

Andreas Joh. Wiesand

DRŽAVA KULTURE
INDIVIDUALNI MUZEJ

Prevod
Vesna Savić

BalkanKult
2001.

IZAZOVI KULTURNE POLITIKE U DECENTRALIZOVANOJ ZEMLJI

Šta se to dešava u savremenim društvima da se sve više umesto sintagme *nacionalna kultura* koristi termin *državna kultura*? Da li država stvarno može da u svoje okvire ukalupi kulturno biće jednog naroda, da njime upravlja i razvija ga sebi primerenim, željenim smerovima?

Da li ta zahtevana odgovornost države prema ustanovama kulture, prema školovanju i stvaranju uslova za rad umetnika, može da preraste u potpunu, sveobuhvatnu kontrolu, čineći istovremeno da se i kulturni aparat države birokratizuje u najvećoj mogućoj meri?

Sve su to kontradikcije savremenog doba koje na različite načine rešavaju različiti modeli kulturne politike, od liberalnog američkog, do paradržavnog (odmaknutog) finskog i engleskog.

Andreas Vizand nam predstavlja ovom knjigom jedan od modela, model decentralizovane, ali i veoma kodifikovane kulturne politike, kakva se razvila od II svetskog rata do danas u Nemačkoj. Sam model nemačke kulturne politike Vizand analizira uzimajući u obzir njene teorijske postulate, ciljeve i zadatke iskazane u programskim dokumentima, a najviše analizirajući zakonodavne instrumente i ekonomske pokazatelje – raspodelu budžeta, ali i celokupnih finansija tržišta kulture.

Ipak, insistirajući da je nemačka kulturna mreža od početka prepletena, povezana sa privatnom inicijativom u kulturi, Andreas Vizand odslikava svu kompleksnost nemačkog kulturnog sistema, stalno ukazujući na međuzavisnost i prožimanje svih činilaca. Takođe, on stimuliše i šire razmišljanje o tome koliko i kako pojedinci - posebno istaknuti umetnici – mogu značajno da utiču na oblikovanje vrednosti i morala u jednoj sredini, mnogo više i mnogo presudnije od ministara. Uostalom, i Branislav Nušić je kod nas svakako više uticao na razbijanje palanačkog duha i morala svojim komedijama, kao i na razvoj same pozorišne umetnosti, no što je

svojim ministrovanjem obeležio razvoj kulture u Srbiji. No, to ne znači da je samo ministarstvo nemoćno da utiče na oblikovanje i promenu kulturnog sistema – bez Andre Malroa u šezdesetim i Žaka Langa u osamdesetim godinama, francuska, a i svetska kulturna politika, sigurno bi bile mnogo siromašnije.

No pravo pitanje za svakoga ko se bavi kulturnom politikom je: da li kulturna politika nosi sobom rešenja koja mogu biti originalna, inovativna, ili se samo radi o pukom administriranju budžeta države? Odgovor je svakako da, treba, dakle, upoznavati druge modele ne da bismo ih kopirali, već, da bismo se njima inspirisali, da bismo u njima prepoznavali moguće instrumente koji su primereni i ovom području, komparirajući njihov smisao i primenu u različitim sredinama.

Zato je bilo važno da se na našem tržištu kulture pojavi i knjiga koja predstavlja nemački kulturni sistem, sistem koji u svojim korenima liči na onaj koji je mlada srpska država gradila po uzoru na Austrougarske, ali i nemačke institucije – te se mnoga rešenja zasnovana na tradiciji, posebno tradiciji poštovanja javne ustanove i njenog smisla, možda mogu primenjivati i kod nas.

Sigurno je da i iskustva francuske kulturne politike (centralizovana, sistemska rešenja), transparentnost i demokratičnost modela holandske kulturne politike, inovativna rešenja italijanske (1% poreza obveznik namenjuje određenoj ustanovi javnog sektora, npr.), kao i nemačke kulturne politike (diversifikacija gradskih i regionalnih kulturnih politika), mogu da budu od velike koristi i stvaraocima našeg novog sistema. Stoga je važno prevoditi ovakve knjige i dati i javnosti mogućnost da se kroz debatu dođe do pravih rešenja o smislu uloge države u savremenom društvu.

Nije, kako to i Vizand pokazuje, uloga ministarstava kulture da samo racionalno i na najbolji mogući način distribuiraju sredstva koja im je obezbedilo ministarstvo finansija, već da stvaraju zakonodavne i organizacione uslove, ambijent u kojem će jedna nova, strateška vizija kulturnog razvoja moći da se uspostavi, a ustanove kulture sinergetskim delovanjem da postizu mnogo više no svaka od njih izolovanim pojedinačnim naporima. Ti uslovi će davati prostor podjednako javnoj i privatnoj inicijativi, a sistem davati mesta za stvaranje novih modela ustanova, profitnih i neprofitnih, privatnih, javnih i onih sa mešovitim vlasništvom, organizacija, udruženja, fondacija, asocijacija, mreža, agencija... pa sve do velikih korporacija bez kojih nema napretka multimedije, te filmske i muzičke industrije.

Nesporno je da su ogromne obaveze moderne države prema kulturi. Obaveze da se u školskom sistemu na adekvatni način obrazuju i budući stvaraoci i publika; obaveze da se stvore institucije koje će preuzeti produkciju, realizaciju umetničkih dela zamišljenih u glavi umetnika. Prošlo je vreme stvaralaštva u umetničkoj izolaciji, kada je za nastanak dela bio dovoljan minimum tehničkih sredstava. No možda najveći i najkompleksniji zadatak države jeste obezbeđenje uslova za rasprostiranje, širenje kulture, kao i očuvanje kulturnog nasleđa. Koliko lični angažman, pa i inicijative producenata – preduzetnika mogu da doprinesu u pogledu razvoja umetnosti, stvaranja novih inicijativa, toliko su one relativno nemoćne, sem kao lobi grupe, da istinski doprinesu sistematskom kvalitetu kulturnog života na celoj teritoriji jedne zemlje, kao i očuvanju posebno materijalnog kulturnog nasleđa, za šta je neophodna visoka stručna ekspertiza, a i novac. A to može dugoročno da obezbeđuje samo država. Postoji mnogo činilaca u savremenom društvu koji nameću potrebu državne intervencije u domenu kulture:

- kulturni (ostvarivanje prava na kulturu, čuvanje i zaštita baštine...)
- ekonomski (proističu iz tržišnih zakonitosti koji umetnička dela čine »nerentabilnim«, neisplativim, ili preskupim...)
- političko-ideološki (sprečavanje manipulacije kulturnim dobrima, širenja jezika mržnje, itd. – pa sve do cenzure »moralne većine«...)
- nacionalni (ostvarivanje nacionalnog prestiža u okviru međunarodne politike), itd.

Međutim, prepustiti u potpunosti samo državi da vodi i upravlja kulturnim poljem, znači pristati na više ili manje vidljivu cenzuru i kontrolu.

Stoga državno-privatno partnerstvo, kako ističe i sam Vizand, može i mora da se uspostavlja na novim osnovama i da ostvaruje brojne zadatke.

Kako je privatizacija u kulturi tek delimično moguća, to će raznovrsni odnosi privatnog i javnog u suštini kreirati kulturno polje. U sredinama bez jakog tržišta i bez jake kupovne moći stanovništva, privatizacija ubija kulturne navike, jer cene kulturnih proizvoda i usluga postaju tolike da su oni nedostupni prosečnom stanovniku. S druge strane, enormno niske cene javnih usluga u kulturi (biblioteke, muzeji, npr.), obezvređuju njihovo značenje u novim društvenim okolnostima u kojima sue vrednost nečega najčešće meri i iskazuje novcem.

Zato je prava uloga države u kulturi da u svakoj određenoj sredini nalazi odgovarajuće instrumente, koji će stimulisati i stvaralaštvo i recepciju. No, primena nekog instrumenta ne znači i da će njegov cilj biti ostvaren, što najbolje pokazuje pokušaj holandske vlade da stimuliše kolekcionarstvo, a samim tim i likovne umetnike (dajući svakoj porodici koja uloži određeni broj guldena istu toliku sumu za novi otkup). Posle nekoliko godina mera je ukinuta, jer nije podstakla nove kolekcionare, nije rezultirala ni širenjem

likovnog tržišta, jer su ovu meru koristili pre svega postojeći veliki kolekcionari i time postajali još bogatiji, otkupljujući samo dela malog kruga već uspešnih i u svetu priznatih umetnika.

U svakom slučaju najznačajniji doprinos ovog kratkog oglada predstavlja isticanje značaja civilnog društva, privatne inicijative, u formiranju i razvoju koncepata kulturne politike. I to je nesumnjivi razlog zašto danas upravo nemačkoj kulturnoj stvarnosti i nemačkoj kulturnoj politici treba pokloniti dužnu pažnju, jer svi mi obrazovani, ali i zamoreni samoupravnim sistemom (koji je prikriivao snažan ideološki i u svakom drugom pogledu odlučujući uticaj partije), vrlo smo lako prihvatili obrasce etatističkog sistema, sanjajući prosvেćenu državu koja će raditi za nas i ostvarivati naše ideje. Bolje se na vreme odreći te iluzije i krenuti u dijalog sa državom na razvoju novog, nama primerenog modela kulturne politike, koji će u sebi sadržati najbolje od svetskih iskustava, a biti oslonjen na našu realnost, iskustvo i tradiciju. Kulturna politika mora da proističe iz kulturne osnove jednog društva, ali i da bude istovremeno usmerena ka stalnom menjanju te kulturne osnove. Tako se i sama koncepcija i ciljevi kulturne politike vremenom menjaju, jer promenjena kulturna osnova sada utiče na ponovno preispitivanje opštih stavova i ciljeva kulturne politike. No, suštinski zadatak je da sama kulturna politika doprinosi stalnom širenju subjekata njenog kreiranja (i u javnom, i u privatnom i u civilnom sektoru), i kroz stalno demokratiziranje procesa upravljanja kulturnim razvojem stigne do tačke potpune sinergije svih činilaca kulturnog sistema.

Milena Dragičević Šešić

DRŽAVNA KULTURA

Ideje, teze i činjenice u odnosu na Nemačku i Evropu

Uvod

Osećam se vrlo ugodno kada pričam u sobi na čijem zidu visi slika Henry David Thoreau, s obzirom da ga najviše cenim - prvi put sam pročitao ("Walden") šezdesetih godina. Čak i danas me čudi da se ideje, koje iznosi politički pokret Zelenih, star dvadeset godina, mogu naći u Americi u 19. veku.

