327/audiovizualni-sadrzaji/19347 (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
10 www.havc.hr/ostanitedoma-uz-dobar-film (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
11 https://rplus.video (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
12 http://www.kgz.hr/hr/dogadjanja/zaigrajte-s-nama-online-slagalice/55660 (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
13 http://www.nsk.hr/obojinasezbirke-bojankama-nsk-i-bastinskih-ustanova-diljem-svijeta-do-zabave-znanja-i-drustvene-odgovornosti/ (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
14 https://www.icarushrvatska.hr/projekti/crearch/price-iz-arhiva?fbclid=IwAROWGHC-OpndfOVOOSAULMt-P6-p7OiQnq4HCmL758U28fOCF_FoarftXvo (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
15 http://fototeka.min-kulture.hr/ (pristupljeno 1. lipnja 2021.)
16 https://www.muo.hr/blog/2020/04/02/muo-otvoren-za-javnost-na-digitalnim-platformama/ (pristupljeno 1. lipnja 2021.)

REFERENCIJE

Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (ur.) (2003.) *Hrvatska u 21. stoljeću: Strategija kulturnog razvitka.* Zagreb: Ministarstvo kulture.

Digital Heritage Network. (2015.) *National Digital Heritage Strategy.*
Dostupno na: https://www.government.nl/documents/reports/2015/07/02/national-digital-heritage-strategy (1. lipnja 2021.).

Ernst i Young. (2018.) *Ugovor o pružanju usluga pripreme natječajne dokumentacije za projekt „Digitalizacija kulturne baštine". Izvješće o analizi trenutnog stanja.*
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/kulturna%20ba%C5%A1tina/Izvje%C5%A1%C4%87e%20o%20analizi%20trenutnog%20stanja_Digitalizacija%20kulturne%20ba%C5%A1tine%20o%C5%BEujak2018..pdf (1. lipnja 2021.).

Europska komisija. (2019.) *Indeks digitalnoga gospodarstva i društva (DESI) za 2019., Izvješće za Hrvatsku.*
Dostupno na: https://mmpi.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/PROMET/Promet%206_19/DESI2019-Croatia-Country-Report%20HR%2011-6_19.pdf (1. lipnja 2021.).

Europska komisija. (2010.) *Europe 2020 – European strategy for smart, sustainable and inclusive growth.*
Dostupno na: https://vlada.gov.hr/UserDocsImages//00%20Foto%20mobitel/Europski%20semestar/Dokumenti%20i%20publikacije//Europa%202020%20strategija%20(engl.).pdf (1. lipnja 2021.).

GfK. (2017.) *Istraživanje tržišta knjiga u RH – GfK 2017.*
Dostupno na: https://issuu.com/modernavremena/docs/gfk_-_istra__ivanje_tr__i__ta_knjig_96c901ba146dcc (1. lipnja 2021.).

GfK. (2018.) *Istraživanje tržišta knjiga u RH – GfK 2018.*
Dostupno na: https://issuu.com/modernavremena/docs/prezentacija_no__knjige_23.04.2018. (1. lipnja 2021.).

Horvat, A. (2012.) „Digitalizacija i knjižnice". *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, Vol. 55 No. 2, 2012. Str. 17 – 27.

Horvat, A., Živković, D. (2012.) *Između javnosti i privatnosti: knjižnice u vremenu e-knjige.* Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Klarin Zadravec, S. i Vrbanc, T. (2016.) „Od digitalizacije članaka i bibliografije Rat u Hrvatskoj do digitalne zbirke". U: Babić, S. (ur.) *4. savjetovanje hrvatskih arhivista Arhivi i Domovinski rat,* Plitvice, 26. - 28. listopada 2016. Zagreb: Hrvatsko arhivističko društvo. Str. 267 – 279.

Knjižni blok (2013.) *Knjiga u fokusu – Potpora kreativnoj industriji – stručna analiza i preporuke za uređenje tržišta knjiga i širenje kulture čitanja u RH.* Zagreb: Knjižni blok – Inicijativa za knjigu.

Lemić, V. (2017.) „Digitalizacija u hrvatskim arhivima: stanje i perspektive". U: Fras, I. (ur.) *16. Zbornik mednarodne conference Tehnični in vsebinski problemi klasičnega in elektronskoga arhiviranja*, Radenci, 5. – 7. april 2017. Maribor: Pokrajinski arhiv. Str. 97 – 116.

Ministarstvo kulture RH (2010.) *Strateški plan Ministarstva kulture 2011. – 2013.*
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/print.aspx?id=16421&url=print (1.lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture RH (2011.) *Strategija zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011. – 2015.*
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Bastina/Strategija%20za%C5%A1tite%2C%200%C4%8Duvanja%20i%20odr%C5%BEivog%20gospodarskog%20kori%C5%A1tenja%20kulturne%20ba%C5%A1tine%20Republike%20Hrvatske%20za%20razdoblje%202011.%E2%80%932015..pdf (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture RH (2017a) *Strateški plan Ministarstva kulture 2018. – 2020.*
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/print.aspx?id=16421&url=print (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture RH (2017b) *Nacionalna strategija poticanja čitanja za razdoblje od 2017. do 2022. godine.*
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/nacionalna-strategija-poticanja-citanja/16264 (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture RH (2018a) *Godišnje izvješće Ministarstva kulture za 2018. godinu.*
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/godisnje-izvjesce-ministarstva-kulture-za-2018-godinu/16604 (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture RH (2018b) *Upute za prijavitelje za potporu za izdavanje knjiga u 2019. godini.*
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/Web/Upute%2C%20prijavnice/Upute%20za%20prijavitelje%20Javni%20poziv%202020/018a_upute_potpora%20izdavanju%20knjiga.pdf (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture RH (2019a) *Nacrt Nacionalnog plana digitalizacije kulturne baštine 2025.*
Dostupno na: https://esavjetovanja.gov.hr/ECon/MainScreen?entityId=10350 (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture RH (2019b) *Nacionalni plan razvoja arhivske djelatnosti.*
Nacrt prijedloga.
Dostupno na: https://esavjetovanja.gov.hr/ECon/MainScreen?entityId=11809 (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture RH (2019c) *Godišnje izvješće Ministarstva kulture za 2019. godinu.* Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/financiranje/godisnje-izvjesce-ministarstva-kulture-za-2019-godinu/18938 (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo kulture i medija RH (2020.) *Prezentacija projekta e-Kultura – Digitalizacija kulturne baštine.*
Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/predstavljen-projekt-e-kultura-digitalizacija-kulturne-bastine-u-muzeju-mimara/19230 (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo uprave RH (2017.) *Strategija e-Hrvatska 2020.*
Dostupno na: https://rdd.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Strategija_e-Hrvatska_2020.pdf (1. lipnja 2021.).

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta RH (2016.) *Plan razvoja istraživačke infrastrukture u Republici Hrvatskoj.*
Dostupno na: https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/EUfondovi/OPKK_2014-2020/InfrastrukturaOPKK/Plan%20razvoja%20istra%C5%BEiva%C4%8Dke%20infrastrukture%20u%20Republici%20Hrvatskoj.pdf (1. lipnja 2021.).

Muzejski dokumentacijski centar (MDC) (2017.) *Izvješća hrvatskih muzeja 2017.* Dostupno na: http://mdc.hr/hr/mdc/publikacije/izvjesca-muzeja/izvjesca-muzeja-2017/#hr (1. lipnja 2021.).

Nacrt strategije hrvatskog knjižničarstva 2016. – 2020. Dostupno na: https://esavjetovanja.gov.hr/ECon/MainScreen?entityId=1850 (1. lipnja 2021.).

Nauta, G. J., van den Heuvel W., Teunisse, S. (2017.) *Report on ENUMERATE Core Survey 4. ENUMERATE Thematic Network.* Dostupno na: https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Projects/Project_list/ENUMERATE/deliverables/DSI-2_Deliverable%20D4.4_Europeana_Report%20on%20ENUMERATE%20Core%20Survey%204.pdf (1. lipnja 2021.).

Rašić Bakarić, I., Bačić K. i Božić Lj. (2015.) *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj.* Zagreb: Ekonomski institut.

Seiter-Šverko, D. (2012.) „Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe i projekt „Hrvatska kulturna baština". *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, Vol. 55 No. 2, 2012. Str. 5 – 15.

Seiter-Šverko, D. i Križaj, L. (2012.) „Digitalizacija kulturne baštine u Republici Hrvatskoj: od trenutne situacije prema nacionalnoj strategiji". *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, Vol. 55 No. 2, 2012. Str. 29 – 40.

Stančić, H. (2012.) „Pohrana arhivskih materijala u računalnom oblaku". U: Babić, S. (ur.) *Specijalizirani arhivi i zbirke gradiva izvan arhiva.* Varaždin: Hrvatsko arhivističko društvo. Str. 187 – 196.

Stroeker, N., Vogels, R. (2012.) *Survey Report on Digitisation in European Cultural Heritage Institutions 2012.* ENUMERATE Thematic Network. Dostupno na: https://www.egmus.eu/fileadmin/ENUMERATE/documents/ENUMERATE-Digitisation-Survey-2012.pdf (1. lipnja 2021.).

Stroeker, N., Vogels, R. (2014.) *Survey Report on Digitisation in European Cultural Heritage Institutions 2014.* ENUMERATE Thematic Network. Dostupno na: https://www.egmus.eu/fileadmin/ENUMERATE/documents/ENUMERATE-Digitisation-Survey-2014.pdf (1. lipnja 2021.).

Stroeker, N., Vogels, R., Nauta, G. J., de Niet, M. (2013.) *Report on the ENUMERATE Thematic Surveys on Digital Collections in European Cultural Heritage Institutions 2013.* ENUMERATE Thematic Network.

Šimić, D., Bošnjak, N., Vrankovečki Celegin, Ž. i Vračić T. (2007.) *Operativni plan provedbe Programa e-Hrvatska 2007. s pregledom aktivnosti u 2007. godini.* Dostupno na: https://rdd.gov.hr/UserDocsImages/MURH_migracija%20s%20weba/Arhiva%20projekata/Operativni_plan_eHrvatska_za_2007.pdf (1. lipnja 2021.).

Škrabo, K. i Vrana, R. (2017.) „Digitalne zbirke u narodnim knjižnicama u Hrvatskoj". *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, Vol. 60 No. 1, 2017. Str. 103 – 136.

Šojat-Bikić, M. (2013.) „Modeliranje digitalnih zbirki i digitalnih proizvoda: sadržajno-korisnički aspekt komuniciranja kulturne baštine u digitalnom obliku". *Muzeologija*, No. 50, 2013. Str. 17 – 516.

Uzelac, A. (2008a) „How to understand digital culture: Digital Culture - a resource for a knowledge society?" U: Uzelac, A. i Cvjetičanin, B. (ur.) *Digital Culture: The Changing Dynamics.* Zagreb: Institut za međunarodne odnose. Str. 7 – 21.

Uzelac, A. (2008b) „Informacijsko društvo - tržište ili civilno društvo?". U: Peruško, Z. (ur.) *Mediji, kultura i civilno društvo.* Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo. Str. 75. – 104.

Uzelac, A. (2017.) „Prema strategiji razvoja digitalne kulture". U: Jakovina, T. (ur.) *Dvadeset i pet godina hrvatske neovisnosti – kako dalje?* Zagreb: Centar za pravo i demokraciju. Str. 497 – 514.

Uzelac, A., Obuljen Koržinek, N. i Primorac, J. (2016.) „Access to Culture in the Digital Environment : Active Users, Re-use and Cultural Policy Issues". *Medijska istraživanja*, Vol. 22 No. 1, 2016. Str. 87. – 113.

Zaklada Europeana (2017.) *Hrvatski nacionalni agregator.* Izvješće o evaluaciji. Dostupno na: https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/kulturne_djelatnosti/Arhivska/Hrvatski%20nacionalni%20agregator%20-%20Izvje%C5%A1%C4%87e%200%20evaluaciji.pdf (1. lipnja 2021.).

Zlodi, G. (2017.) „Uloga Muzejskog

POPIS WEB STRANICA

dokumentacijskog centra u informatizaciji i digitalnoj transformaciji muzeja u Hrvatskoj" *Muzeologija*, No. 53, 2017. Str. 234 – 262.

Andizet. Hepening Vilijun. Dostupno na: https://www.andizet.hr/hepening-vilijun/ (1. lipnja 2021.).

Besplatne elektroničke knjige. Dostupno na: https://elektronickeknjige.com (1. lipnja 2021.).

Bulaja naklada. Dostupno na: http://www.bulaja.hr/onama.htm (1. lipnja 2021.).

Common Language Resources and Technology Infrastructure, CLARIN-ERIC. Dostupno na: https://www.clarin.eu/ (1. lipnja 2021.).

Dabar – Digitalni akademski arhivi i repozitoriji. Dostupno na: https://dabar.srce.hr/ (1. lipnja 2021.).

Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities. DARIAH-ERIC. Dostupno na: https://www.dariah.eu/ (1. lipnja 2021.).

Digitalna istraživačka infrastruktura za umjetnost i humanistiku u Republici Hrvatskoj. Dostupno na: http://dariah.hr/hr/naslovnica/ (1. lipnja 2021.).

Digitalni arhiv Eurokaz. Dostupno na: http://archive.eurokaz.hr (1. lipnja 2021.).

Europeana Collections. Dostupno na: http://www.europeana.eu/portal/en (1. lipnja 2021.).

Hrvatska kulturna baština. Dostupno na: http://www.kultura.hr/ (1. lipnja 2021.).

ICARUS digitalne platforme. Topoteka. Dostupno na: www.icarushrvatska.hr/projekti/topoteka (1. lipnja 2021.).

Knjižnice grada Zagreba. Digitalne zbirke. Dostupno na: https://digitalnezbirke.kgz.hr (1. lipnja 2021.).

Muzej za umjetnost i obrt. Projekti. Dostupno na: https://www.muo.hr/projekti/ (1. lipnja 2021.).

Nacionalni arhivski informacijski sustav ARHINET. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr (1. lipnja 2021.).

Platforma R+. Dostupno na: https://rplus.video (1. lipnja 2021.).

Projekt Digitizing ideas. Dostupno na: https://digitizing-ideas.org/hr/pretrazi (1. lipnja 2021.).

Tematski portal Znameniti i zaslužni Hrvati. Dostupno na: http://znameniti.hr/ (1. lipnja 2021.).

Time Machine Organisation. Dostupno na: https://www.timemachine.eu/time-machine-organisation/ (1. lipnja 2021.).

Virtualni muzej avangarde. Dostupno na: https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/o-nama/muzej-avangarde/ (1. lipnja 2021.).

Zagreb film. Restauracija i digitalizacija. Dostupno na: http://zagrebfilm.hr/o-nama/zagreb-film-danas/restauracija-i-digitalizacija/ (1. lipnja 2021.).

6.6.

KULTURNI TURIZAM

AUTORICA:
DR. SC.
RENATA TOMLJENOVIĆ

Uvod

Turizam je u Hrvatskoj u kontinuiranom porastu. U 2018. zabilježeno je 18,7 milijuna turističkih dolazaka i 89,7 milijuna turističkih noćenja. Oko 90 % tog prometa odvija se tijekom ljeta u obalnim županijama (DZS, 2018.). Turizam sunca i mora dominantan je u našoj zemlji, a zbog velikog broja posjetitelja u uskom obalnom pojasu i vremenski koncentriranih u četiri ljetna mjeseca, često ga opisujemo kao masovni turizam motiviran suncem i morem.

U posljednjih desetak godina dogodile su se značajnije promjene u hrvatskom turizmu. Iako je sezonalnost i dalje glavna karakteristika turističke potražnje, motivi dolaska, kao i aktivnosti turista tijekom boravka u našim destinacijama znatno su se promijenili. Tradicionalne obiteljske goste zamijenili su mlađi parovi ili grupe prijatelja, a kupanje i sunčanje kao glavnu aktivnost nadopunjuje cijeli raspon dodatnih aktivnosti, uključujući velikim dijelom i one povezane s kulturom i kulturnom baštinom (Marušić, Čorak i Sever, 2018.). Može se pretpostaviti da je sve izraženiji interes za posjet ostalim, kontinentalnim dijelovima Hrvatske i Zagrebu, kao glavnom gradu, motiviran upoznavanjem hrvatske kulture, kulturne baštine i stila života.

Međutim, dok je interes turista za kulturu i kulturnu baštinu u porastu, kulturni turizam i dalje je pojam i pojava koja se slabo razumije u oba sektora – turizmu i kulturi. Izvori nesporazuma i korijen nerazumijevanja različiti su u ta dva sektora pa, posljedično, svaki od njih vodi svoju politiku.

Turizam, kulturni turizam i kulturni turisti

Prema definiciji Svjetske turističke organizacije, sve osobe koje putuju izvan mjesta stalnog boravka u trajanju do najviše 12 mjeseci, a njihov glavni razlog putovanja ne smije biti obavljanje djelatnosti za koju su plaćeni u mjestu putovanja, nazivaju se posjetitelji. Posjetitelje nazivamo turistima ako njihovo putovanje traje najmanje 24 sata, a izletnici su oni čije putovanje traje kraće od toga.

Od samog početka praćenja turizma identificirana su njegova četiri osnovna oblika na osnovi kojih se i danas prikupljaju statistički podaci – odmorišni turizam, poslovni turizam, gradski i vjerski turizam. Međutim, u posljednja tri ili četiri desetljeća sve se više primjećuje heterogenost na turističkom tržištu, pa se govori o turizmu posebnog interesa ili nišnim turističkim proizvodima, među kojima se nalazi i kulturni turizam.

Iako je upoznavanje kulturne baštine oduvijek bilo važan motiv putovanja, 1970-ih godina kulturom motivirani turisti prepoznati su kao tržišni segment posebnih interesa, a 1990-ih kulturni je turizam već postao masovna pojava. Pripisivalo mu se od 37 % (Richards, 1996.) do 70 % svih međunarodnih putovanja (Antolović u McKercher i Du Cros, 2002.). Tako širok raspon procjene veličine tržišta kulturnog turizma uvjetovan je i definicijom kulturnog turizma, kao i definicijom kulturnih turista. Kako se proširivala definicija kulture, pomicale su se granice između visoke i masovne, popularne kulture, a tako su se širile i definicije kulturnog turizma. Već do 2000-ih pojavile su se brojne definicije kulturnog turizma koje su McKercher i Du Cros (2002.) sistematizirali u dvije skupine – doživljajne i motivacijske. Svjetska turistička organizacija (UN-WTO, 1985.) koristi motivacijsku definiciju kulturnog turizma koji obuhvaća putovanja motivirana kulturom poput studijskih, kazališnih i kulturnih tura, putovanja na festivale i slična događanja, posjete povijesnim lokalitetima i spomenicima, putovanja radi proučavanja prirode, folklora ili umjetnosti te hodočašća. Doživljajna definicija usmjerena je na aktivnosti tijekom boravka u destinaciji (Stebbins, 1996.), a kulturni turizam definira kao turizam zasnovan na potrazi i sudjelovanju u novim i dubokim kulturnim iskustvima koja mogu biti estetska, emocionalna, intelektualna ili psihološka. Obje definicije kulturnog turizma problematične su zato što se sve svagdje može smatrati kulturnim turizmom (Craik, 1995.), što otežava njegovo istraživanje i praćenje. Kao odgovor na opisani problem pojavile su se tehničke ili operativne definicije sa svim aktivnostima koje se smatraju dijelom kulturnog turizma, a one su, u načelu, prilagođene pojedinoj zemlji/destinaciji.

U najnovijoj operativnoj definiciji Svjetske turističke organizacije iz 2017. istaknuta je ključna uloga motivacije u kulturnom turizmu prema kojoj ona obuhvaća: „učenje, otkrivanje, doživljavanje i konzumaciju opipljivih i neopipljivih kulturnih atrakcija i proizvoda u turističkoj destinaciji" (World Tourism Organisation, 2019.: 30). Pritom se kulturnim atrakcijama i proizvodima smatraju umjetnost i arhitektura, povijesna i kulturna baština, književnost, glazba, kreativne industrije, živuće kulture s njihovim životnim stilom, sustavom vrijednosti, vjerovanjima i tradicijom.

U strateškom pristupu razvoju kulturnog turizma razlikuju se najmanje tri vrste kulturnog turizma:

1. putovanja motivirana upoznavanjem kulturne baštine koja se odnose na obilazak kulturno-povijesnih lokaliteta i aktivnosti te, općenito, motivirana kulturom
2. putovanja motivirana prisustvovanjem kulturnom događanju koja se odnose na uprizorenje nekih zbivanja iz prošlosti ili su suvremenog karaktera, uključujući i popularnu kulturu
3. putovanja motivirana kreativnim kulturnim aktivnostima koja se odnose na aktivnosti koje su sačuvane iz prošlih vremena, poput učenja glagoljice, tradicijskih vještina, suvremene prakse kulture života i rada ili suvremene umjetničke produkcije.

Na temelju dileme jesu li kulturni turisti svi oni koji posjećuju kulturne atrakcije u destinaciji ili su to samo oni koji su u destinaciju doputovali motivirani kulturom, nastale su tipologije kulturnih turista s obzirom na to kako je pozicionirana kultura u njihovoj odluci o putovanju. Stoga razlikujemo turiste motivirane kulturom, inspirirane kulturom (najčešće privučeni poznatim i dobro promoviranim kulturnim atrakcijama) i privučene kulturom, koji odluku o posjetu kulturnoj atrakciji donose za boravka u destinaciji (Bywater, 1993.). Desetak godina kasnije su McKercher i Du Cros (2002.) na temelju empirijskog istraživanja identificirali pet tipova kulturnih turista, ovisno o dubini iskustva koje pojedinci traže pri posjetu kulturnim atrakcijama i važnosti kulture u odluci da posjete određenu destinaciju, a to su: turisti ljubitelji kulture (putuju zbog kulture i traže dublji smisao viđenog ili doživljenog), kulturni turisti u razgledanju (putuju motivirani kulturom, ali ne traže dublje značenje ili doživljaj), usputni kulturni turisti (kultura je samo jedan od motiva posjeta, s površnim interesom za kulturne atrakcije), slučajni kulturni turisti (kultura nema značajnu ulogu u izboru destinacije, ali će posjećivati kulturne atrakcije u destinaciji s površnim interesom) te znatiželjni kulturni turisti (kultura nema značajnu ulogu u izboru destinacije, ali su kulturnu atrakciju razgledali detaljno i smisleno). Neovisno o tome koja se tipologija primjenjuje, svijest o heterogenosti kulturnih turista s obzirom na njihovu motivaciju i dubinu iskustva trebala bi imati ključnu ulogu u osmišljavanju i upravljanju kulturnim atrakcijama pa valja razviti ponudu za posjetitelje znalce, ali i za posjetitelje čiji je interes općenit, odnosno površniji.