Ovaj rani zagovarač pažljivijeg, možda čak emocionalnog odnosa prema prirodi, u stvari je više odan svojoj filozofiji nego mnogi od njegovih sledbenika u današnjem partijskom sistemu Vlade ("*Parteienstaat*").

S obzirom da je već dat kratak uvod o meni i pregled istorije Centra za kulturna istraživanja (*Zentrum für Kulturforschung*), nema potrebe da se bavim tim poslom. Ono što bih, međutim, želeo da naglasim o Centru, jeste da je to privatno udruženje koje je časopis DER SPIEGEL osnovao pre skoro 30 godina - održavajući bliske poslovne kontakte sa odgovarajućim nivoima različitih vlada. Čak i danas to je nekako redak oblik naučnih instituta u Nemačkoj i drugim zemljama Evrope.

Da se, na primer, Centar nalazi u Francuskoj, a ne u saveznoj državi kao što je Nemačka, mi bismo verovatno funkcionisali kao odsek za dokumentaciju, istraživanje i planiranje pri Ministarstvu kulture. I zaista, instituti s kojima saradujemo u Francuskoj, Švedskoj, Italiji i drugim zemljama, deo

su državne administracije. To što smo pre privatno nego državno udruženje, nije nas, na sreću, sprečilo u tome da tesno saradujemo preko mreže CIRCLE, kao ni da počnemo da razradujemo planove za zajednički Evropski istraživački institut sa naglaskom na komparativnoj kulturnoj politici, kao i umetničkom i kulturnom razvoju uopšte. Danas je osnivaње ovog instituta ERICArts-a uveliko otpočelo i Naučni savet s ponosom izjavljuje da ima 70 članova iz 24 evropske zemlje.¹ Lično, radio sam sa mnogim različitim udruženjima u Nemačkoj i Evropi kao počasni član, na primer bio sam generalni sekretar Nemačkog umetničkog saveta (više od deset godina) - udruženja koje je okupljalo oko 200 nacionalnih umetničkih i medijskih organizacija.

1. Država kulture nije državna kultura ("Kulturstaat" nije "Staatskultur")

Sve u svemu, ove uvodne primedbe koje ilustruju istoriju privatnih lica ili instituta koji saraduju sa državnim telima na polju kulture vrlo jednostavno pokazuju moju teoriju da je povezivanje nemačke kulturne mreže, što često rade, sa strogo državnim vođenjem i finansiranjem "*Kulturstaat-a*" - daleko od istine.

Jedno važno pitanje, koje će biti razradjeno u daljem tekstu, jeste da uprkos umešanosti države ili lokalnih državnih institucija u oblast kulture, postoji izvestan broj privatnih firmi, društava ili fondacija i posvećenih pojedinaca, naročito pisaca, čiji se uticaj na kulturni razvoj osećao mnogo jače tokom poslednjih 40 godina u Nemačkoj, nego, možda, uticaj nekog

¹ <http://www.Artec.org.uk/ERICArts>

prosečnog ministra kulture u jednoj od naših pokrajina - samo da pomenem Hajnriha Bela (Heinrich Böll) ili Gintera Grasa (Günter Grass)

Isto tako ne bi bilo u redu kada bismo uzimali u obzir samo doprinos perifernih državnih udruženja onome što se često naziva "kulturom". Naprotiv: ako čovek zaista želi da se u ovom slučaju posluži "argumentom novca" - udeo novca koji država troši na široko polje kulturnog života možda je jedva 15 odsto, u zavisnosti od toga kako se definiše to polje i učešće stanovništva u njemu (*tab. 1*).

Tab. 1: Potrošači i državna sredstva: Finansiranje umetnosti i kulturnog nasledja u Nemačkoj

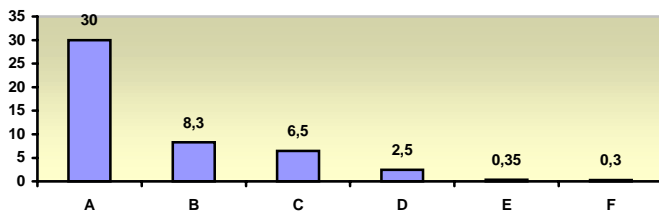
Grane kulture i mediji - Država i lokalne zajednice

Inicijative građana i sponzori

Legenda:

- A: Celokupna delatnost na polju umetnosti i kulture (izdavanje knjiga i poslovanje, film, umetničke galerije, dizajneri, privatna muzička i pozorišna delatnost i dr.); cifra uključuje uračunatih 10 odsto za grane koje nisu dovoljno pokrivenne službenim statistikama prometa novca;
- B: Državni budžet za muzeje i biblioteke, uključujući muzeje nauke i biblioteke kao i 50 odsto državnih troškova za obrazovanje odraslih - 1 milijarda evra od ulaznih honorara i drugih prihoda od državnih umetničkih institucija uračunata je u ovu cifru;
- C: Državna televizija (ARD/ZDF) – 90 odsto od uplata gledalaca;
- D: Promet od nezavisnih umetnika/autora;
- E: Privatni donatori i sponzori u umetnosti (troškovi ifo-instituta i drugih izvora je između 800 i 500 miliona maraka);
- F: Dosadašnja ZfKf procena vrednosti kvalifikovanog dobrovoljnog rada u oblasti kulture;

Izvor: Sastavljeno/procenjeno od strane ZfKf i ARKStat-a 1998. (u milijardi evra većina činjenica je iz 1995-1997, kategorije E i F su procenjene na osnovu ranijih statističkih podataka ili raznih drugih iskustvenih proučavanja. Uzimajući u obzir neznatna preklapanja između nekih kategorija koje nije moguće tačno proračunati, ne bi ih trebalo dodati)



Brojke pod A uključuju dizajnerske i arhitektonske biroe, proizvodnju muzičkih instrumenata i nekoliko manjih sektora koji se ne mogu podvesti pod užu definiciju kulture. To ne uključuje poslove privatnih medija, npr. novina, audiovizuelnih potrošača, većinu umetničkih zanata i dr.

Možemo videti da je medju uključenim potrošačima i nemački *Kulturstaat*, uprkos činjenici da ponekad čak i Amerikanci gledaju na ovo kao na neku vrstu kulturnog raja zahvaljujući državnom finansiranju. Na sastanku u Lajpcigu, koji je organizovao Američki centar za savremene nemačke studije zajedno sa nemačkim finansijskim telima, maja 1996, Elen Mekulok Lovel (Ellen McCulloch-Lovell), direktor Komiteta predsednika SAD za umetnost i humanističke nauke, bila je ta koja je rekla da ponekad zavidi na nemačkom sistemu državnog finansiranja umetnosti.²

Kasnije ću govoriti da je ova zavist bila, možda, preuranjena. Treba imati na umu da su neke privatne ili reklamne delatnosti na polju kulture, kao i nezavisna udruženja - koja sada često nazivaju "trećim sektorom", što skoro da je preširoko definisano - od velike važnosti za kulturni razvoj našeg društva. Izdavačka kuća "Rovolt" ("Rowohl"), da pomenem samo jedan primer koji je bio polazna tačka u mojoj karijeri, postala je skoro

² U: Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI (ED.): Kulturförderung in gemeinsamer Verantwortung III – Bürger, Staat und Wirtschaft als Partner. Bonn/ARCult Media 1997

legendarna u posleratnim danima po svojim kreativnim programima prodaje Foknera, Štajnbeka, Albera Kamija i drugih heroja književnosti iz sveta duhovnog vodjstva koji su bili zabranjeni tokom nacističkog perioda; da bi prevazišli problem nedostatka papira kuća "Revolt" je štampala dela u obliku novina, često i u više od 250.000 primeraka po naslovu (*"rowohlts roations romane"*).

Sledi da privatne inicijative, mada normalno ne mogu kompenzovati nedostatke državne finansijske podrške, nisu samo interesantne zbog stalno povećanog prometa nego i zbog svog originalnog doprinosa većoj *različitosti* u oblasti umetnosti i medija. Nasuprot *šarolikosti* koja je mnogo uobičajenija ovih dana, upravo je različitost ta koju treba proučiti sa stanovišta umetničkog i književnog stvaralaštva kao i sa stanovišta kulturnog učešća posvećenih manjih i većih delova stanovništva. U stvari, različitost u ovom smislu je bitna za kulturno stvaralaštvo koje, sa moje tačke gledišta, doprinosi više jačanju kulturnog života određene zemlje nego, na primer, visoke sume državnog finansiranja.

Ovim ne želim da umanjujem 16 ili 17 milijardi maraka podrške raznih institucija i osnovnog novca koji se godišnje potroši u različitim sektorima državne administracije na lokalnom, regionalnom i nacionalnom nivou. Ovaj drugi je odgovoran za samo pet odsto, dok doprinos lokalne vlade iznosi, grubo rečeno, 60 odsto. U stvari, naša federalna vlast igrala je važnu ulogu tokom godina neposredno posle ujedinjenja kada su pokrivali i do deset odsto troškova nacionalnih državnih umetničkih i tradicionalnih institucija s pristankom pokrajina.

2. Istorijska ostavština i teret

Dozvolite mi da se sada ukratko pozabavim terminom i značenjem reči *Kulturstaat*, koja čini osnovu našeg razgovora na ovoj konferenciji. Šta znači ova reč, kako je možemo definisati? Sledeća izjava jednog "člana" može da nas, u početku, ne dovede do rasvetljenja:

- Naš prethodni savezni ministar za kulturu, prof. Verner Majhofer (Werner Maihofer), jednom je istakao da je ideju Države uvek bilo moguće razumeti, od doba Platonove Republike do Renesanse, kao jednu "država kulture", jednu *Kulturstaat*.³ Bez sumnje, ova izjava, namerno skraćena, zahteva dalja objašnjenja iz nekoliko razloga:
- Prvo: mi nikada nismo zaista imali pravog saveznog ministra za kulturu kao Francuska ili Švedska. Čak i izbori u jesen 1998, nisu proizveli nikakve radikalne promene, kao što ćemo kasnije videti. Dosta skromne nadležnosti koje su neki savezni ministri imali zajedno sa svojim glavnim dužnostima bile su stalno preispitivane od strane zakonodavaca iz pokrajina, nemačkih država. Kao i u slučaju Majhofera, savezni ministar za unutrašnje poslove preuzima odgovornost za većinu "kulturnih dužnosti" kako je to verbalizovano ili dopušteno u našem Ustavu. Međutim, u isto vreme, ovi ministri su takodje bili zaduženi za sprovođenje zakona, imigraciona i slična pitanja i zato ih s pravom možemo nazvati *ministrima unutrašnjih poslova*. U 1998, pitanje potrebe za saveznim ministrom za kulturu u Nemačkoj, koje se nije baš često pokretalo, ponovo je oživelo⁴. Pitanje je oživelo uglavnom zbog neuspeha savezne vlade, naročito

3 W. Maihofer: "Kulturelle Aufgaben des Modernen Staates" u E. Benda/W. Maihofer/H.-J. Vogel: Handbuch des Verfassungsrechts. Berlin/DeGruyter 1983

4 Više o prethodnim razgovorima ovakve vrste može se saznati iz dokumentacije Deutscher Kulturrat: Nach 40 Jahren - Ein bißchen weise?, Bonn 1991

kancelara Helmuta Kola lično, i države, da postigne dogovor o budućem generalnom direktoru najveće nemačke državne zadužbine na polju kulture, Fondacija Pruskog kulturnog poseda (*Stiftung Preussischer Kulturbesitz*).⁵ Polemika o tome da li ova praznina treba da bude popunjena bila je sada ponovo pokrenuta i čak sam i ja imao tu privilegiju, koja se može dovesti u pitanje, da otkrijem u jednom umetničkom časopisu,⁶ da se nalazim na posprdnoj listi kandidata za predloženo novo ministarsko mesto, na sreću sa još 39 drugih jasnika....

- Drugo: Majhofer je, u svom tekstu, dodao reč koju sam ja prethodno izostavio. Govorio je o definiciji ili razumevanju države kao *auch Kulturstaat*, što znači: kao dodatak ostalim funkcijama ili zadacima. Neki kulturni aspekti, naime tradicija i, možda, inovacije u nekim manje frivolnim umetnostima kao i u arhitekturi, igrali su važnu ulogu u prethodnim shvatanjima savršene države.
- Treće: Majhofer govori ne o opšte prihvaćenom mišljenju *države kulture* u pre-moderno doba, već o nedovoljno definisanoj struji filozofskog i političkog razmišljanja, za koju je naveo samo tri primera, a posebno, švajcarskog istoričara Jakoba Burharta (Jacob Burckhardt), koji je jednom objasnio teoriju i praksu klasične države kulture ("*klassischer Kulturstaat*") kao prvobitno jedinstvo države, religije i kulture.⁷ S druge strane, isti taj Burhart je u drugom remekdelu, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860), upravo pokazao na primerima većih i manjih feudalnih dinastija - od dinastija

5 W. Mommert: "Ein Gespenst geht um - Chefsache: Debatte um Bundeskulturminister", General Anzeiger (Bonn), 25. februar, 1998 i članci u mnogim drugim novinama.

6 u: Kunstzeitung, februar 1998.

7 J. Burckhard: Weltgeschichtliche Betrachtungen, Kröner 1935.

Viskonti i Sforca do Gonzaga, Este ili Malatesta - da ih čovek s pravom može nazvati tiranijama u svakom značenju te reči. Siguran sam da to nije baš ono što bi današnja politička korektnost prihvatila kao ideal države kulture, ili možda i jeste? Burhart je čak veoma jasno pokazao svoj stav kada je za naslov svoje prve glave izabrao: *Der Staat als Kunstwerk* ("Država kao umetničko delo"), ukazujući na neizmernu moć tirana da oblikuje državu, društvo i svakog pojedinačnog podređenog građanina kako god želi, slično umetniku.

- Poslednja napomena: Posle onoga što sam upravo istakao, nema govora da je deo Majhoferovog teksta koji sam citirao na početku i njegovo shvatanje reči kultura ili *Kulturstaat* imalo sličan današnjem shvatanju politike, umetnosti i kulture, a još manje interesantnim provokacijama nekih umetnika pa čak i NEA-porotnika, koje s vremena na vreme vole da započnu u Americi da bi šokirali uglavnom konzervativni krug ljudi.

To je upravo jedna od najvažnijih stvari koje je Majhofer, u svom značajnom tekstu "Kulturne obaveze moderne države" pokušao da istakne. On je želeo da identifikuje gotovo prirodnu barijeru između autokratskog i jednog mogućeg modernog razumevanja *države kulture*, dajući prvom značenje koje može biti ukratko ovako sažeto: pravi odnos između države i kulturnog života postoji tamo gde su garantovani pluralizam i umetnička sloboda u kulturi i materijalno, i gde se građani podstiču da iskoriste rezultirajuće prednosti. Ovaj pogled se jasno suprotstavlja Ernstu Rudolhu Huberu (Ernst Rudolf Huber), glavnom zagovaraču pojma i termina *država kulture (Kulturstaat)*. Prema njegovom mišljenju, što se prilično slaže sa hegelijanskom tradicijom (*Ordnungsstaat*) i povezano je sa definicijom kulture Arnolda Gelena kao oblikovanja prirode u nešto što je dobro za život ljudi, država ima

dominantnu ulogu ne samo u očuvanju nego i obezbeđivanju osnovnih kulturnih sredstava u cilju postizanja veće homogenizacije zemlje.⁸

Majhofer je ovo stanovište dovodio u pitanje i suprotstavljao mu se nečim što je zvao "univerzalna i ljudska koncepcija kulture", što je u skladu sa Kantom i drugima, a po kome pojedinac treba potpuno da iskoristi svoju slobodu, ali da bude i svestan svoje odgovornosti i da ovu slobodu upotrebi na pravi način ne mešajući se u slobodu drugih da rade isto.

Kao što možete da pretpostavite, ovakav koncept nije izrastao lako posle Drugog svetskog rata, jer su mnogi odgovorni za pravni okvir ili oni koji rade u glavnim sudovima - učili ili obavljali poslove u prethodnom režimu. Put prema jasnoj definiciji uloge države u kulturi bio je zaista težak jer su, uz uobičajeni koncept svemogućće države, postojale i neke ideološke prepreke koje su imale vodeću ulogu tokom Vajmarske Republike već 15 godina, pa čak i ranije. Ovo mogu da pojasnim primerom koji vam, u prvi mah, može izgledati čudno.

Rukovodilac odseka za statistiku Pokrajine Turingen (*Land Thüringen*) prikazao je više empirijsko polje rada države kulture u svojoj knjizi o statistici u oblasti kulture 1928⁹, na sledeći način:

1. Briga o duhovnom i intelektualnom životu (*Pflege des geistigen Lebens*), uključujući negovanje duhovnog i kulturnog života i obrazovanja (*Bildung*); što takodje obuhvata i pozorište, biblioteke itd.
2. Briga o psihičkom i moralnom životu (*Pflege des seelischen Lebens*), obuhvatajući pitanja religije,

8 Ernst Rudolf Huber Die Problematik des Kulturstaates, 1958

9 J. Müller: Deutsche Kulturstatistik. Ein Grundriß für Studium und Praxis, Jena/G. Fischer 1928

3. Briga o fizičkom životu (*Pflege des körperlichen Lebens*) uključujući zdravstvo, sport;
4. Administrativni i politički život, uključujući zakonodavstvo, odbranu, izbore itd.

Ova definicija nije daleko od moguće, sveobuhvatne renesansne definicije države kulture, s obzirom da je statistika, u to vreme, uglavnom bila radno sredstvo državne administracije i političara. Međutim, ovakav pogled na svet imao je jednu glavnu slabost. Pravi socijalni i kulturni uslovi u Nemačkoj i drugim delovima Evrope išli su u mnogo drugačijim pravcem, pogledajmo šta je inspirisalo Bertolda Brehta i Kurta Vejla (Bertolt Brecht i Kurt Weill) da napišu dela poput *Opere za tri groša i Mahagonny*. Štaviše, ovakve definicije me podsećaju i na zakonodavstva u takozvanim "primitivnim" društvima, koja, s druge strane, pokazuju mnogo nerazvijenije strukture.

Nešto više pragmatičan ali još uvek koristan i čak etastički pogled na ulogu države u oblasti kulture razvio je u to vreme pruski ministar kulture, Karl Beker (Carl H. Becker) - verujem da je bio socijaldemokrata! - koji je rekao:¹⁰

"Kulturna politika znači namernu upotrebu duhovnih vrednosti u službi ljudi i države radi postizanja unutrašnje stabilnosti u državi i radi poslovanja sa drugim narodima spolja."

10 Navedeno po H. Arnoldu: *Auswärtige Kulturpolitik*. München/Hanser 1980

3. Novi zakonski pristupi

U nailazećoj demokratiji Nemačke posle rata Tomas Operman (Thomas Oppermann)¹¹ je bio taj koji je - ubrzo posle Hubera - utabao put modernom razumevanju državne kulturne uprave, približivši se idejama koje je Majhofer predvideo nekih 20 godina kasnije.

Operman je napravio razliku rekavši da dok normalno - pod takozvanim efektivnim upravljanjem (*Eingriffsverwaltung*), država pokazuje svoju moć na mnogim poljima kao što je policija, saobraćaj, vodovod, takvo ponašanje bi bilo krajnje neprihvatljivo na polju kulture. Ovde, uloga države treba da bude definisana, prema Opermanu, u obliku takozvanog (*Leistungsverwaltung*), što znači da država organizuje sredstva i pravila rada tako da omogućí da se život u oblasti kulture slobodno razvija.

Ovo shvatanje različite - dakako aktivne - uloge države i državne administracije na polju kulture, u poredjenju sa drugim važnim ulogama države počelo je da utiče na javni život i na zakonodavstvo do kasnih osamdesetih kada je čvrsto ustanovljeno.

U stvari, već marta 1974. godine ideja *države kulture* ostavila je sfere akademskog razmišljanja i dobila legalnu osnovu. Politika u oblasti kulture i medija u Nemačkoj je takva da se to retko sprovodi donošenjem zakona, umesto toga obično se utemelji u pravosudju Saveznog ustavnog suda (*Bundesverfassungsgericht*). Na primer, 1974. godine Sud je morao da se ozbiljno pozabavi pitanjem finansiranja i uprave u kulturi u odnosu na pitanje davanja istih poreskih povlastica gramofonskoj produkciji - pola poreza u VAT-u - koje su date kad su u pitanju bile knjige i štampanje.¹²

11 U svojoj Kulturverwaltungsrecht, Tübingen/Mohr 1969

12 Odluka doneta 5. marta, 1974. (NJW 1974, str. 689-692)

Ovo je odbijeno, ali je potvrđeno da su upravljanje u kulturi i državno finansiranje - obaveza "države, koja se definiše i kao *Kulturstaat*", kako je nazvana u ovoj odluci. Bilo kako bilo, država je trebalo da ima važnu ulogu zaštitnika kulturnih sloboda i da stimuliše kvalitet i pluralizam.