Kulturni turizam u Hrvatskoj

Do 2000-ih Hrvatska je bila uglavnom usmjerena na povrat turističke aktivnosti na prijeratnu razinu obnovom i revitalizacijom glavnog turističkog proizvoda – sunca i mora. Od 2000-ih pozornost se počela usmjeravati na posebne oblike turizma, od čega je jedan od prvih sustavno razvijanih bio upravo kulturni turizam. Zbog činjenice da su kulturni turisti bolje obrazovani, imućniji i često putuju izvan glavne turističke sezone i glavnih turističkih meka (McKercher i Du Cros 2002.; Richards, 2001.),

smatralo se da su oni idealni gosti svake destinacije, a kulturni turizam shvaćao se kao sredstvo produljenja turističke sezone i proširenja turističke potražnje u unutrašnjosti.

U *Strategiji razvoja kulturnog turizma iz 2003.* taj je pojam definiran s motivacijskog stajališta kao „posjeti osoba izvan njihovog stalnog mjesta boravka motivirani u cijelosti ili djelomično interesom za povijest, umjetnost, naslijeđe ili stil života lokaliteta, regije, grupe ili institucije" (Tomljenović i sur., 2003.: 24). Operativno je ta definicija obuhvaćala posjete kulturno-povijesnim znamenitostima i atrakcijama (dvorci, vile, ljetnikovci, tvrđave, arheološki lokaliteti), muzejima i galerijama, glazbeno-scenskim događanjima i predstavama (kazalište, opere i operete, mjuzikli, koncerti klasične glazbe, balet i suvremeni ples, jazz i etno koncerti), festivalima (tradicijski, kulturni, gastronomski) te crkvama i samostanima (Tomljenović i sur., 2003.: 24). U 2013., prilikom izrade *Akcijskog plana razvoja kulturnog turizma*, konceptualna definicija kulturnog turizma preuzeta je od Richardsa (2006.), koji ga definira kao „putovanja osoba izvan mjesta stalnog boravka s ciljem prikupljanja novih informacija i doživljaja kojima one zadovoljavaju svoje kulturne potrebe" (Richards, 2006.). Operativna definicija kulturnog turizma u tom akcijskom planu, verificirana s dionicima, i dalje obuhvaća posjete kulturno-povijesnim znamenitostima, muzejima i galerijama, glazbeno-scenskim događanjima i predstavama, festivalima, objektima sakralne baštine, kreativnim radionicama te tematskim rutama i putevima. U odnosu na definiciju od prije desetak godina, eksplicitno su uključeni elementi kreativnih industrija, odnosno doživljaji koji nastaju sudjelovanjem turista u kreativnim ili proizvodnim procesima u različitim radionicama i tečajevima.

Praćenje potražnje za kulturnim turizmom

Trendovi turističkih kretanja prate se na globalnoj razini. Nacionalni statistički uredi prikupljaju podatke o broju turističkih dolazaka i noćenja, obično po zemlji porijekla turista, destinaciji noćenja i vrsti korištenog smještaja. U Hrvatskoj je te podatke do 2016. prikupljao Državni zavod za statistiku, kada je uveden sustav *eVisitor* u kojem se registriraju svi smještajni kapaciteti (uključujući i obiteljski smještaj) te gosti u tim kapacitetima. Statistički se prate i gosti u komercijalnim smještajnim kapacitetima, koji obuhvaća hotele, kampove, odmarališta (uključujući i obiteljski smještaj), kao i oni u nekomercijalnim smještajnim kapacitetima koje čine vlasnici kuća i stanova za odmor, članovi njihovih obitelji, ostala rodbina i prijatelji koji borave u kućama i stanovima za odmor, i to u onom dijelu tih objekata koji se ne iznajmljuje gostima. Izvan službene statistike ostaju jednodnevni posjetitelji, kao i oni koji su u posjetu prijateljima i rođacima, a po definiciji su turisti. Statističke podatke o globalnim turističkim kretanjima prikuplja i objavljuje Svjetska turistička organizacija, a u Europi te podatke prikuplja i obrađuje Eurostat.

Kolika je točno potražnja u kulturnom turizmu u Hrvatskoj, teško je utvrditi. Izvori podataka iz kulturnog sektora ne daju nam dovoljno precizne informacije. Prema anketi Muzejskog dokumentacijskog centra, muzeji i galerije ostvarili su u 2018. oko pet i pol milijuna posjeta, od čega ih je deset zabilježilo više od sto tisuća posjetitelja. Međutim, ta institucija bilježi samo broj posjetitelja, ponekad i procjenu ako je riječ o izložbama na otvorenom te njihovu strukturu u odnosu na kupljenu ulaznicu (individualno, grupno). Osim činjenice da su muzeji, galerije i zbirke samo dio kulturno(turističkog) proizvoda, iz navedenih podataka nije poznato porijeklo posjetitelja (domicilno stanovništvo u odnosu na turističke posjete) pa time ni udio turista u ukupnom broju posjeta.

Potražnja u kulturnom turizmu može se djelomično utvrditi na temelju različitih TOMAS istraživanja. TOMAS istraživanja su skupina istraživanja Instituta za turizam koja prate podatke o sociodemografskoj strukturi gostiju, obilježjima putovanja i boravka u destinaciji, potrošnji te zadovoljstvu gostiju našom turističkom ponudom. TOMAS Ljeto prati motivaciju, aktivnosti, zadovoljstvo i potrošnju turista u obalnim županijama tijekom četiri ljetna mjeseca. Kao razlog dolaska turista u Hrvatsku prati se motiv „upoznavanje kulturnih znamenitosti i događanja". Od aktivnosti relevantnih za kulturni turizam prati se posjet lokalnim zabavama, razgledavanje znamenitosti, posjet koncertima, muzejima i izložbama te posjet kazalištu i priredbama. Zadovoljstvo se prati za prezentaciju kulturne baštine, kvalitetu označavanja znamenitosti, bogatstvo sadržaja za zabavu te raznolikost kulturnih manifestacija. U potrošnji se posebno prate izdaci za kulturu. Rezultati posljednjeg TOMAS Ljeto 2017. prikazani su u Tablici 1.

S obzirom na to da istraživanje pokriva samo četiri ljetna mjeseca i obalne županije, kada su dominantni motivi odmora sunce i more, ono daje nepotpunu sliku potražnje u kulturnom turizmu, ali u javnosti se rezultati TOMAS Ljeta često nekritički generaliziraju na cjelokupan turizam. Također, istraživanje ne obuhvaća jednodnevne posjetitelje.

Od 2019. provodi se istraživanje TOMAS Hrvatska koje obuhvaća cijelu zemlju i provodit će se kontinuirano tijekom cijele godine pa bi trebalo dati potpuniju sliku o potražnji

za kulturnim turizmom jer su u motive putovanja uvršteni „kultura i umjetnost", „zabava i festivali", „manifestacije i događanja", a u aktivnosti posjet muzejima, galerijama i izložbama, posjet povijesnim građevinama (dvorci, utvrde, ljetnikovci), posjet kulturnim događanjima, zabavnim događanjima, tradicionalnim događanjima, božićnim sajmovima kao i sudjelovanje u radionicama. U potrošnji se posebno prate izdaci za kulturu i zabavu. Međutim, ni ovo istraživanje neće obuhvatiti jednodnevne posjetitelje.

OBILJEŽJA	%
MOTIVI DOLASKA	
Nova iskustva i doživljaji	31
Upoznavanje kulturnih znamenitosti	12,3
AKTIVNOSTI	
Razgledanje znamenitosti	25,7
Obilazak muzeja i izložba	14
Posjet koncertima	10
Posjet kazališnim predstavama	7,6
STUPANJ ZADOVOLJSTVA	
Slikovitost i uređenost mjesta	77,9
Kvaliteta informacija u destinaciji	69,4
Prezentacija kulturne baštine	61,4
Kvaliteta označavanja znamenitosti	65,2
Raznolikost kulturnim manifestacija	59,6
PROSJEČNA DNEVNA POTROŠNJA PO TURISTU	
Ukupna	79 EUR
Kultura i zabava	2,79 EUR

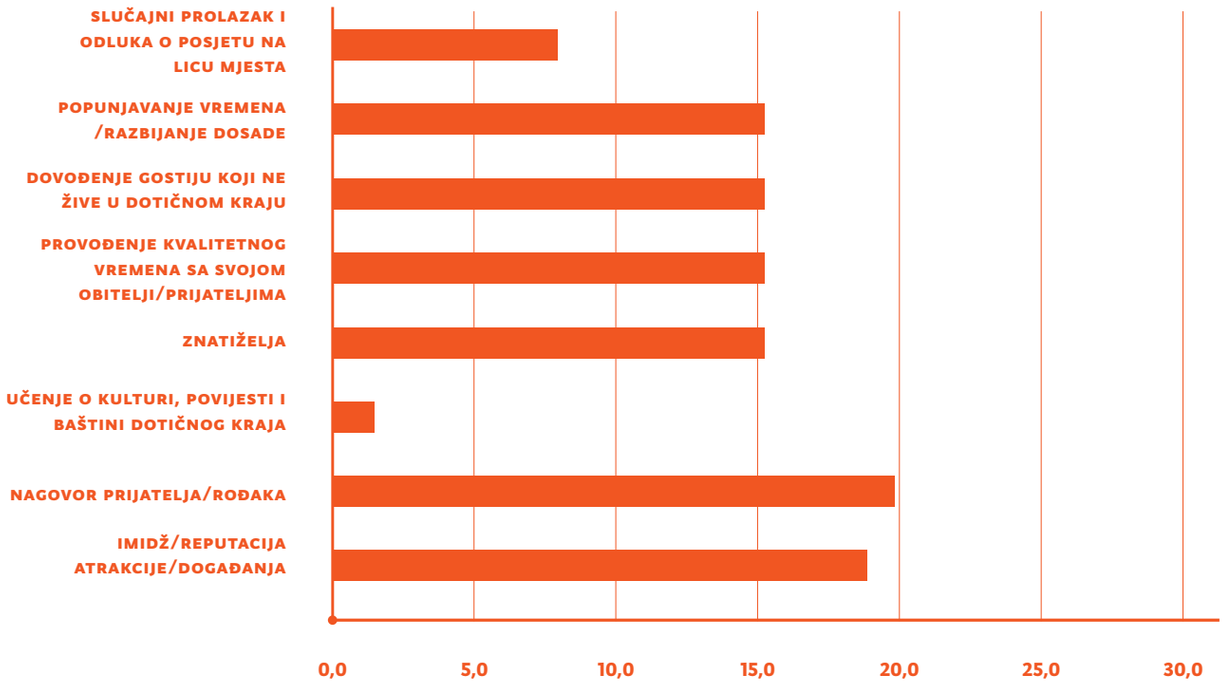
Tablica 1. Rezultati TOMAS Ljeto 2017. – obilježja koja se odnose na kulturu / kulturni turizam

U obitelji TOMAS istraživanja Institut za turizam provodi i specijalizirana istraživanja. Tako je 2008. provedeno istraživanje TOMAS Kulturni turizam, koje je obuhvatilo posjetitelje kulturnih atrakcija i događanja tijekom ljeta i jeseni u cijeloj zemlji (25 kulturnih atrakcija i 20 događanja). Rezultati su pokazali da su, za razliku od sličnih europskih istraživanja, kulturni turisti bili srednje ili mlađe životne dobi. Glavni motivi posjeta bili su stjecanje novog znanja, ali i imidž ili reputacija atrakcije te znatiželja, što pokazuje da su zastupljeni svi tipovi kulturnih turista. Zadovoljstvo samim posjetom bilo je već tada vrlo visoko, ali ne i organizacijom dolaska, raspoloživim informacijama prije dolaska i signalizacijom. Također, istraživanje je pokazalo da je udio kulturom motiviranih turista oko 30 %, u to vrijeme nešto marginalno više nego u ostalim europskim zemljama koje su provodile slična istraživanja. Iako je istraživanje bilo jako važno za razvoj kulturnog turizma i njegovu promociju, kako na razini destinacije tako i na razini kulturne atrakcije, ono više nije ponovljeno.

Planski pristup razvoju kulturnog turizma u Hrvatskoj

Prva inicijativa planskog razvoja kulturnog turizma došla je iz Ministarstva kulture u sklopu dokumenta *Hrvatska u 21. stoljeću: Strategija kulturnog razvitka* (Katunarić i Cvjetičanin, 2003.). Iako je to bio odličan planski dokument, u domeni kulturnog turizma nedostajala je njegova službena implementacija. Ipak, proces izrade tog dijela strategije te aktivnosti koje su uslijedile – znanstvene konferencije na temu kulturnog turizma, sesije na godišnjim konferencijama raznih udruženja posvećene toj temi, kao i specijalni brojevi znanstvenih publikacija - utjecali su na izgradnju svijesti o važnosti kulturnog turizma.

Ministarstvo turizma je 2002. iniciralo izradu *Strategije razvoja kulturnog turizma* i povjerilo je Institutu za turizam (Tomljenović i sur., 2003.). *Strategija* se temeljila na ambicioznom programu istraživanja te provedenim konzultacijama s više od 400 dionika. Tako je prvi put provedeno istraživanje domaće (Marušić i Tomljenović, 2003.) i strane potražnje (Hendija, 2003.), ponude kulturnih atrakcija i događanja (Marušić, Tomljenović i Boranić, 2003.) te stavova ključnih nositelja razvoja kulturno-turističkih proizvoda (Boranić i Tomljenović, 2003.). *Strategiju* je Vlada RH prihvatila 2004., a implementirao ju je novoosnovani Ured za kulturni turizam Hrvatske turističke zajednice na osnovi dogovora Ministarstva kulture, Ministarstva turizma i HTZ-a, ali je izostalo zajedničko financiranje rada ureda. Nedugo nakon toga, prema preporuci temeljenoj na *Strategiji*, pri HGK – Sektoru turizma osnovana je Zajednica za kulturni turizam. Ured za



Slika 1. Glavni motiv posjeta kulturnoj atrakciji ili događanju. Izvor: TOMAS Kulturni turizam 2008.

kulturni turizam HTZ-a djelovao je od 2004. do 2012. te je sufinancirao razvoj gotovo 600 kulturno-turističkih proizvoda, organizirao edukacije u kojima je sudjelovalo više od 1500 dionika, radi popularizacije organizirao je *Nacionalni dan kulturnog turizma* i regionalno kulturno-turističke forume te promovirao hrvatsku turističku ponudu na specijaliziranim turističkim sajmovima. Pokrenut je mjesečni elektronički bilten kojim su se dionici u kulturi i turizmu informirali o kulturno-turističkim proizvodima i inicijativama, a postao je jako važan izvor informacija za partnere u inozemstvu. U procesima reorganizacije Glavnog ureda HTZ-a ukinut je Ured za kulturni turizam, a time je nestalo jedino formalno partnerstvo za razvoj kulturnog turizma. Zajednica za kulturni turizam pri HGK imala je zadatak povezati institucije u kulturi s gospodarstvenicima kako bi potaknula suradnju u razvoju proizvoda i promociji, a osobito uspješan bio je tzv. poslovni klub, gdje su muzeji, galerije i ostali predstavnici kulturnog sektora prezentirali svoje postave, izložbe i programe putničkim agencijama i hotelijerima. Zajednica je još aktivna, a tijekom godina osnovane su takve zajednice i u županijskim komorama.

Kulturni turizam i dalje je prioritet u nacionalnim strategijama, kako turizma tako i kulture. *Strategija razvoja turizma Republike Hrvatske do 2020.* (Vlada Republike Hrvatske, 2013.) identificirala je kulturni turizam kao vodeću proizvodnu grupu koja obuhvaća gradski turizam, turizam baštine, turizam događanja, kreativni turizam i vjerski turizam. Njegov je zadatak dati ključni doprinos realizaciji vizije i općih ciljeva turističkog razvoja – pridonijeti prepoznatljivosti Hrvatske na globalnom turističkom tržištu, repozicionirati Hrvatsku kao destinaciju sunca i mora prema destinaciji bogatoj raznovrsnim autentičnim sadržajima, smanjiti sezonalnost i geografski proširiti potražnju te obogatiti spektar turističkih proizvoda radi povećanja turističkih dolazaka i potrošnje. U okviru operacionalizacije nacionalne strategije razvoja turizma, kako bi se razradile aktivnosti razvoja kulturnog turizma, izrađen je i *Akcijski plan 2015.* (Tomljenović i Boranić – Živoder, 2015.) koji provodi Ministarstvo turizma, a obuhvaća pet strateških ciljeva – od ulaganja u ključne nacionalne kulturno-turističke atrakcije, osmišljavanja kulturno-turističkog proizvodnog portfelja na nacionalnoj i regionalnim razinama, ciljanog marketinga, osnivanja formalnog strateškog partnerstva do usavršavanja znanja i vještina dionika. Za implementaciju mjera tog akcijskog plana osnovana je pri Ministarstvu turizma međuresorna radna grupa, ali realizacija je usporena zbog nedostatka novca i kadra. Kulturni turizam će i u sljedećem planskom razdoblju zauzimati važno mjesto u strateškim dokumentima. Naime, u tijeku je izrada *Strategije razvoja RH do 2030.*, a u tom procesu zajednički sudjeluju dionici turizma i kulture u tematskoj radnoj skupini Turizam i kreativno društvo.

Izazovi razvoja kulturnog turizma

Iako je Hrvatska počela sustavno razvijati kulturni turizam nešto kasnije od svojih konkurenata, to se područje sustavno razvija već gotovo dva desetljeća, a statistike pokazuju da su kultura i kulturna baština sve važniji razlozi dolaska stranih turista u našu zemlju. Samo prema istraživanju TOMAS Ljeto, udio onih koji dolaze motivirani razgledanjem kulturnih znamenitosti 2017. iznosio je 12,3 %, što je gotovo dvostruko više u odnosu na 2014., kada je bio 6,6 %. U nacionalnim okvirima, ponajviše u sektoru turizma, kulturni turizam smatra se primarnim turističkim proizvodom naše zemlje, a turizam općenito važnim dijelom nacionalne ekonomije. Štoviše, s prognozama rasta turističkih dolazaka, kako globalno tako i u regionalnim te nacionalnim okvirima, a imajući na umu ekonomsku ovisnost Hrvatske o turizmu, on može i trebao bi poslužiti kao poluga cjelokupnog društvenog i ekonomskog razvoja naše zemlje. To više što se pojavljuju novi turisti koji sve češće traže smislena putovanja na kojima žele učiti, proširivati horizonte te sudjelovati u smislenim aktivnostima koje uključuju kontakt s domaćinima (Ateljević, Sheldon i Tomljenović, 2016.; Tomljenović i sur. 2016.). Taj trend potiče razvoj proizvoda zasnovanih na izvornosti i autentičnosti, ali i na kreativnosti i inovativnosti otvarajući prostor za kulturu, umjetnost, baštinu i kreativne industrije.

Brojevi posjeta kulturnim institucijama zasad ne odražavaju povećanu potražnju turista za kulturnim iskustvima, čak ni u popularnim turističkim odredištima. Materijalna i nematerijalna kulturna baština u cjelini privlači turiste u destinaciju, ali izravna korist za muzeje, galerije i slično nastaje tek kada turisti kupe ulaznicu ili suvenir u muzejskoj trgovini, posjete popratni program i slično. Zbog stereotipnog poimanja turizma kao „nužnog zla" mnogih ključnih dionika u planskim i razvojnim procesima te zbog sporog prihvaćanja tržišnih načela koje turizam nalaže dionicima u kulturi, polučujemo manje koristi od kulturnog turizma od objektivno mogućih, i to prije svega kada je riječ o sektoru kulture. Dok će kulturna ponuda općenito privući turiste u destinaciju, institucije i djelatnici u kulturi i kreativnim industrijama imaju direktne ekonomske koristi od turizma tek ako uspiju povećati broj turističkih posjeta.

S druge strane, iako je teško jasno definirati uzročno-posljedične odnose, može se pretpostaviti da su napori uloženi u afirmaciju kulturnog turizma s nacionalne razine rezultirali nešto ubrzanijom i prijeko potrebnom obnovom kulturne baštine, osobito nakon što su za tu namjenu postala raspoloživa sredstva iz fondova Europske unije putem programa obnove kulturne baštine radi realizacije Specifičnog cilja 6c1 Operativnog programa Konkurentnost i kohezija 2014 – 2020 „Povećanje zapošljavanja i turističkih izdataka kroz unapređenje kulturne baštine". Međutim, u okviru te mjere nije uspostavljeno istinsko partnerstvo između sektora kulture i turizma pa se ograničavanjem komercijalnih aktivnosti u objektima kulturne baštine postavlja pitanje njihove dugoročne ekonomske održivosti. Naime, u objektima kulturne baštine komercijalne su djelatnosti ograničene, što izravno utječe na održivost njihovih operativnih troškova. Centri za posjetitelje, multimedijalni centri, postavi itd. trebaju sredstva za plaće osoblja i tekuće održavanje, a koncepcija obnove uz ograničenje komercijalnih aktivnosti ne osigurava ni približno prihode kojima se mogu pokriti operativni troškovi. To znači da će njihovo poslovanje pasti na teret vlasnika – najčešće općina i gradova. Njihovim vlasnicima, mahom ionako osiromašenim jedinicama lokalne samouprave, takav je pristup donio velike i vjerojatno dugoročno neodržive operativne troškove, a istodobno nije stvorio dovoljno zanimljive kulturne atrakcije koje bi svoju održivost mogle naći na turističkom tržištu. Obnovljena kulturna baština svakako čini destinacije atraktivnijima, uređenijima i zanimljivijima, osobito one na kontinentu, odnosno izvan glavnih tokova turističke potražnje, pa je argument da sektor kulture samom obnovom kulturne baštine dovoljno pridonosi razvoju (kulturnog) turizma teško oboriv. Međutim, sam kulturni sektor polučio bi mnogo bolje rezultate kada bi se težilo istinskom stvaranju partnerstva s turizmom, a to bi zahtijevalo promjene u mentalnom sklopu dionika obaju sektora, ponajprije u međusobnom uvažavanju zakonitosti svih struka, a potom u definiranju zajedničkih ciljeva na obostranu korist.

Od izrade *Nacionalne strategije razvoja kulturnog turizma usvojene 2004.* (Tomljenović i suradnici, 2003.) konstantno se zagovara kreiranje sustava jakih, primarnih nacionalnih turističkih atrakcija koje bi autonomno privlačile kulturom motivirane i one kulturom inspirirane turiste. No to se još nije dogodilo, a i prilikom gradnje novih propuštene su brojne prilike, od Muzejskog centra Nikole Tesle, preko Muzeja neandertalca do najnovijeg Muzeja vučedolske kulture. Razlozi su složeni, ali jedan od njih svakako leži u nedostatku partnerstva i konzultativnog procesa između sektora kulture i turizma.