Sud je pri drugim odlukama, koje su se uglavnom odnosile na emitovanje, proširio odgovornosti države tako da obuhvataju obezbeđivanje, "osnovno snabdevanje" svih gradjana (Grundversorgung) potrebnim informacijama, znanjem i estetskim ili istorijskim vrednostima preko institucija i inicijativa gradjana, uključujući medije, koji su u našoj državi podeljeni na moćan, javni (u većini slučajeva nije pod vodjstvom države!) i privatni sektor. Samo dejstvo sila tržišta nije smatrano dovoljnim, po ovom pitanju.

Izgleda skoro logično da se ovaj pluralitet mogao proširiti i na polje kulture. *Pokrajina* je, međjutim, svakako bila jedina institucija kojoj su ove odluke bile upućene, u stvari, gore pomenuti slučaj poreza iz 1974. godine umešao je Saveznu vladu - a danas bi se verovatno odnosio i na Evropsku zajednicu koja ima udela u harmonizaciji VAT-a i drugih poreza na promet. Kao što možemo videti, ozbiljan napor je uložen u cilju praktičnog definisanja šta stvarno znači *država kulture* i uključuje odgovornost centralnih, regionalnih i lokalnih organa vlasti potrebnih da ona zaživi.

Samo je ponekad takva "ravnoteža snaga" verbalno osporavana u političkim i zakonodavnim izjavama od strane nekih predstavnika *pokrajine* koji su činili, s povećanjem kulturne delatnosti Savezne vlade i evropskih udruženja, takozvani "*Kulturhoheit*", čime bi zadržali, samo za sebe, pravo da zastupaju i oblikuju *Kulturstaat* - gotovo beznadežan napor da se povрати izgubljena teritorija, s obzirom da povećana evropejzacija i

globalizacija nadležnosti i tržišta zabranjuju bilo kakav provincijalizam čemu su skloni nazori mnogih pojedinačnih umetnika i pisaca.

Vladajući pragmatizam nije sprečio istaknutog i avanturističkog profesora prava poput Petera Heberlea (Peter Haeberle) sa Univerziteta u Bajrotu¹³ koji je definisao, još jednom, ceo pravni sistem kao tesno povezan sa kulturnim razvojem uopšte. Medjutim, stanovište je sada mnogo drugačije nego što je bilo pre 50 godina; demokratska ustavotvorna država veliča se kao najveće kulturno dostignuće - znatna promena u akademskom razmišljanju Nemaca - a za njega je jedino logično bilo da ovaj pristup razvije dalje u nešto što je nazvao *Kulturelle Verfassungslehre*, gde su takvi pojmovi kao što su kulturna sloboda, obrazovne vrednosti, pluralizam u kulturi, i *kulturelle Bundesstaat*, koncept savezne saradnje u oblasti kulture, zahtevali ispitivanje i dalji razvoj.

A onda se desilo neočekivano - ujedinjenje Nemačke - i iznenada takvo pragmatično shvatanje nije više bilo dobro. Umetnici i intelektualci nekadašnje Nemačke Demokratske Republike, a medju njima nekoliko njih koji su ranije bili na visokim pozicijama, traže tzv. "*Kulturpflicht*", da se država dalekosežno obaveže da će finansirati kulturne institucije i zaposlene u njima, kao deo novog ustavnog predloga. To se, medjutim, nije dogodilo, i 1990. godine član 35.1 Ugovora o ujedinjenju (*Einigungsvertrag*) izmedju NDR i SRN prihvatio je popularnu frazu nekih političara - mogu pomenuti Volkfanga Šojblea (Wolfgang Schäuble), sada predsednika Demokrišćanske stranke - koji tvrde da je kultura bila, više od 40 godina, "*das einigende Band der Nation*":

13 P. Häberle, *Verfassungslehre als Kulturwissenschaft*, Berlin/Duncker & Humblot, 1982.

“Tokom godina razdvojenosti, umetnost i kultura bile su - uprkos različitom razvoju dve nemačke države - osnova neprekidnog jedinstva nemačke nacije.”

4. Izazovi kulturnoj državi

S obzirom da nije baš mnogo interesantno pratiti diskusiju o *Kulturstaat*-u, *Kulturhoheit*-u ili *Kulturnaciji* samo sa tačke gledišta pravnih eksperata, trebalo bi da pokušamo da razgovaramo o tome kako ove ideje deluju na polju kulturne politike i u konkretnim institucionalnim i naučnim sredinama i šta možemo da uradimo da poboljšamo njihovo ostvarenje.

Postojali su, u stvari, različiti naponi da se modernizuje koncept *države kulture*. U poslednjih desetak-petnaestak godina, na primer, uloženi su naponi da se preinači u takozvani *Kulturgesellschaft* ("kulturno društvo"). Kasnih osamdesetih godina čak nam se obratila kancelarija saveznog kancelara da im uradimo studiju koja bi se bavila ovim naizgled novim i otvorenijim shvatanjem. Termin ili model "*Kulturgesellschaft*", međutim, nije zaista ostavio odlučujući uticaj na kulturnu scenu zato što bi, kad bi ga shvatili ozbiljno, trebalo potpuno izmeniti pristup razvoju kulture, naročito u odnosu na birokratiju. Umesto da provode vreme upravljajući uglavnom nekolikim lokalnim i državnim umetničkim institucijama trebalo bi da daju tim institucijama veću autonomiju i da se koncentrišu na olakšavanje "medjusektornih zadataka" kao što je povezivanje pitanja na polju umetnosti i kulture sa brojnim drugim političkim, socijalnim i ekonomskim poljima delovanja. Uz to, došlo bi do povećanog broja nezavisnih i inovatorskih umetnosti i umetničkih inicijativa na njihovim listama finansiranja. Na kraju, moramo staviti znak pitanja iza naslova

naše knjige, iza predloženog *Kulturgesellschaft*-a¹⁴. Sredinom 80-ih termin *Kulturgesellschaft* zaista su upotrebljavale mnoge različite frakcije političkog života, vladajuća Demohrišćanska partija i njen generalni sekretar Hajner Gajsler (Heiner Geissler), na primer, kao i Zeleni. Termin se pojavio i u novom manifestu Socijaldemokratske partije. Ovih nekoliko primera pokazuje da bi se ovaj termin suočio sa mnogo suprotnih interesa, tako da nije čudo što nije opstao na političkoj sceni.

Medju najžešćim debatnim pitanjima od sredine 60-ih godina do danas bilo je pitanje uloge umetnika u procesu finansiranja umetnosti. Tokom osamdesetih, postojala je konfrontacija izmedju predstavnika zajednice umetnika i takozvane Umetničke fondacije države (*Kulturstiftung der Länder*). Ovu drugu instituciju stvorila je pre 15 godina savezna država, ali je, u stvari, bila deo centralne vlade koja je obezbeđivala veliku količinu novca za Fondaciju i tako uticala na mnoge poslove onih koje je finansirala, medju njima *Deutscher Literaturfonds* i *Kunstfuonds*. To su primeri nacionalnih fondova, sa velikim stepenom autonomije, koje su do sada uglavnom vodila glavna udruženja tržišta knjiga/ lepih umetnosti. Politika finansiranja i glavne odluke ove fondacije su, medjutim, čvrsto u rukama predstavnika *pokrajina* koji su pronašli neku vrstu kružnog mehanizma da bi sproveli svoje različite interese, npr. prilikom kupovine važnih istorijskih umetničkih predmeta i njihove deobe nemačkim muzejima.

Savez za umetnost Nemačke, naročito, smatrao je da nije u redu da samo birokrati i političari budu u mogućnosti da donose odluke unutar ove

14 Karla Fohrbeck/Andreas Joh. Wiesand: Von der Industriegesellschaft zur Kulturgesellschaft? Munich/C.H.Beck 1989.

važne i korisne fondacije, naročito kad se uzme u obzir klauzula "garantovanih sloboda u oblasti umetnosti" (*Kunstfreiheitsgarantie*) u Ustavu Nemačke.

Naravno, fondacija ima Odbor (*Kuratorium*), međutim, on je bio osuđen samo na savetodavnu ulogu. Ovakva praksa se suprotstavljala dugoj istoriji državnog finansiranja umetnosti koju su sprovodili specijalizovani odbori, sudovi, umetnička udruženja i druge nevladine organizacije. Važne nacionalne umetničke fondacije u drugim zemljama, na primer, *Pro Helvetia* u Švajcarskoj ili Savezno i državno udruženje za talente u SAD, takodje nam daju dobar primer kako da se ovo pitanje reši na razumniji način. Priznajem da je zanimanje za ovo pitanje više pitanje principa što može lako da se povremeno sukobi sa realnošću. Isto tako, ne želim da veličam pisce i umetnike u njihovoj ulozi donosilaca odluka kada je potrebno osnivati škole (ili raspuštati druge!) jer, u mnogo slučajeva, verovatno ne bi delovali ništa bolje nego, da kažemo, posvećeni birokrati ili drugi stručnjaci. Ali kada je u pitanju davanje smernica za finansiranje umetnosti ili odlučivanje o budžetu koji utiče na umetničke karijere, trebalo bi umetnicima dozvoliti puno učešće.

Evropski proces ujedinjavanja je druga oblast u kojoj je koncept *Kulturstaat* mogao dovesti do reformi, kad bi se zaista suočio sa potrebom reformisanja. Živimo u kulturi koja je na putu u Evropu. Treba da budemo svesni da su neke stare definicije - termin Kulturacija pokazuje to jasno - još uvek vezane za nacionalnu državu, dok je stvarnost svojim većim delom otišla daleko preko granica države. Ovo postaje naročito očigledno ako pogledamo kako se razvija savremena umetnost, muzička industrija ili TV programi. Avangardni umetnici i oni koji rade u kulturi nisu više vezani za nacionalne ili regionalne granice, što međutim ne znači da vole

“eurokrate” više nego tradicionalnu državnu upravu.¹⁵ Zato su potrebne nove definicije, a da se ne izgubi neke osnovne ideje *Kulturstaat*-a - kao što su kvalifikovana državna tela, bilo da su lokalna, regionalna, nacionalna ili evropska, ili čak bolje, fondacije pod nekim javnim nadzornim organom - što bi osiguralo pluralitet i slobodu izražavanja kao i uticaj preko inicijativnog ili direktnog finansiranja, gde god je to potrebno.