Razvidno je da je većina napora uloženih u razvoj kulturnog turizma bila usmjerena na aktivnosti javnog sektora s blagim pomakom razvoja kulturnog turizma prema kreativnim industrijama. Naime, prvotno se očekivala prilagodba institucija u kulturi, ali poslanje, ustroj i rad tih institucija definirani su cijelim nizom zakona i pravilnika koji često ograničavaju mogućnost i domet njihove komercijalne aktivnosti. Veće uključivanje u

turistički sustav podrazumijeva njihovu višu razinu komercijalizacije, što opet ne ovisi isključivo o poduzetnosti uprava institucija u kulturi. Iako komercijalizacija kulture nije predmet ovog poglavlja niti se zagovara, valja prepoznati da bi stvaranje kvalitetnijih uvjeta za poduzetništvo u kulturi te njegovo uključivanje u tržište, pa tako i turističko tržište, zahtijevalo intervenciju u zakonodavni okvir. U takvim bi se okolnostima ubrzaniji razvoj kulturnog turizma mogao očekivati od poduzetnika u kulturi, a mogao bi se ubrzati raznim sustavima poticaja. Osnivanjem Klastera kreativnih i kulturnih industrija i njegovim aktivnim uključivanjem u radna tijela koja se bave razvojem (kulturnog) turizma, stvoreni su za to osnovni preduvjeti. Nadalje, u *Akcijskom planu razvoja kulturnog turizma* (Tomljenović i Boranić - Živoder, 2015.) predviđen je skup mjera koje se upravo odnose na poticanje kreativnih i kulturnih industrija.

Konačno, uzus je svakog plana praćenje njegove provedbe i učinaka, a za to je potrebno ustrojiti sustav prikupljanja podataka. Činjenica je da su podaci koje imamo o kulturnom turizmu iznimno skromni. Osim evidentiranja broja prodanih ulaznica, nisu poznate ni navike stanovnika Hrvatske o posjetima kulturnim atrakcijama, kako u mjestu stanovanja tako i na putovanju, a takva istraživanja dala bi nam uvid u to koliki broj stanovnika Hrvatske posjećuje kulturne atrakcije i događanja, koliko u mjestu stanovanja, a koliko tijekom putovanja, koliko putuju ciljano zbog posjeta takvim atrakcijama i događanjima te koje vrste atrakcija preferiraju prema sociodemografskim karakteristikama. Takve bi informacije trebale biti ključne za definiranje ozbiljne i učinkovite strategije marketinga i/ili promocije. Nadalje, gotovo ništa ne znamo o tome tko su posjetitelji kulturnih atrakcija, pa njihove uprave svoje ionako skromne promotivne napore temelje na dojmu, koji najčešće ne odražava stvarnu sliku profila njihovih posjetitelja.

Zaključak

Kulturni turizam aktivnost je od koje koristi može imati ne samo destinacija, nego i izravno institucije u kulturi. Indirektno, turizam generira prihode iz kojih se investira u obnovu kulturne baštine te u suvremenu kulturnu produkciju, pa se može slobodno reći da su ubrzano obnavljanje kulturne baštine i proliferacija raznih glazbenih, scenskih i umjetničkih događanja potaknuti potrebom razvoja turističke ponude destinacije. U tom je procesu na dobitku ne samo sektor kulture, već i domicilno stanovništvo koje ima mogućnosti uživati u kvalitetnijem kulturnom životu nego što bi to bio slučaj da nema turizma. Ta spona između turizma i kulture ogleda se i u činjenici da je konzultativni proces za izradu nacionalne razvojne strategije do 2030. spojio turizam i kulturu u jednu tematsku skupinu, kao kulminaciju aktivnosti u razvoju partnerstva za kulturni turizam koje se sustavno, ali polako provode od 2004. godine. Ipak, to je partnerstvo još deklarativno jer se istinsko partnerstvo na nacionalnoj razini mora temeljiti na međusobnom uvažavanju i zajedničkim interesima. Djelatnici u kulturi, na svim razinama, moraju shvatiti da turizam, kao uostalom i svi oblici ljudske djelatnosti, ima i pozitivne i negativne efekte. U tekućem diskursu koji populariziraju stručni i masovni mediji o prekomjernom, neodrživom turizmu, valja biti kritičan i shvatiti da većina destinacija s bogatom kulturnom baštinom, kao i galerija i muzeja, u većem dijelu godine i dalje ima malo posjetitelja. Novi segmenti potražnje neminovno dolaze iz domicilnog ili stranog turističkog tržišta. Dakle, hoće li turizam, odnosno posjeti koje generiraju turisti, pozitivno utjecaji na resurse u ingerenciji sektora kulture, ovisi o upravljanju kulturnim resursima, a upravljanje, kao i razvoj novih kulturnih atrakcija, imat će bolje preduvjete da postane kvalitetno što se više razviju partnerski odnosi.

REFERENCIJE

Ateljević, I., Sheldon, P. i Tomljenović, R. (2016.) „The new paradigm of the 21st century, 'Silent revolution' of Cultural Creatives and Transformative Tourism of and for the Future". U: UNWTO/Institute for Tourism (ur.) *Global Report on the Transformative Power of Tourism a paradigm shift towards a more responsible traveller.* Madrid : UNWTO. Str. 12 – 20.

Bywater, M. (1993.) „The market for cultural tourism." *Travel and Tourism Analyst*, br. 6 2016. Str. 30 – 46.

Boranić S. i Tomljenović, R. (2003.) *5. fazni izvještaj: Regionalna konzultacija s predstavnicima kulturnog i turističkog sektora.* Zagreb: Institut za turizam.

Craik J. (1995.) „Are there cultural limits to tourism?". *Journal of Sustainable Tourism*, 3(2). Str. 87 – 98.

DZS (2018.) *Dolasci i noćenja turista u 2018* (Priopćenje br. 4.3.2). Zagreb: Državni zavod za statistiku RH.

Hendija Z. (2003.) *3. fazni izvještaj: Potražnja kulturnog turizma – trendovi na tržištu.* Zagreb: Institut za turizam.

Katunarić, V. i Cvjetičanin, B. (2003.) *Hrvatska u 21. stoljeću: Strategija kulturnog razvitka.* Zagreb: Ministarstvo kulture.

McKercher B. i Du Cros H. (2002.) *Cultural tourism: The partnership between tourism and cultural heritage management.* New York: The Haworth Hospitality Press.

Marušić, Z, Čorak, S. i Sever, I. (2018.) *TOMAS Ljeto 2017.: Stavovi i potrošnja turista u Hrvatskoj.* Zagreb: Institut za turizam.

Marušić Z. i Tomljenović R. (2003.) *2. fazni izvještaj: Potražnja kulturnog turizma – domaće tržište.* Zagreb: Institut za turizam.

Tomljenović, R., Marušić, Z., Čorak, S., Horak, S., Ivandić, N. i Sever, I. (2009.) *Stavovi i potrošnja posjetitelja kulturnih atrakcija i događanja u Hrvatskoj: TOMAS kulturni turizam 2008.* Zagreb: Institut za turizam.

Richards, G. (1996.) „Production and consumption of European cultural tourism." *Annals of Tourism Research*, 23(2). Str. 261 – 283.

Richards, G. (2001.) „The market for cultural attractions". U: Richards, G. (ur.) *Cultural attractions and European tourism.* Oxon: CABI Publishing.
Str. 31 – 54.

Richards, G. (2006.) „Introduction: Global trend in cultural tourism." U: Richards, G. (ur.). *Cultural tourism: Global and local perspectives.* New York: Haworth Hospitality Press. Str. 1 – 19.

Stebbins, R. A. (1996.) „Cultural tourism as serious leisure." *Annals of Tourism Research*, 23(4). Str. 948 – 950.

Tomljenović, R. (2006.) „Kulturni turizam" U: Čorak, S. i Mikačić, V. (ur.) *Hrvatski turizam: Plavo, bijelo, zeleno.* Zagreb: Znanstvena edicija Instituta za turizam. Str. 119 – 148.

Tomljenović, R., Marušić, Z., Weber, S., Hendija, Z. i Boranić, S. (2003.) *Strategija razvoja kulturnog turizma – Od turizma i kulture do kulturnog turizma.* Zagreb: Institut za turizam.

Tomljenović, R., Marušić, Z., Weber, S., Hendija, Z. i Boranić, S. (2004.) „Croatian cultural tourism policy". *Tourism*, 52(4). Str. 361 – 373.

Tomljenović, R. i Boranić – Živoder, S. (2015.) *Akcijski plan razvoja kulturnog turizma 2015.* Zagreb: Institut za turizam / Ministarstvo turizma.

Tomljenović, R., Ateljević, I., Marušić, Z., Čorak, S. i Sever, I. (2016.). „Auroville empirical survey of transformative tourists" (1. lipnja 2021.) U: UNWTO/Institute for Tourism (ur.) *Global Report on the Transformative Power of Tourism a paradigm shift towards a more responsible traveller.*
Madrid : UNWTO. Str. 12 – 20.

Vlada Republike Hrvatske (2013.) *Strategija razvoja turizam RH do 2020.* (NN 55/2013).

World Tourism Organisation (1985.) *The states' role in protecting and promoting culture as a factor in tourism development and the proper use and exploitation of the national cultural heritage of sites and monuments for tourists.* Madrid: World Tourism Organisation.

World Tourism Organization (2019.) *UNWTO Tourism Definitions.* Madrid: UNWTO.

BIOGRA
FIJE

DOC. ART.

TATJANA AĆIMOVIĆ

Diplomirala je na Institutu za izvedbene umjetnosti Sveučilišta u Parizu stekavši zvanje diplomirane teatrologinje. Filmska i kazališna producentica, predaje produkciju na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku i Umjetničkoj akademiji u Splitu. Umjetnička direktorica *Festivala prava djece*. Osnovala te tijekom desetogodišnjeg razdoblja bila predsjednicom Udruge za promicanje stvaralaštva i jednakih mogućnosti Alternator. Suautorica je knjige *Priručnik o raznolikostima i inkluziji u kulturnim i kreativnim industrijama* (T. Aćimović, S. Bojanić, Sveučilište u Rijeci, Rijeka 2020, 2020.). Sudjelovala je kao voditeljica ili članica radne skupine u oblikovanju zakonskih okvira: Zakon o audiovizualnim djelatnostima, Pravilnik o poticanju ulaganja u proizvodnju audiovizualnih djela te Pravilnik o zaštiti maloljetnika u elektroničkim medijima.

NENAD BARTOLČIĆ

Još od vremena tzv. omladinske štampe bavi se novinarstvom (*Studentski list*, *Polet*, *Quorum*, Radio 101), a krajem 1988. kao jedan od osnivača otvara jednu od prvih privatnih knjižara u Hrvatskoj – Moderna vremena. Godine 1998. pokreće istoimeni portal kojemu je i danas glavni urednik. Godine 2011. inicira pokretanje udruge Knjižni blok, a supokretač je i manifestacije *Noć knjige*.

DR. SC.

JOSIP BELAMARIĆ

Povjesničar umjetnosti a od 1991. do 2009. bio je na dužnosti ravnatelja Konzervatorskog odjela u Splitu. Od 2010. zaposlen je kao znanstveni savjetnik u Institutu za povijest umjetnosti i voditelj novoosnovanog Centra Cvito Fisković u Splitu. Redoviti je profesor na Odsjeku za povijest umjetnosti splitskog Filozofskog fakulteta. Objavio je više knjiga te brojne priloge i studije o srednjovjekovnoj i renesansnoj umjetnosti na hrvatskoj obali, a bio je urednikom brojnih izložbi, edicija te časopisa. Dobitnik je više nacionalnih i internacionalnih nagrada i odlikovanja. U zadnjih je pet godina bio Visiting Professor na Villa I Tatti (The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies) u Firenci; Guest Scholar na the Getty Research Institute u Los Angelesu; Visiting Professor na Kunsthistorische Institutu u Firenci. Poveznica na bibliografiju: https://www.ipu.hr/article/hr/9/dr-sc-josip-belamaric

TEODOR CELAKOSKI

Kulturni radnik i aktivist za zaštitu javnih dobara. Diplomirao je filozofiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od ranih 2000-ih koordinira brojne kulturne programe te se bavi umrežavanjem, kulturnom politikom i institucionalnom inovacijom u kulturi i civilnom sektoru. Suosnivač je Multimedijskog instituta i društveno-kulturnog centra Mama, inicijator je Klubture, mreže za razmjenu programa nezavisne kulture, te dviju institucija: POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade (instituciju osnovanu na temelju civilno-javnog partnerstva) i Zakladu „Kultura nova" (javnu zakladu koja pruža podršku organizacijama civilnog društva u području suvremene umjetnosti i kulture). Kroz inicijativu Pravo na grad angažirao se na zaštiti javnih prostora kao i javne i komunalne infrastrukture. Godine 2014. dobio je nagradu *Princess Margriet*, međunarodnu nagradu za kulturu koju dodjeljuje Europska kulturna zaklada.

MR. SC.

ANUŠKA DERANJA-CRNOKIĆ

Diplomirala je 2001. povijest umjetnosti i fonetiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Godine 2007. diplomirala je dvogodišnji dodatni studij Muzeologije te magistrirala 2012. s temom *Valorizacija i zaštita ruralne graditeljske baštine Konavala* na istom fakultetu. Od 2004. godine zaposlena je u Ministarstvu kulture Republike Hrvatske u Upravi za zaštitu kulturne baštine , a od 2021. godine obavlja dužnost ravnateljice Uprave za arhive, knjižnice i muzeje. Autorica je više stručnih i znanstvenih članaka o pravnoj zaštiti i promociji kulturne baštine. Uz poslove povezane s dokumentacijom i zaštitom kulturnih dobara u svojstvu nacionalne koordinatorice organizira obilježavanje *Dana europske baštine* u Hrvatskoj, procese povezane s Oznakom europske baštine, a bila je imenovana nacionalnom koordinatoricom za obilježavanja *Europske godine kulturne baštine* 2018. u Hrvatskoj.

LUKRECIJA DOMIJAN PAVIČIĆ

Diplomirala je povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zadru. Od 1975. djelatnica je Zavoda za zaštitu spomenika u Zadru. Kao konzervatorica od 1989. godine bavi se evidentiranjem, inventariziranjem, dokumentiranjem i zaštitom pokretnih kulturnih dobara. Djelatnica je Odjela za inspekcijske poslove Ministarstva kulture Republike Hrvatske od 2004. godine, a od veljače 2005. do umirovljenja 2012. načelnica istog odjela. Tijekom rada popisala je zavidan broj vrijedne baštinjene pokretne građe i osmislila prezentaciju i postavu niza stalnih izložbi sakralnih zbirki. Aktivna je sudionica skupova i radionica o pokretnoj kulturnoj baštini i autorica članaka s istom tematikom. Dobitnica je Nagrade Vicka Andrića za životno djelo.

BRANKO FRANCESCHI

Povjesničar umjetnosti, od 2020. godine obavlja dužnost ravnatelja Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu, a od 2014. do 2020. ravnatelj je Galerije umjetnina u Splitu. Od 2010. godine direktor je Virtualnog muzeja avangardne umjetnosti www.avantgarde-museum.com, od 2008. do 2010. godine ravnatelj je HDLU Zagreb www.hdlu.hr, u periodu od 2004. do 2008. ravnatelj je Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci www.mmsu.hr, a od 1987. do 2004. godine voditelj je i kustos Galerije Miroslav Kraljević u Zagrebu.

MARKO GOLUB

Likovni kritičar, kustos i urednik. Od 2000-ih kritičke tekstove objavljivao je na Radiju 101, 1. i 3. programu Hrvatskog radija, stručnim časopisima *Čovjek i prostor*, *Oris*, *Život umjetnosti*, *Kontura*, kulturnom dvotjedniku *Zarez*, itd. Bio je član redakcije časopisa *Čovjek i prostor* i uredništva časopisa *Oris*, scenarist i voditelj emisije *Trikultura* s temom vizualne umjetnosti na HTV3, te suurednik emisije *Transfer*. Od 2011. vodi galeriju Hrvatskog dizajnerskog društva (HDD galerija). Kurirao je brojne izložbe o dizajnu i suvremenoj umjetnosti u Hrvatskoj i inozemstvu, uključujući i dva nagrađena hrvatska nastupa na *Praškom kvadrijenalu scenografije i scenskog prostora*, 2015. i 2019. godine. Autor je ili suautor brojnih knjiga iz područja likovnog dizajna i likovne umjetnosti. Bio je član brojnih domaćih i međunarodnih žirija, uključujući *Izložbu hrvatskog dizajna, Nagradu Radoslav Putar, Joseph Binder Award* i *European Design Awards*. Dobitnik je Godišnje nagrade HS AICA-e za likovnu kritiku 2013. godine. Od 2016. do 2018. bio je predsjednik Hrvatske sekcije AICA-e.

DR. SC. IVA HRASTE-SOČO

Diplomirala solopjevanje na Muzičkoj akademiji, studirala jugoslavenske jezike i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu gdje je i doktorirala. Solistica Opere HNK u Zagrebu (1986.–2002.), a osim na hrvatskim opernim pozornicama uz bogatu koncertnu djelatnost, nastupala je i u inozemstvu. Kao diplomatkinja djelovala je u Veleposlanstvu RH u Beču (2005.–2009.). U Ministarstvu kulture RH (2009.–2019.), uz ostale dužnosti, radila je kao pomoćnica ministrice za međunarodnu kulturnu suradnju i razvoj kulture i umjetnosti. Predaje na Akademiji dramske umjetnosti kao i na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Od 1. rujna 2022. preuzima dužnost intendantice Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu za mandatno razdoblje 2022.–2026.

DR. SC. JOZO IVANOVIĆ

Viši arhivist i zamjenik ravnatelja Hrvatskog državnog arhiva. Predaje na studiju arhivistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Bavi se pitanjima povezanima s upravljanjem elektroničkim dokumentima, razvojem normi u arhivskoj djelatnosti, arhivskim zakonodavstvom i obrazovanjem.

DR. SC. DRAŽEN JELAVIĆ

Diplomirao je na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu stekavši zvanje profesora glazbene kulture. Završio je poslijediplomski doktorski studij etnomuzikologije na Umjetničkoj akademiji u Splitu obranivši doktorsku disertaciju *Postojeće stanje i strategija očuvanja i razvitka glazbenog kulturno-umjetničkog amaterizma u Republici Hrvatskoj*. Zaposlen je u Hrvatskom saboru kulture, gdje od 2003. do 2010. godine radi kao stručni suradnik za glazbenu kulturu, a potom preuzima

te sve do danas obavlja dužnost tajnika, stručnog i poslovnog voditelja Hrvatskog sabora kulture. Godine 2020. izabran je u naslovno nastavno zvanje predavača iz znanstvene grane muzikologija i etnomuzikologija na Akademiji za umjetnost i kulturu u sastavu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Član Upravnog odbora AMATEO Europske mreže za aktivnu participaciju u kulturnim aktivnostima (od 2008. do 2010. i od 2019. do danas) i njezin potpredsjednik (od 2019. do 2020.). Autor i urednik brojnih stručnih i znanstvenih izdanja, recenzent i predavač na domaćim i inozemnim stručno-znanstvenim skupovima.

DOC. DR. SC. ŽELJKA JURKOVIĆ

Na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirala je 1993. godine. Nakon završetka studija od 1994. do 1996. godine radi kao projektant suradnik u projektnom birou Arhitekt d.o.o. u Osijeku. Godine 1996. zapošljava se u Gradu Osijeku u Upravnom odjelu za urbanizam, graditeljstvo i zaštitu okoliša kao stručni suradnik i radi na poslovima urbanističkog planiranja, izgradnje i razvoja Osijeka. Od 1998. do 2007. godine zaposlena je u Županijskom zavodu za prostorno uređenje Osječko-baranjske županije gdje radi na poslovima prostornog planiranja te poslovima zaštite okoliša. Od 2007. do 2011. godine radi u vlastitom projektnom birou Studio4m2 d.o.o. u Osijeku. Od kraja 2011. godine radi kao nastavnik na Građevinskom i arhitektonskom fakultetu u Osijeku. Doktorirala je 2019. godine na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, a docentica je od rujna 2020. godine.

DR. SC. TINKA KATIĆ

Magistrirala (2001.) te doktorirala (2011.) u polju informacijskih i komunikacijskih znanosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Zvanje knjižničarskog savjetnika stekla je 2002., a znanstvenog suradnika 2012. Od 1988. radila je u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, najprije u Zbirci starih i rijetkih knjiga i rukopisa, a od 2009. do umirovljenja u travnju 2020. bila je pročelnica Hrvatskog zavoda za knjižničarstvo. Istraživačke teme: povijest knjige i knjižnica, bibliografska organizacija informacija, zaštita pisane baštine. Objavila je jednu knjigu te dvadesetak znanstvenih i stručnih radova u časopisima i zbornicima.

MARIO KIKAŠ

Novinar, publicist i nezavisni istraživač. Od 2012. do 2014. član je uredništva dvotjednika za kulturu i društvena zbivanja Zarez, a od 2014. do 2016. glavni urednik časopisa RAD. koji izdaje Baza za radničku inicijativu i demokratizaciju (BRID). Vanjski je suradnik Zaklade „Kultura nova" te Hrvatskog audiovizualnog centra (2016. – 2019.). Diplomirao je na Sveučilištu u Beču na temu transformacije rada u audiovizualnoj industriji.

MAJA KOCIJAN

Ravnateljica Muzejskog dokumentacijskog centra, urednica časopisa *Muzeologija*. Diplomirala povijest umjetnosti i engleski jezik i književnost. Novinarka i urednica kulturnih rubrika u tiskanim medijima i na radiju, objavljuje u domaćim i stranim stručnim časopisima, uređuje časopise i knjige iz područja kulturne baštine.

BARBARA LOVRINIĆ HIGGINS

Asistentica na Odjelu za kulturu i komunikacije Instituta za razvoj i međunarodne odnose (IRMO) u Zagrebu i doktorandica na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu u području kulturnih politika. Završila je poslijediplomski interdisciplinarni studij diplomacije i međunarodnih odnosa Sveučilišta u Zagrebu (2019.) i francuski jezik i književnost te muzeologiju i upravljanje baštinom na Filozofskom fakultetu u Zagrebu (2013.) Kao dio IRMO tima, sudjelovala je na međunarodnim znanstvenim projektima - Jean Monnet projekti: *CULPOL* (2016. – 2018.); *EULEAD* (2018. – 2019.); *OBZOR* 2020. projekti: *SOPHIA* (2020. – 2021.). Njezini znanstveni interesi uključuju kulturnu diplomaciju, digitalnu kulturu i upravljanje baštinom.

PROF. DR. SC.

DARKO LUKIĆ

Neovisni ekspert programa Cultural Routes of the Council of Europe. Teatrolog, edukator i znanstveni istraživač, radio je kao ekspert u multidisciplinarnoj ekspertnoj skupini za izgradnju kapaciteta Europskih prijestolnica kulture pri AEIDL – Agenciji za lokalni razvoj Europske Komisije. Izabran je u zvanje redovitog profesora u trajnom zvanju na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu gdje je radio do 2018. Kao mentor i trener sudjelovao je u programima razvoja publika i programu izgradnje kapaciteta u europskom programu za razvoj publika ADESTE+. Vodi radionice i programe za edukaciju i evaluira projekte *Kreativne Europe*. Gostuje kao profesor na sveučilištima u Hrvatskoj, Austriji, Njemačkoj, Slovačkoj i Španjolskoj. Doktorirao je znanosti o umjetnosti – teatrologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2005. Regionalni je koordinator europskog projekta *EURODRAM*, član mreže ENCATC u kojoj je član Savjeta za znanstvene publikacije, te udruga IFTR, IETM, EASTAP i PEN.