Moje kolege i ja smo, u stvari, započeli debatu o ovom novom shvatanju na našim evropskim konferencijama i projektima, na primer naš predlog je da se povežu trendovi u kulturi sa pitanjima sa kojima se srećemo u borbi za ljudska prava i jednakost. Novi, univerzalni koncept prihvatanja prava na kulturu kao ljudskog prava¹⁶ i potrebe obezbeđivanja istih mogućnosti na dostignuća u kulturi za žene i manjine, uključujući i njihovu veću zastupljenost u medijima¹⁷ što će, siguran sam, igrati veliku ulogu na međunarodnim konferencijama sledećih godina. Ono što ja želim ovde nije samo obična molba za izbalansiraniji kulturni ambijent za urbano okruženje (koliko god da se divim naporima u teoriji i praksi “estetike životne sredine” u Britaniji i Sjedinjenim Državama). Naprotiv: vreme koje dolazi biće drugačije od onoga gde je navodno bilo izobilja i rasta. Zato, u bliskoj budućnosti, neće biti dovoljno samo znati šta može i treba da se uradi. Mora takodje postojati spremnost ili čak i želja da se deluje i, isto tako, politička ispravnost ili birokratsko razumevanje jednakosti neće više biti dovoljno; možda će nam trebati iskrena lična zainteresovanost i, ponovo, osećaj “solidarnosti”. Ako se ovaj način ponašanja i, istovremeno,

15 Detaljnije u A. J. Wiesand: *Kunst ohne Grenzen? Kulturelle Identität und Freizügigkeit in Europa*, Cologne/DuMont 1987.

16 Iz Ljudska prava i kulturni trendovi u Evropi koja se menja - Prava na učešće u kulturnom životu. Participat in Cultural Life. Izveštaj okruglog stola, Umetničkog Saveta Finske/Helsinki, 1994

17 Danielle Cliche/Ritva Mitchell/Andreas Wiesand.

poštovanje kulturnih prava u širem smislu kao dela osnove ljudskih prava, ne razvije brzo, život u našim velegradima može uskoro završiti tako što će ličiti na život predgradja Belfasta, Bejruta, Kalkute, Lagosa, Los Andjelesa, Meksika, Rostoka, Sarajeva ili kvartove oko nekih *divnih lokala sa automatima za pranje rublja* u Londonu, a ni u kom slučaju neće izgledati kao standardne slike gradova koje gradski planeri pokušavaju da prodaju potencijalnim investitorima. Eto, u ovakvim scenarijima lokalna i gradska umetnost može igrati vitalnu ulogu. Obnova lučkih delova gradova, kao što je uradjeno u Vašingtonu (i skoro u svakom velegradu u svetu) neće premostiti praznine u kulturi. Moramo biti svesni da ih ovakav pristup može čak i proširiti.

Na neki način, takva pitanja su osnovna u izgradnji naše evropske budućnosti; možda čak i važnija od predstojećeg uvođenja evra, što sigurno ima svoju vrednost, naročito u trgovini kulturnim dobrima. Takva pitanja pomažu nam da stupimo u dijalog i da bolje razumemo kako će funkcionisati uzajamna kulturna razmena u široj Evropi. Treba da aktivno pomognemo ovu razmenu i, u isto vreme, učimo na tuđem iskustvu. Mogu da pomenem dužu tradiciju po pitanju ljudskih prava u nekim susednim državama, od kojih Nemačka još ima dosta da nauči. Čak i kad je u pitanju književnost i pisanje, potrebna nam je bolja razmena sa drugim zemljama, strogo nacionalna debata, kao ova što se sada vodi o novim ortografskim pravilima u nemačkim govornim područjima (*Rechtschreibreform*), nekorisna je i frustrirajuća.

Drugo pitanje vezano je za reformu: zar ne bi lista jasno podeljenih nadležnosti izmedju pokrajinskih i saveznih upravnih organa pomogla u postizanju ovih ciljeva? Uprkos dugoj tradiciji i relativnom uspehu u decentralizovanju kulturnih institucija, kao i u obezbedjivanju dijapazona

različitih izvora finansiranja, nemački savezni sistem politike finansiranja u kulturi nije najbolji (i čak manje inspirativan za druge zemlje). Očigledna potreba za strukturalnom i funkcionalnom reformom javila se posle ujedinjenja Nemačke 1990. Ujedinjenje je značilo dodatnih pet pokrajina i 17 miliona ljudi, tako da je sve postalo mnogo složenije za taj sistem. Međutim, ideje o strukturalnoj i ili funkcionalnoj reformi bile su, nažalost, zanemarene.

5. Prema centralnoj upravi?

Pre raspravljanja o mogućim ciljevima ovakve reforme, može biti od pomoći kad bismo pogledali strukturu kako sada stoji. Tabela 2, na sledećoj strani, predstavlja šemu napravljenu za jedan priručnik¹⁸ čije je treće izdanje izašlo iz štampe 1999. godine. Namerno sam izbegao sve znake podređenosti u ovoj šemi, s obzirom da glavni akteri imaju potpuno različite funkcije i često saradjuju u zajedničkim institucijama ili delovanjima. Šeme strukture drugih zemalja izgledaju potpuno drugačije, ona iz Francuske liči na oblik solarnog sistema sa planetama koje se okreću oko sunca - Le Ministre - predstavljajući različite ogranke pariskog Ministère de la culture i drugih državnih službi. Želeo bih da istaknem da ova "strukturalna jednakost" u nemačkom sistemu ima malo veze sa nedavnim promenama Savezne vlade posle izbora u Nemačkoj u jesen 1998. Nasuprot verovanju stranih posmatrača, rezultat postavljanja državnog ministra za kulturu u okviru kancelarije Kancelara bila je samo skromna unutrašnja reorganizacija u vladi - kojom su ministar za unutrašnje

18 Andreas Wiesand: Priručnik za poslove u kulturi Evrope, Baden-Baden/Nomos 1995 i 1999.

poslove i, u manjoj meri, ministri za ekonomiju i odnose sa inostranstvom izgubili neke nadležnosti u poslovima kulture - ali ne i pravo mesto u kabinetu. Uloga novog ministarskog mesta, dakle, veoma zavisi od sposobnosti ministra države Mihael Nojmana (Michael Naumann), da uskladi različite glasove i da "proda" svoju politiku ili nove ideje svojim političkim saradnicima na svim nivoima - uključujući Evropsku zajednicu gde će takodje govoriti - i javnosti uopšte. Pokušao sam ranije da nagovestim da je tradicionalni upravni tip finansiranja i delovanja od strane države i lokalnih upravnih institucija u poslovima kulture dostigao određeni limit. Ovaj pristup težio je da se koncentriše, u stvari, na samo nekoliko lokalnih i regionalnih institucija i zato nije mogao potpuno da odgovori različitim potrebama današnjeg društva uopšte, kao ni potrebama umetnika i njihove publike. Nasuprot tome čovek bi mogao da zamisli bolju ili efikasniju podelu posla na različite državne i privatne radnike na polju kulture.

Temeljna, mada nekad bolna ispitivanja "zvanja" i realnosti ili "izvodjenja poslova" državnih institucija koje pružaju usluge u umetnosti i medijima jesu neophodna - za mene skoro da je to posao kome sam posvetio ceo svoj život. Dok veći deo ovog posla treba uraditi sa ciljem poboljšanja usluga pojedinačnih institucija ili vodeći računa o lokalnoj kulturnoj politici kao i potrebama pojedinih grana u kulturi, postoje zadaci i problemi koji zahtevaju širi, nacionalni i internacionalni pristup i upoređivanje. Akademsko razmišljanje, na ovim nivoima sa nadom da postoji istinski interdisciplinarni i interkulturni pristup, veoma je važan ali nikada dovoljan doprinos za umetnost i medije u Evropi mnogo potrebnom "new deal"-u.¹⁹ Ovaj pristup bi takodje zahtevao reafirmaciju slobode mišljenja i izražavanja za

¹⁹ "Novo poslovanje", napomena prevodioca

motivisane pojedince, animirane finansijskim inicijativama, što bi dovelo do kvalitetnije proizvodnje, širih pristupa u obrazovanju, boljeg informisanja i razmene kao i do debatnih foruma i do procenjivanja, moguće i usavršavanja, zakonskih "checks and balances"²⁰

Što se tiče *pokrajina*, politika poslovanja orijentisana više na zadatke u vezi menadžmenta po pitanjima poslova od zajedničkih interesa (*ländergemeinsame Aufgaben*) uveliko je zakasnila, kao i reforma Stalnog veća ministara kulture pokrajina (KMK), organizacije koja nije uistinu sposobna da deluje brzo u interesu svih pokrajina²¹. Ako se pokrajina pokaže nesposobnom da postigne ovakve reforme, mnogo je verovatnija, nego ikada ranije, postepena pojava sve moćnijeg centralnog ministarstva, uprkos našem saveznom ustavnom sistemu.

20 "Provera zloupotrebe vlasti od strane vlade i drugih organa uprave", napomena prevodioca

21 Odluke u KMK moraju biti donete jednoglasno, neke od njih čak moraju biti odobrene od svih pokrajinskih skupština

TABELA 2.

TABELA 2.

Suprotstavljajući se ovom gledištu, ponovno radjanje državnog tela za saradnju i savetovanje saveznog parlamenta, pokrajina i lokalnih organa uprave (*Gemeinsamer Ausschuß für Kulturarbeit*), koji su postojali pre trideset godina, izgleda verovatnija alternativa. Savetodavno telo je ukinuto posle kratkog perioda iz straha pokrajina da ne izgube neke svoje nadležnosti (koje su ionako de facto izgubile tokom 70-tih zbog nesposobnosti da se izbore sa novim zajedničkim problemima u umetnosti i medijima). Kada bi, na primer, državni organi uprave pozvali predstavnike iz nevladinih organizacija, na primer iz *Deutscher Kulturrat*, u takvo jedno telo, pravo zastupništvo glavnih aktera u državi kulture (*Kulturstaat*) bi najzad moglo postati realnost.