ANASTAZIJA MAGAŠ MESIĆ

Diplomirana povjesničarka umjetnosti i profesorica engleskog jezika i književnosti. Od 1994. godine radila je kao konzervatorica za nepokretnu baštinu u Konzervatorskom odjelu u Zadru, a od 2013. godine radi u Ministarstvu kulture kao voditeljica Službe za pripremu i provedbu projekata Europske unije, potom kao načelnica Sektora za programe i projekte Europske unije. Sudjelovala je u pripremi i provedbi programskih dokumenata RH za razdoblje 2014.–2020., operacija Ministarstva kulture sufinanciranih sredstvima Europskog socijalnog fonda te programa i projekata sufinanciranih sredstvima Europskog fonda za regionalni razvoj.

DR. SC.

MIHAELA MAJCEN MARINIĆ

Diplomirala je 1993. godine komparativnu književnost i povijest umjetnosti te doktorirala (2013.) na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od 2001. godine zaposlena je u Ministarstvu kulture, u odjelu za knjigu. Objavljuje tekstove o filmu i animaciji te o knjizi i medijima.

IZV. PROF. DR. SC.

ROMANA MATANOVAC VUČKOVIĆ

Izvanredna je profesorica na Pravnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, Muzičkoj akademiji i Akademiji dramske umjetnosti. Voditeljica je poslijediplomskog interdisciplinarnog specijalističkog studija Intelektualno vlasništvo na Sveučilištu u Zagrebu. Ima vrlo bogatu znanstvenu bibliografiju te velik broj izlaganja na međunarodnim i nacionalnim znanstvenim i stručnim konferencijama. Bila je u uredništvima nekoliko znanstvenih časopisa i konferencija te je sama uredila nekoliko monografija. Bila je zamjenica ravnatelja Državnog zavoda za intelektualno vlasništvo, predsjednica Vijeća stručnjaka za naknade u području autorskog i srodnih prava te predsjednica Žalbenih vijeća u području industrijskog vlasništva. Predsjednica je Hrvatskog glazbenog zavoda. Kao međunarodna ekspertica sudjeluje u brojnim međunarodnim projektima u području intelektualnog vlasništva i transfera tehnologije koje financiraju Svjetska organizacija za intelektualno vlasništvo, Europska unija i Svjetska banka. Posebna je savjetnica ministrice kulture i medija.

DAVOR MIŠKOVIĆ

Po obrazovanju sociolog, a radom je povezan s kulturom. Bavi se istraživanjima, kulturnim politikama i umjetničkom produkcijom. Od 1997. do 2004. godine radio je u Ministarstvu kulture kao savjetnik za međunarodnu kulturnu suradnju. Od 2004. godine vodi udrugu Drugo more, kojoj je i danas direktor. U Drugom je moru provodio istraživanja, osmišljavao i vodio kulturne programe (*Art&Clubbing*, *Moje, tvoje, naše*, *Refleks*), galerije (Galerija SIZ, Galerija DM), festivale (*Mediteranske igre*, *Zoom*), konferencije, seminare i radionice. Od 2009. do 2016. bio je predsjednik Saveza udruga Clubture. U okviru programa Europske prijestolnice kulture bio je voditeljem programskog pravca *Dopolavoro*. Osim toga, radio je s lokalnim upravama na unapređenju kulturnog sustava kroz izradu strateških dokumenata, koordinirao je izrade lokalnih kulturnih strategija. Predavao je na Filozofskom fakultetu i Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.

LJILJANA PERIŠIĆ

Diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu jugoslavenske jezike i književnost i sociologiju. Zaposlena je u Centru za kulturu Trešnjevka na mjestu ravnateljice. Članica je Upravnog odbora Europske mreže centara za kulturu (ENCC) te je voditeljica njezina ureda za jugoistočnu Europu. Godine 2008. u CeKaTe-u osnovala je Odjel za sociokulturne projekte. Suautorica je istraživanja *Scena centara za kulturu u Gradu Zagrebu* te *Sociokulturnog kapitala u lokalnoj zajednici*. Direktorica je i članica Programskog odbora Europskog kongresa centara za kulturu Shortcut Europe – Zagreb 2012. Autorica je projekta *kvartura* prvog projektnog umrežavanja šest zagrebačkih centara za kulturu. Suautorica je nekoliko europskih projekata – *A+Arts EU / Platforma za osobe s intelektualnim teškoćama, Guide Us Into Arts/Povedi nas u umjetnost, 2wardsEurop /Bilježenje konflikata i osobnih memorija, Innovative Bilingual Theatre / Inovativni dvojezični teatar*.

MR. SC. MIRKO PETRIĆ

Stručni savjetnik pri Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar – Područni centar Split. Prethodno viši predavač na Umjetničkoj akademiji u Splitu te Odjelu za sociologiju Sveučilišta u Zadru. Trenutno suvoditelj hrvatskog dijela Obzor 2020 projekta „Europsko popisivanje društvenih vrijednosti kulture kao osnova inkluzivnih kulturnih politika" (INVENT). Sudjelovao je u znanstvenim projektima koje su financirali Ministarstvo znanosti RH, Švicarska nacionalna zaklada za znanost, Hrvatska zaklada za znanost, UNESCO i Europska komisija. Bio je voditelj hrvatske sekcije projekta Britanskog savjeta o kreativnim industrijama u jugoistočnoj Europi (2003.–2004.) te voditelj Radne skupine "Društveni procesi i urbane kulturne politike" Povjerenstva za izradu nacrta prijedloga Plana upravljanja povijesnom jezgrom Splita (2012.–2015.). Od 1980-ih piše članke i prikaze u kulturnim rubrikama novina od nacionalne važnosti. Često surađuje s udrugama civilnog društva u kulturi.

DR. SC. JAKA PRIMORAC

Viša znanstvena suradnica na Odjelu za kulturu i komunikacije Instituta za razvoj i međunarodne odnose. Doktorirala je sociologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2010. godine. U svojem se radu bavi odnosom kulture i ekonomije s posebnim fokusom na pitanja kulturnog i kreativnog rada te kulturnih i medijskih politika. Sudjelovala je kao voditeljica i suradnica na domaćim i međunarodnim znanstvenim i stručnim projektima (npr. *Jean Monnet projekti plateu* i *culpol*, projekt *Access to Culture. Policy Analysis* Programa *Kultura*, *cost* akcija *Dynamics of Virtual Work*) te u ekspertizama za Europski parlament, Svjetsku banku i dr. Objavljuje u međunarodnim i domaćim znanstvenim časopisima, među ostalim, u *International Journal for Cultural Policy*, *Cultural Trends* i *Forum*: Qualitative Social Research (FQS).

GORAN SERGEJ PRISTAŠ

Dramaturg i redoviti profesor na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Suosnivač i član BADCO., kolektiva za izvedbene umjetnosti. Programski koordinator u Centru za dramsku umjetnost od 1995. do 2000. Predsjednik Odbora CDU-a od 2000. do 2007. Prvi glavni urednik (1996.–2007.) *Frakcije*, časopisa za izvedbene umjetnosti. S vlastitim i suradničkim projektima (BADCO., *Frakcija*) sudjelovao je na *Venecijanskom bijenalu* 2011. i 2016., *Documenti 12*, *ARCO*-u te brojnim festivalima i konferencijama. Autor knjige *Exploded Gaze*, (Multimedijalni Institut, Zagreb 2018.). S Bojanom Cvejić uredio *Parallel Slalom. A Lexicon Of Non-aligned Poetics* (TkH, Beograd/CDU, Zagreb, 2013.) i Tomislavom Medakom *Time and (In)Completion* (BADCO., Zagreb 2014.).

KREŠIMIR RAČIĆ

Načelnik Sektora za financijske poslove, investicije, lokalni i područni (regionalni) razvoj Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske. Završio je diplomski studij politologije na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu sa specijalizacijom u Javnim politikama i Političkoj teoriji. Primarno područje interesa su mu odnos i (ne)mogućnosti demokracije i javnih politika. U Ministarstvu kulture i medija od 2012. godine bavi se upravljanjem proračuna Ministarstva kulture i medija te metodologijom statistike kulture, analizom dostupnih nacionalnih kulturno-statističkih podataka te organizacijom i provođenjem statističkih istraživanja

za analitičke i strateškoplanske potrebe Ministarstva. Zainteresiran je poglavito za istraživanje hrvatskog kulturnog sustava te eksplicitnih i implicitnih kulturnih politika Republike Hrvatske u kontekstu Europske unije te ulogom javnog financiranja kulture i umjetnosti kao jednog od glavnih alata kulturne politike.

MARIJA SARAGA

Završila je preddiplomski studij muzikologije (2009.) i diplomski studij sistematske muzikologije (2011.) na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Od 2010. do danas aktivno se bavi glazbenom kritikom (*Jutarnji list*, *Vijenac*, *Vjesnik*, Hrvatski radio) i piše o glazbi za velik broj hrvatskih festivala i koncertnih programa. Niz godina radila je kao producent/organizator različitih glazbenih institucija i manifestacija, uključujući ansambl Zagrebačkih solista, nacionalni festival *Osorske glazbene večeri*, *Muzički biennale Zagreb* i *Glazbenu tribinu Opatija*. Članica je Ravnateljstva Hrvatskog glazbenog zavoda te Povjerenica za umjetničke projekte Hrvatskog društva skladatelja.

DR. SC.

SANJA SEKELJ

Poslijedoktorandica u Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu. Akademski stupanj doktorice znanosti stekla je 2021. godine na Poslijediplomskom doktorskom studiju Humanističke znanosti Sveučilišta u Zadru, obranom rada pod nazivom Digitalna povijest umjetnosti i umjetničke mreže u Hrvatskoj 1990-ih i 2000-ih. Bila je članica tima znanstvenog istraživačkog projekta ARTNET (2014.–2018.), članica kustoskog tima Galerije Miroslav Kraljević (2013.–2016.) te izvršna urednica časopisa Život umjetnosti (2018.–2019.). Članica je tima znanstvenog projekta Modeli i prakse globalne kulturne razmjene i pokret Nesvrstanih zemalja. Istraživanja prostorno-vremenske kulturne dinamike (HRZZ, 2020.–2023.). Suurednica je monografije o Galeriji Miroslav Kraljević (*Strujanja*, *Generator multidisciplinarnih koprodukcija*, 2020.) te suurednica tema časopisa posvećenog digitalnoj povijesti umjetnosti (Život umjetnosti, 105–2019.).

PROF. DR. SC.