Postoje, naravno, i druge tradicionalne politike poslovanja u kulturi u Evropi za koje bismo se mogli opredeliti pre nego za ovakve kooperativne modele, međjutim, iskustvo nam govori da su, govoreći uopšteno, populistički ili komercijalistički orijentisana gledišta isto tako problematična kao i tradicionalni tipovi upravljanja. Ideja upravljanja javnim odnosima preko umetnosti, koja se u Francuskoj povremeno pojavljivala sa koncepcijama državne politike i često se koncentrisala na velike, ekskluzivne događaje (takozvane *velike projekte*) - što je tako uobičajeno u sponzorskim programima - neće zadovoljiti ni potrebe *države kulture (Kulturstaat)* što je takodje izraz šarolike mikroklike u kulturi.

Kada su državni naponi isuviše vezani za globalni komercijalni menadžment i marketing strategije, dešava se da izgube kontakt sa društvenim ili individualnim izvorima kreativnosti. Uskoro će ih greškom zameniti za prave privatne ponude, i kao posledica toga doći će u opasnost da budu smatrani suvišnim u doba smanjivanja državnih budžeta. Državni budžeti namenjeni umetnosti treba da poštuju različitost, a ne da se koriste samo za postizanje komercijalnog uspeha.

6. Usponi i padovi državnog finansiranja: privatizacija kao alternativa?

Još nekoliko reči o udelu države u finansiranju umetnosti. Kao što smo videli, naš Vrhovni sud se saglasio sa ovakvim načinom finansiranja i Tabela 1 može nas navesti da verujemo da sa oko 16 milijardi maraka koliko je u državnim budžetima namenjenim kulturi u Nemačkoj, ovaj sektor i ne stoji tako loše i da sistem ne treba kritikovati.

Kolikogod da je to istinito, bilo bi, međutim, preuranjeno za posmatrače da nam zavide, kao što je to slučaj sa Elen Mekulok Lovel (Ellen McCulloch-Lovell). Kao što ste mogli da čujete ili pročitate tokom poslednje dve ili tri godine, budžeti nekih gradova su jako srezani. Nekoliko primera kao posledica onoga što su nazvali "bolešću cena" u umetnosti dao je Vilijam Baumol (William Baumol) vodeći američki ekonomista:

- Grad Berlin zatvorio je čuveno Šilerovo pozorište i može se desiti da zatvori i jednu od svojih opera.
- Grad Frankfurt, koji se hvalio jednim od najvećih budžeta u Nemačkoj (14 odsto od celokupnih troškova) za godinu dana izgubio je 50 miliona maraka,
- Hamburg je najavio zatvaranje 6-8 podružnica svojih biblioteka.
- U Libeku je prestao sa radom baletski ansambl, koji se uz operu i dramski teatar smatra jednim od nosećih stubova tradicionalnog nemačkog pozorišta. To isto može se desiti i u Lajpcigu. U gradu Kelnu, *Tanztheater* je prešao u ruke pozorišne trupe, ostavši samo na osnovnim finansijskim troškovima (Kelnski je nedavno izgubio direktora za poslove u kulturi zato što nije mogao više da se nosi sa finansijskim problemima);

- U istočnim pokrajinama, mnoge gore pomenute institucije još uvek su u opasnosti, naročito biblioteke i omladinski centri čije je zatvaranje već započelo.

Sve ovo se desilo posle ujedinjenja Nemačke i, kao što smo ranije rekli, specijalni finansijski doprinosi savezne države važnim kulturnim institucijama, projektima i infrastrukturama u istočnim pokrajinama (bivše NDR), koji su dostizali jednu milijardu maraka ili više godišnje, oslobođeni su u periodu između 1990. i 1993. godine. Ovo je doprinelo da mnoge kulturne institucije u ovoj oblasti, kao i njihovi radnici, i dalje rade. Ali, godine manje uspešne ekonomije, a naročito povećani broj nezaposlenih i drugi društveni troškovi, naveli su savezni parlament da poveća mere štednje, što je uticalo na budžete države i gradova; tako da su 1994. godine savezne investicije u oblasti umetnosti i kulturnog nasledja u novim istočnim pokrajinama smanjeni na pet odsto od ukupnog kulturnog budžeta države. Jedan od najpraktičnijih rezultata naših poslednjih izbora verovatno će biti novo povećanje ovog tipa kompenzacijskog finansiranja, što će osloboditi nekih 200 miliona maraka i više.

Da se suočimo sa tim: ne bi bilo pošteno kada bismo sve finansijske probleme pripisali ujedinjenju i Parlamentu, isto kao što je moguće da se različiti sistemi vrednovanja mogu pripisati sadašnjoj situaciji. Da li može zaista da se očekuje, na primer, od svih ministara unutrašnjih poslova - ista posvećenost *državi kulture*, kao što je to bilo kod Majhoferu u prošlosti? I zar nije bilo institucija koje su izbegle ovu štedljivost?

U stvari, neke su čak i povećale svoj udeo u finansiranju, poslednjih godina. "Muzejski bum" je započeo sredinom 80-ih, i do danas se nastavlja otvaranjem novih muzeja. Ovo pokazuje da je postojao različit stepen

smanjivanja (kao što je slučaj sa pozorištima i javnim bibliotekama) ili povećanja (na pr. u slučaju muzeja) finansijske podrške u različitim poljima umetnosti. Dok su ranih 70-ih godina državna pozorišta dobijala i do 40 odsto, sada učestvuju u ukupnom državnom budžetu sa manje od 30 odsto što još uvek iznosi oko četiri milijarde maraka. Uprkos ovog pada državnog finansiranja, postoje stotine pozorišta, uključujući i nekih 80 državnih muzičkih teatarata i operskih kuća sa stalno zaposlenim članovima, sa prosečnom posećenošću od oko 85 odsto. Njihovo postojanje košta oko tri milijarde maraka godišnje i - kako je pokazalo anketiranje²² čak i među onima koji nikada ne bi mogli ili hteli da prisustvuju predstavama, dve trećine ispitanika nema ništa protiv ovakvog tipa finansiranja.

Jedno od naših prvih ispitivanja, iz 1975. godine, bavilo se veoma detaljno ovim pitanjem. Kao što je to često među intelektualcima, i mi smo verovali da je opera poput dinosaurusa i da će pre ili kasnije nestati. Ono što smo morali da shvatimo jeste da od svih kulturnih institucija sa državnim finansiranjem - biblioteke, muzeji, obrazovanje odraslih (Volkshochschule) i dr. - opera ima najdemokratičniju publiku, ili da pojasnim, opera je državna kulturna institucija u Nemačkoj, Austriji i Švajcarskoj, čija publika u gledalištu najviše odgovara opštem tipu stanovnika. Kakvo iznenađenje! Možda jedna državna opera na milion stanovnika nije dovoljna? Ako to tako posmatrate, nema ih tako mnogo u *državi kulture*, kad bi isti odnos postojao u Sjedinjenim Državama siguran sam da bi mnogima to izgledalo kao noćna mora.

Ako ćemo da se pozabavimo i drugim čestim američkim pogledom, moram da dodam nekoliko reči o ulozi državnih i privatnih aktera u oblasti

22 KulturBarometer 1991 i 1995. kao i ranija ispitivanja 70-tih i 80-tih

umetnosti s obzirom da je to jedna od mogućih konfliktnih oblasti u Nemačkoj, slično iskustvima drugih evropskih zemalja. Čuli ste za razorne posledice nečega što neki zovu tačerizmom u Britaniji, na život građanstva i kulturne infrastrukture. Postojali su slični pokreti i u drugim krajevima Evrope.

Evropa je sada usred debate o privatizaciji.²³ Mogu li ili trebaju li privatne sile na tržištu, ili pak privredno sponzorisanje, da zamene državno finansiranje u umetnosti? Ako opet pogledamo, na primer, finansiranje u oblasti umetnosti i tržište kulturnim dobrima, čak i jedna takva impresivna suma od 600-800 miliona nemačkih maraka koju privatni sponzori daju na umetnost godišnje, ne treba da bude precenjena, s obzirom da ovo ne predstavlja više od 3-5 odsto celokupne sume državnih troškova (koji su, ispostavilo se, rasporedjeni mnogo ujednačenije). Kada se radi o institucijama kao što su pozorišta i/ili orkestri, ovakva vrsta dohotka čini mnogo manje od jedan odsto celokupnih troškova i u sledećim godinama neće imati nikakvu važnost u borbi za prihvatljivi način finansiranja.

Kako da se odnosimo prema pitanju prelaska nadležnosti države u ruke privatnih firmi? Na sreću, ovo pitanje se u Nemačkoj još ne spominje u velikoj meri. Čak je i Savezno udruženje industrije (BDI) apelovalo na državne organe uprave, preko svog Umetničkog kruga, da ne umanjuju svoje učešće. Privatni sektor, zaključeno je, povezan je drugim vezama za umetnost i ne može da ušeta tek tako.²⁴ Izjava u njihovoj nedavno

23 Delimično oslikano u Peter B. Boorsma/Annemoo van Hemel/Niki van der Wielen: Privatizacija i kultura. Izveštaj Okruglog stola, Boston/Kluwer 1998.

24 Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI (Ed.): Kulturförderung in gemeinsamer Verantwortung I i II - Manifeste/Positionen. ("Weissbuch") i: Die Krise überwinden ("Grünbuch") Bonn/ARCult Media 1995. i 1996.

izdatoj "Zelenoj knjizi" koju su objavili zajedno sa umetničkim fondacijama i nevladinim organizacijama, objašnjava zašto:

"Daleko iznad uloge 'blagog sporednog faktora' kultura postaje sve značajnija za poslovni sektor kao 'snaga orijentacije' i 'osnova za kreativno delovanje'. Investicije u kulturu kao u nešto što živi, zato su mnogo više od pitanja stvaranja ugleda; to je znak naše sve veće spremnosti da prihvatimo odgovornosti u društvu i učestvujemo u njegovoj duhovnoj preorijentaciji i strukturalnim reformama...

Čovek ne može da očekuje da zakoni tržišta reše sve globalne probleme ili pitanja koja muče ljude. Univerzalni sistem racionalnog razmišljanja, koji svodi čovečanstvo na njegove ekonomske funkcije, posmatrajući sve njegove misli i delovanja u odnosu na tržišnu upotrebu, uskoro će biti iscrpljen. Vilhelm Ropke (Wilhelm Ropke), jedan od začetnika sistema našeg tržišnog društva, dokazao je da tržištu, za funkcionisanje, trebaju kulturne i moralne snage koje ne može samo proizvesti, niti ih pretpostaviti niti istrošiti. Nijedno društvo ne može, dugoročno, računati samo na ekonomski uspeh, a zanemariti sile kulturnog preporoda - od osnovnih istraživanja do umetnosti, od dobrosusedskih odnosa do etičkih standarda. To su nezavisne sile koje ne mogu doneti trenutnu povratnu dobit, ali će unaprediti društvo u celini na duže staze.