INGA TOMIĆ-KOLUDROVIĆ

Znanstvena savjetnica u trajnom zvanju u Institutu društvenih znanosti "Ivo Pilar" – Područni centar Split. Prethodno redovita profesorica i pročelnica Odjela za sociologiju Sveučilišta u Zadru. Autorica je osam knjiga te više od šezdeset znanstvenih članaka u nacionalnim i međunarodnim publikacijama. Vodila je znanstvene projekte koje su financirali Ministarstvo znanosti RH, Švicarska nacionalna zaklada za znanost, Hrvatska zaklada za znanost i Obzor 2020 EU. Trenutno voditeljica hrvatskog dijela Obzor 2020 projekta „Europsko popisivanje društvenih vrijednosti kulture kao osnova inkluzivnih kulturnih politika"(INVENT). Utemeljiteljica je Međunarodnog združenog doktorskog studija Sociologije regionalnog i lokalnog razvoja Sveučilišta u Zadru i Sveučilišta u Teramu (Italija) (2010.). Znanstveno se usavršavala na Massachusetts Institute of Technology (2004.) i Boston College (2004.) te na Karl-Franzens Universität Graz (2012.), kao dobitnica Fulbrightove i Erasmus Mundus stipendije. Obavljala je niz dužnosti u nacionalnim i međunarodnim strukovnim udrugama, tijelima ustanova u kulturi te tijelima za vrednovanje znanstvenog rada. Dobitnica je Državne nagrade za znanost 2015. godine.

DR. SC.

RENATA TOMLJENOVIĆ

Znanstvena savjetnica u Institutu za turizam, doktorat znanosti stekla je u Australiji, na Sveučilištu Griffith. Institutu za turizam pridružila se 2000. godine, od kada sustavno radi, u znanstvenoj, savjetodavnoj i obrazovnoj funkciji, na problematici razvoja kulturnog turizma, uključujući nacionalne strateške dokumente kulturnog turizma za Ministarstvo turizma. Autorica je više od pedeset znanstvenih publikacija, pomoćna urednica znanstvenog časopisa *Turizam*, članica desetak znanstvenih odbora časopisa i konferencija.

IZV. PROF. DR. SC. ŽELJKA TONKOVIĆ

Izvanredna profesorica na Odjelu za sociologiju Sveučilišta u Zadru. Doktorirala je sociologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2012. godine. Područje njezina znanstveno-istraživačkog interesa obuhvaća sociologiju kulture i urbanu sociologiju, s posebnim fokusom na kulturnu potrošnju, društvene nejednakosti i ulogu kulture u urbanom razvoju. Sudjelovala je na brojnim međunarodnim konferencijama te na većem broju domaćih znanstvenih i stručnih projekata. Samostalno i u suautorstvu objavila je dvije knjige i više od dvadeset znanstvenih članaka u domaćim i međunarodnim časopisima (npr. Poetics, Social Networks, Cultural Sociology, Cultural Trends). Kontinuirano surađuje s organizacijama civilnog društva u zagovaračkim platformama i inicijativama.

DR. SC. ALEKSANDRA UZELAC

Znanstvena savjetnica, predstojnica je Odjela za kulturu i komunikacije IRMO. Ima više od 25 godina profesionalnog iskustva u međunarodnim projektima na području kulturnih istraživanja na temama kulturne politike, kulturnog razvoja, digitalne kulture, međunarodne kulturne suradnje i mreža. Istraživački interesi uključuju digitalnu kulturu, umreženo društvo i održivi kulturni razvoj. Rezultati njezinih dosadašnjih istraživanja objavljeni su u znanstvenim publikacijama u Hrvatskoj i Europi. Aktivna je članica različitih ekspertnih skupina u području kulturnih politika i digitalne kulture. Dr. Uzelac je svojom istraživačkom ekspertizom pridonijela brojnim projektima i studijama Vijeća Europe, Europske komisije i Europskog parlamenta te je koordinirala ili je sudjelovala u brojnim istraživačkim europskim projektima.

DR. SC. DEA VIDOVIĆ

Upraviteljica je Zaklade „Kultura nova". Diplomirala je komparativnu književnost i indologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu gdje je 2012. i doktorirala. Više od dvadeset godina profesionalnog angažmana u kulturi radi kao menadžerica, istraživačica, urednica i novinarka. Objavljuje stručne i znanstvene članke, uređuje publikacije, izlaže i sudjeluje na brojnim međunarodnim konferencijama i diskurzivnim programima, sudjeluje u različitim međunarodnim projektima te surađuje s brojnim organizacijama i stručnjacima u zemlji i inozemstvu. Predavala je kulturnu politiku na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, a od 2016. predaje na Poslovnom veleučilištu u Zagrebu. Trenutačno je predsjednica Tematske grupe za umjetnost i kulturu mreže Philea te zamjenica predsjednika Upravnog odbora mreže ENCATC.

KORALJKA VLAJO

Muzejska savjetnica, voditeljica je Zbirki grafičkog i produkt dizajna Muzeja za umjetnost i obrt. Autorica i suautorica više izložbi, među njima: *Porculanski sjaj socijalizma o Jugokeramikinom odjelu dizajna*, *Marijina industrija ljepote o dizajnerici Mariji Kalentić*, *Skriveni dizajn o odjelu dizajna tvrtke Rade Končar*, *Dizajn za novi svijet u beogradskom Muzeju Jugoslavije* te *Industrijski dizajn u kontekstu tehnologije o dizajneru Davoru Grunwaldu* (Tehnički muzej Nikola Tesla). Autorica je izložbe o suvremenom hrvatskom dizajnu *In a Nutshell*, u organizaciji Ministarstva kulture RH i Hrvatskog dizajnerskog društva te jedna od autorica međunarodnog projekta *Made in – Craft & Design Narratives*.

MR. SC. ZORAN WIEWEGH

Studij arheologije diplomirao je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, na kojem je završio i poslijediplomski studij s temom iz antičke provincijalne arheologije. Radio je na Drugom programu Hrvatskog radija, oglašivačkoj agenciji Spot studio, Gradskom muzeju Sisak, a od 2004. zaposlen je u Upravi za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture RH. Sudjelovao je u brojnim zaštitnim arheološkim istraživanjima, autor je stručnih članaka s područja antičke arheologije te je urednik časopisa *Hrvatski arheološki godišnjak*. Područje njegovog rada usmjereno je na zaštitu i promociju arheološke baštine.

PROF. DR. SC.
TVRTKO ZEBEC

Etnolog je i etnokoreolog, znanstveni savjetnik u trajnom zvanju u Institutu za etnologiju i folkloristiku s naslovnim zvanjem redovitog profesora, gostujući predavač u zemlji i inozemstvu. Ravnatelj Instituta (2011.–2015.) te pomoćnik ravnateljice od 2019. Dobitnik nagrade „Milovan Gavazzi" Hrvatskog etnološkog društva za znanstveni i nastavni rad za dvojezičnu knjigu *Krčki tanci – plesno-etnološka studija*. *Tanac Dances on the Island of Krk - Dance Ethnology Study* (2005.). Predstavnik RH (2008.–2012.) u Međuvladinom odboru UNESCO-ove Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine i član stručnih tijela UNESCO-a. Predsjednik je Povjerenstva za nematerijalnu kulturnu baštinu pri Ministarstvu kulture. Odlikovan Redom hrvatskog pletera (2018.). Umjetnički je ravnatelj Međunarodne smotre folklora u Zagrebu.

MAJA ZRNČIĆ

Profesorica hrvatskog jezika i književnosti. Radila je u gimnaziji kao nastavnica hrvatskog jezika, u Agenciji za odgoj i obrazovanje kao viša savjetnica za izvannastavne aktivnosti, natjecanja i smotre, a od 2013. godine radi u Ministarstvu kulture i medija na programima za djecu i mlade kao što je *Ruksak (pun) kulture*, na programima koji potiču razvoj publike u kulturi i koordinatorica je provedbe *Nacionalne strategije poticanja čitanja*. Radi kao vanjska suradnica Agencije za odgoj i obrazovanje i Ministarstva znanosti i obrazovanja na programima za djecu i mlade u jezično-umjetničkom području. Sudjelovala je kao član ekspertne skupine u EU koordinacijskoj grupi OMC (Otvorena metoda koordinacije) na temu umjetničkog i kulturnog obrazovanja (8. ključna kompetencija: Kulturno osvješćivanje i izražavanje) i urednica je *Priručnika za kulturnu osviještenost i izražavanje* koje je Ministarstvo kulture i medija RH-a prevelo i objavilo 2018. godine.

DR. SC.
ANA ŽUVELA

Stručnjakinja za istraživanja i analizu kulturne politike s Instituta za razvoj i međunarodne odnose (IRMO) u Zagrebu. Akademska je pijanistica s magisterijem kulturne politike i upravljanja u kulturi s University of College Dublin te s doktoratom sa Sveučilišta u Zadru. Ima iskustvo rada u kulturnom polju koje obuhvaća čitav krug od umjetničkog djelovanja, administracije i upravljanja u kulturi do istraživanja kulturne politike. Područje njezina znanstvenog i stručnog interesa obuhvaća razvoj kulturne politike, decentralizaciju kulturne politike i lokalni kulturni razvoj, razvoj novih modela upravljanja u kulturi i promjena u kulturnoj politici. Živi u Dubrovniku.

IMPRESSUM

NASLOV
Pregled kulturnog razvoja i
kulturnih politika u Republici Hrvatskoj

NAKLADNICI
Ministarstvo kulture i medija
Republike Hrvatske
Hrvatska sveučilišna naklada

ZA NAKLADNIKA
Nina Obuljen Koržinek

UREDNICE
Romana Matanovac Vučković
Aleksandra Uzelac
Dea Vidović

STRUČNA PODRŠKA
Ivan Božić
Dinko Klarić

AUTORI
Tatjana Aćimović
Nenad Bartolčić
Josip Belamarić
Teodor Celakoski
Anuška Deranja-Crnokić
Lukrecija Domijan Pavičić
Branko Franceschi
Marko Golub
Iva Hraste-Sočo
Jozo Ivanović
Dražen Jelavić
Željka Jurković
Tinka Katić
Mario Kikaš
Maja Kocijan
Barbara Lovrinić Higgins
Darko Lukić
Anastazija Magaš Mesić
Mihaela Majcen Marinić
Romana Matanovac Vučković
Davor Mišković
Ljiljana Perišić
Mirko Petrić
Jaka Primorac
Goran Sergej Pristaš
Krešimir Račić
Marija Saraga
Sanja Sekelj
Inga Tomić-Koludrović
Renata Tomljenović
Željka Tonković
Aleksandra Uzelac
Dea Vidović
Koraljka Vlajo
Zoran Wiewegh
Tvrtko Zebec
Maja Zrnčić
Ana Žuvela

LEKTURA
Lingua grupa d.o.o.
Ministarstvo kulture i medija RH

RECENZENTI
prof. sc. dr. Vjeran Katunarić
doc. dr. sc., mr. art. Tamara Jurkić Sviben

DIZAJN I PRIJELOM
klasja&zita

PISMO
Typonine Sans (Typotheque)
Cako (VJ-Type)
Canopee (VJ-Type)

ISBN
978-953-312-065-2
Zagreb, kolovoz 2022.

Ovo je djelo objavljeno i učinjeno dostupnim javnosti pod Creative Commons (CC) licencom Imenovanje Nekomercijalno Bez prerada (CC BY-NC-ND 4.0.) **https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/**

Djelo se može koristiti za nekomercijalne svrhe umnožavanjem, distribuiranjem ili priopćavanjem javnosti, uz obavezno jasno istaknuto ime autora i publikacije, obavijesti o autorskim pravima te obavijesti o licenci. Djelo se ne smije mijenjati, prevoditi ni na drugi način prerađivati i kao takvo umnožavati, distribuirati ili priopćavati javnosti.

Slobodno je korištenje poveznice na ovo djelo ali nije dopušteno dodavati pravne uvjete ili tehnološke mjere zaštite koje bi druge ograničavale činiti ono što im ova licenca dopušta.

Rukopis finaliziran u 2021. godini.

Publikacija je dostupna za preuzimanje u pdf formatu na stranici:
www.min-kulture.gov.hr

Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulture
i medija
Republic
of Croatia
Ministry
of Culture
and Media