Ali, privreda živi na osloncima i motivacijama koje se ne mogu svesti samo na novac. Privreda je deo naše kulture preko dizajna proizvoda i usluga, po načinu na koji uredjemo radnu sredinu i naše odnose sa zaposlenima, mušterijama ili dobavljačima, ali i po gradovima i životnoj sredini gde delujemo...

Zadaci države kulture, obaveza države i lokalnih opština da podrže kulturni život ne mogu se svaliti na poslovni sektor. Sredstva kojima

privatni sektor potpomaže kulturni život treba da su bliska državnoj kulturnoj politici, ali je ne mogu zameniti, već mogu imati samo komplementarnu, nadahnjujuću i korektivnu funkciju.”²⁵

Našem sistemu kulture treba razmena ili dopunjavanje mnogih različitih aktera da bi delovao i bio produktivan. Kada se ubuduće budemo bavili funkcijama države ili privatnog sektora, ne bi trebalo nikada da zaboravimo da, u većini slučajeva, stvari nisu samo crne i/ili bele.

Pokušaću svoj stav da pojasnim šemom našeg sistema biblioteka, Tabela 3. Hajde da razmislimo na momenat. Da li su usluge naših biblioteka zaista građanske, u užem smislu, a ne dobar primer dosta mnogobrojnih interesa i sila umešanih u stvaranje i korišćenje bibliotečkih usluga?

Ova mala šema namerno ne sadrži finansiranje, nego se koncentriše više na svakodnevno državno-privatno partnerstvo koje postoji rame uz rame sa bibliotekama koje finansira samo država. Ovo drugo sigurno košta više, ali ko može reći kakvi odnosi su, na kraju, bolji? Ceo sistem ne bi mogao da funkcioniše bez ovih međusobnih odnosa, bez dopunskih sila, ili, kao što propisuje dobar stari američki moto, bez “checks and balances”. Evo glavne tačke koju bih hteo da napomenem u vezi funkcionisanja *države kulture*, ukoliko je ovaj termin još uvek prihvatljiv. S druge strane, ukoliko ne želimo da ostavimo stazu institucionalizacije, ako se bojimo suprotnosti koje profesionalizam često donosi preko procesa participacije, ili ako iz ideoloških ili akademskih pobuda ne možemo a da ne zagovaramo privatizaciju, nećemo, po mom mišljenju, moći da utičemo na *državu kulture* na pozitivan način.

25 Grünbuch “Die Krise überwinden”, 1996.

ТАБЕЛА 3

U stvari, ukoliko sledimo stvaranje istinske politike privatizacije u Nemačkoj, oni koji će ispaštati najviše, neće biti samo biblioteke i druge kulturne institucije nego i visoko profitabilne i krajnje dinamične industrije kulture, medju njima tržište knjiga koje je, uprkos ovim trendovima, zadržalo mnogo od svoje raznovrsnosti.

7. Zaključci

Završni pregled je siv, ali ne i beznadežan. Investicije u produktivnost potrebnije su u Evropi nego dotacije. Ovo, takodje, znači da državna politika i finansiranje treba da nadomeste ono što je švedski parlament nekada, pre nekih 25 godina, nazvao "negativnim efektom komercijalizma", uključujući tendecije prema kulturnoj standardizaciji preko medija. Mogu da dodam da kompenzacija negativnih posledica birokratije treba, takodje, da se kotira visoko! Evropski istraživački institut za komparativnu politiku u kulturi i umetnosti (ERICArts), koji je nedavno pokrenut, pozabaviće se očiglednim izazovima na ovom polju istraživanja i političkog delovanja: "Klauzula kulturne svesti" u Ugovoru Evropske zajednice (član. 128.4) može, na primer, biti shvaćena kao sredstvo za produbljanje i povećanje broja medjukulturnih susreta izmedju Istočne i Zapadne Evrope kao i drugih delova sveta.

Medjunarodni kulturni odnosi, dugočno orudje politike sile mnogih država, trebalo bi da budu oslobođeni tereta državne uprave i da se povere udaljenim telima ili nezavisnim organizacijama, kao što je to slučaj u nekim zemljama.

Gete institut i druge agencije i mreže utiru put takvom prenosu odgovornosti. Ovakve primere mogle bi, nadajmo se, slediti i druge evropske države. Ne podcenjujem teškoće koje bi ovo moglo doneti, na primer, u organizovanju zajedničkih evropskih instituta širom sveta; ima malo smisla, za mene, osnivati pojedinačne nacionalne kulturne institute, u bivšim sovjetskim a sada nezavisnim republikama Azije. Naš zadatak u tim slučajevima treba da bude da omogućimo zajedničkom evropskom nasledju u umetnosti i književnosti da poseje seme za nove razgovore i, nadajmo se, buduću saradnju. Da li zaista tražimo suviše od vlada u Evropi ako predložimo da započnemo sa ovakvim novim pristupom tako što ćemo organizovati zajedničku instituciju "Evropske biblioteke"?

Unutar sopstvenih zemalja, trebalo bi da povećamo napore s ciljem da se uspostavi bolja saradnja između državnih kulturnih instituta i nezavisnih inicijativa "mase", na primer. Uz to, takve organizacije moraju iznaći način da izadju na kraj sa medijima u cilju da usklade uspeh ovakvih inicijativa sa državnom politikom. Na primer, veliki broj kanala koje obećava digitalna TV, kritičari smatraju štetnim. Kulturni instituti sa državnom misijom treba da se suoče sa svojom odgovornošću i da pomognu zagaranovanu kulturnu raznovrsnost u ovoj sferi. Ovom strategijom oni neće sačuvati položaje svih sadašnjih institucija u službi države, međutim, može biti od koristi ako se shvati da uz opšti visoki nivo kulturnih delatnosti u različitim oblicima - od preduzetničkih poduhvata preko privatnih i proizvodnih delatnosti do stalnih poslova - imaju bolju šansu da prežive.

Demokratija ne predstavlja primat države niti glavne ekonomske snage tržišta, uprkos svoj njihovoj moći. Demokratija živi u velikoj meri od različite kulturne publike ("*Kulturelle Öffentlichkeit*") - rešenje za izlazak iz ove polarizovane dileme, sa kojom su neki etatističniji modeli države

kulture uvek živeli. Kulturni život zahteva stalno obnavljanje od strane države, njenih socijalnih grupa, kao i od strane pojedinaca i posebno nadarenih talenata u različitim poljima umetnosti, kulturnog nasledja, medija i vaspitanja. Umešati javnu upravu u ovaj proces je, u stvari, poželjno, samo ukoliko se svaka ideja o dominantnoj ulozi države obeshrabri. U ovom kontekstu, treba podstaći kritičke rasprave između, na primer, profesionalnih umetnika ili intelektualaca i običnih građana, edukacioni programi treba ponovo da budu uspostavljeni u slobodnim umetnostima²⁶.

Biće potrebni zajednički naponi i, prema mom mišljenju, trebalo bi da su mnogo manje usmereni na kulturni sektor kao takav, a više na rešavanje hitnih društvenih, religijskih, ekonomskih ili ekoloških problema. Videli smo da većina ovih problema više gotovo da nema nacionalne dimenzije, nego, često, globalne dimenzije sa lokalnim posledicama. Jasno je da ovakvi problemi ne mogu biti rešeni ukoliko postoje nesredjeni politički i ekonomski interesi, nego su često baš njihova posledica. Da li je vreme da se kaže dovidjenja starim načelima *države kulture*?

26 "Slobodne" tj. "liberalne" umetnosti su npr. filozofija, istorija, jezici. (napomena prevodioca)

INDIVIDUALNI MUZEJ

Unapredjenje reputacije preko “Muzejskog marketinga” u gradu Kelnu Povezanost politike Nemačke i Evrope po pitanju kulturnog nasledja i finansiranja

1. Uvod - čemu novi pristup?

Uprkos nedostatku zajedničkog stava prema marketingu u kulturi, izgleda da se uopštenija marketinška terminologija ustalila u evropskom kulturnom okruženju. Ne samo ekonomisti i savetnici nego i sami organi uprave u kulturi i ljudi koji čine okosnicu različitih institucija primorani su da priznaju da njihove usluge i finansijski položaj više ne može biti nešto što se samo po sebi podrazumeva. Kao posledica toga, postali su zaslepljeni i zaljubljeni u marketinšku strategiju, a da ne znaju mnogo o njenim mogućnostima i ograničenjima.

U stvari, postoji mala sumnja da li uopšte ima potrebe, čak i kod renomiranih institucija kao što su državni muzej i arhiv, da se preispita njihov položaj u javnosti ili imidž, uključujući njihovu sposobnost da obezbede usluge koje posetioци zaslужuju. Pre nekoliko godina, poznati stručnjaci iz Sjedinjenih Država, Velike Britanije, Holandije i Nemačke počeli su da zapažaju razloge za ove promene, 1992, na Konferenciji sa temom “Umetnički muzeji i cena uspeha” u Amsterdamu¹. Čak je i Medjunarodni

¹ Truus Gubbels/Annemoon van Hemel: “Umetnički muzeji i cena uspeha”, Boekmansichting, Amsterdam 1993.

savet muzeja UNESCO-a (ICOM), pre nešto više od deset godina, našao dobre razloge da reorganizuje tradicionalni pristup odnosa sa javnošću - tako što je uveden marketing.

Nekoliko trendova u evropskom kulturnom okruženju nameće potrebu da se preciznije definiše vrednost ili osobitost svake institucije ili njenog delovanja da bi se povećala njena uočljivost, naročito na tržištu sve brojnijih institucija kulture i kulturnog nasledja i njihovih proizvoda. Ovakvi trendovi obuhvataju:

1. Veliku raznovrsnost privatnih aktera ili medija koji se sada takmiče za slobodno vreme i novčanike potencijalnih posetilaca; na primer, od 85 odsto, koliko je od ukupno 800 izložbi bilo iz oblasti umetnosti u Holandiji u leto 1992.godine, samo 40 odsto bilo je organizovano od strane muzeja² (brojke u Nemačkoj bi verovatno dale slične podatke) - a ovo se odnosi samo na jedan sektor muzejskih aktivnosti u jednoj zemlji!
2. Politiku decentralizacije koja dovodi do toga da centralna državna tela gube na svojoj upravnoj moći.
3. Opštu tendenciju ka povećanju odgovornosti javnih institucija u kulturi u rukovodjenju poslovima kao što su muzeji, biblioteke i druge, što povremeno dovodi do novih, fleksibilnijih, zakonskih ili organizacionih struktura, i
4. Usvajanje principa dodatnog finansiranja, što se ponekad naziva privatizacijom ili decentralizacijom i vrlo često ima za uzrok klimav državni budžet.

² Peter van Mensch: "Kakvi muzeji, kakav uspeh?", u Gubbels/van Hemeld ibid.

Ove i slične tendencije takodje se javljaju i u Nemačkoj, s tim što su decentralizacija, ili bolje rečeno policentrizam, stare odlike ove zemlje u tolikoj meri da centralno rukovodjenje i pojedine nacionalne politike, npr. na polju kulturnog nasledja, tradicionalno nisu postojale (osim tokom perioda nacizma). Zbog toga je za umetničke institucije bivalo sve važnije da uzmu odgovornost za delovanje u sopstvene ruke i da rade na uspostavljanju bolje reputacije tako što će dobiti više javnih priznanja za svoje usluge ili svoje "blago". Nominovanje novog saveznog ministra za kulturu odmah posle poslednjih izbora u jesen 1998. godine nije suštinski izmenilo ovu sliku, kao što ćemo kasnije i videti.

Manje su ubedljivi koncepti koji više zagovaraju marketinšku delatnost sa ciljem da se privuku dodatni sponzori za gradske muzeje i slične institucije. Mnoge od ovih delatnosti, npr. unajmljivanje specijalnih agencija, u stvari su dosta skupe i njihov prihod ostaje nejasan. Uz to, profesionalna motivacija stručnjaka za umetnost i kulturno nasledje - ukoliko su primorani da postanu samo "sakupljači novca" ili potpuno zavisni od dobre volje predsednika svojih društava "Prijatelja...", automatski će opasti.

Poslednjih godina, rukovodio sam projektom "Individualni Muzej" u gradu Kelnu i drugim istraživačkim projektima orijentisanim na preduzimljivost, koji predlažu muzejima i sličnim institucijama u kulturi, marketinški način rada kao i delotvorne pristupe ili načine jačanja odnosa rukovodstva i osoblja ovih institucija prema posetiocima. Na primer, Centar za kulturna istraživanja (ZfKf), razvio je nova jednostavna istraživačka sredstva koja obezbeđuju bolje medjusobne odnose institucija i građana,. Ova sredstva obuhvataju i neka elektronska rešenja, mada nisu u celini takva.

2. Povezanost politike Nemačke i Evrope u oblasti kulturnog nasledja i finansiranja

a) Odnos izmedju federacije i pokrajina po pitanju zaštite kulturnih objekata u Nemačkoj

Rasprave o kulturnim dobrima i objektima, a naročito o ulozi muzeja na sceni kulturne politike u Nemačkoj, razlikuju se od diskusija koje se vode u drugim evropskim zemljama. Glavna razlika je dosta značajna - po pitanju strukture (zakonske kompetentnosti) i po pitanju načela (npr. različiti politički motivi).

Kao prvo, kulturna politika Nemačke svakako nije skoncentrisana oko pitanja zaštite ili restauracije kulturnih dobara ili objekata - što je, na primer, slučaj kod različitih zemalja Mediterana. Štaviše, možemo reći da je teško zamisliti da se pitanje politike prema kulturnim dobrima i objektima pojavi na nacionalnom nivou. Čak i posle nekih skromnih reformi koje su uvedene nakon poslednjih opštih izbora, Nemačka ostaje poseban slučaj u Evropi kada se dodje do pitanja kulture uopšte i politike i strategije koje se odnose na kulturno nasledje i institucije kao što su muzeji. Tabela A (pogledati tabelu 2. na strani 30 i 31) može malo dublje da pojasni ovu posebnost.

Uprkos dugoj tradiciji i relativnom uspehu u decentralizaciji kulturnih institucija, kao i obezbeđivanju širokog dijapazona različitih izvora finansiranja, nemački savezni sistem politike u kulturi ili šema finansiranja malo inspiriše ostale zemlje. Strukturalni problemi nemačke kulturne politike dolaze iz činjenice da pokrajine (države), njih 11 do 1990. godine, a 16

posle ujedinjenja Nemačke, imaju svoju sopstvenu nadležnost u kulturi i kulturnom životu. Mada su usredsređene na nadgledanje svojih kompetencija u nekoliko oblasti javnog života, uključujući poslove u kulturi i delu kulturnog nasledja koje su im poverene Ustavom - ponekad se pominje i neslužbeni, čak pogrešni termin "Kulturhoheit" ("kulturna vrhovna vlast") - ove nadležnosti normalno žive samo na nivou individualnih teritorija svake pokrajine. Zakonodavstvo i upravna praksa u odnosu na kulturno nasledje, mogu se, dakle, razlikovati od teritorije do teritorije, kao što su, na primer, zakoni o fondacijama. Dok bi, u stvari, pokrajina mogla isto tako da ima odlučujući uticaj na delatnosti od nacionalnog i međunarodnog značaja, ovo bi značilo saradnju mimo sadašnjeg dosta komplikovanog formalnog mehanizma određenog od strane Konferencije ministara kulture koja zahteva jedinstveno donošenje odluka i, prema zakonu, čak i odobrenje skupština svih pokrajina.

Na saveznom nivou, izbori u Nemačkoj u jesen 1998. godine doveli su do promena savezne vlade uvođenjem, prvi put, novog državnog ministra za kulturu i medije pri kabinetu Kancelara. Njegove moći su, međutim, manje nego ministara kulture drugih zemalja. Nasuprot verovanju ili očekivanjima mnogih stranih posmatrača, ustanovljenje novog mesta imalo je za rezultat samo skromnu unutrašnju reorganizaciju vlade - kojom su ministar unutrašnjih poslova i, u manjoj meri, ministri privrede i spoljnih poslova, izgubili neke nadležnosti za kulturna pitanja - ali ne i pravo mesto u kabinetu. Uloga novog ministra zavisi, dakle, najviše od sposobnosti državnog ministra Mišela Najmana (Michael Naumann) da uskladi različite glasove i da "proda" svoju politiku ili nove ideje kolegama političarima na svim nivoima - uključujući i Evropsku zajednicu gde će takodje govoriti - i javnosti uopšte.

Kada se govori o pitanju kulturnog nasledja ili kulturnih dobara (Denkmalpflege), Upravi saveznog ministra za unutrašnje poslove je, sada u okviru novog kabineta, pridodato finansiranje prvorazrednih spomenika kulture, tzv. "svetionika"³, naročito u istočnim nemačkim državama (to su, npr. "Bauhaus" u Desau ili Semper opera u Drezdenu). Ova uprava, takodje, obezbeđuje sekretarijat za kooperativno telo ustanovljeno pri pokrajini, lokalnu upravu i profesionalne organizacije, zatim Nemački nacionalni odbor za zaštitu spomenika, koji se usredsređuje na pitanja tehnike konzerviranja i cene zaštite istorijskih spomenika.

Medjutim, važne funkcije kao i institucije još uvek mogu potpasti pod nadležnost drugih saveznih ministara. Ministar za razvoj gradova je, na primer, zadužen za preuredjenje Berlina kao glavnog grada Nemačke, ministar obrazovanja i istraživanja bavi se razvojem restauratorskih tehnika i podučavanjem upravljanja umetničkim institucijama i institucijama za kulturno nasledje, a Ministarstvo spoljnih poslova je zadržalo svoje nadležnosti nad Nemačkim institutom za arheologiju koji sprovodi iskopavanja u različitim delovima sveta, blisko saradjujući sa nadležnima za upravljanje muzejima i institucijama u oblasti kulturnog nasledja.

Teoretski, o prednostima ujedinjenog, kooperativnog federalizma u oblasti kulture, u kome federacija, pokrajine i opštine mogu rešiti najvažnije probleme zajedno, često se govori u javnosti. Medjutim, ovakav sistem još uvek nije urodio plodom. Sledeći primer uređenja medija gde zajednička politika pokrajina, zagantovana posebnim medjusobnim uredbama ("Straatsvertrage"), funkcioniše dosta dobro više od trideset godina,

3 "Lighttower" –svetionik u prevodu. Ovde se radi o dobijanju primata u finansiranju (napomena prevodioca)

trebalo je, takodje, temeljno preispitati raspodelu odgovornosti za kulturnu politiku i strukturalne i funkcionalne reforme koje su usledile posle ujedinjenja 1990. godine; ovo drugo je značilo dodatnih 5 pokrajina i 17 miliona ljudi, što je sistem učinilo mnogo kompleksnijim... Umesto toga, mi se sada nalazimo na mrtvoj tački po pitanju saveznog i evropskog uključenja u pitanja kulture i kulturnog nasledja i sa de facto vladavinom policentrizma.

Prema tome, pitanje da li je "nova" ili "stara" država pronašla bolju politiku rukovodjenja poslovima po pitanjima od zajedničkog interesa (*ländergemeinsame Aufgaben*) - sličnu, možda, Nemačkom savezu gradova koja je rezultirala naredbama sadašnjim lokalnim organima uprave i u oblasti politike očuvanja kulturnog nasledja - mora ostati otvoreno. Reforma mučnog mehanizma saradnje preko ustanovljene Konferencije ministara za kulturu pokrajina (KMK) je obavezna, u svakom slučaju, s obzirom da realno nije sposobna da brzo reši probleme u korist pokrajina.⁴ Ukoliko se pokaže da pokrajina nije sposobna da preduzme ove reforme, postepena neophodnost za sve moćnijim centralnim ministarstvom ili povećanom ulogom evropskih tela verovatnija je nego ikada ranije, uprkos federalnoj prirodi našeg ustavnog sistema.

Nasuprot ovoj perspektivi, obnavljanje sporazumevanja i saradnje tela centralne, regionalne i lokalne uprave na stručnom nivou može biti korisno.⁵ Kad bi državne vlasti pozvale i predstavnike sa nevladine strane,

4 Odluke na KMK moraju biti donete jednoglasno, neke čak moraju biti odobrene od skupština svih pokrajina

5 Gemeinsamer Ausschuß für Kulturarbeit postojao je pre trideset godina i opet izgleda kao sveža alternativa. Ovo savetodavno telo je raspušteno vrlo brzo zbog straha pokrajina da će izgubiti neke od svojih nadležnosti (koje su i izgubile de facto tokom 70-ih, zbog nesposobnosti da se bave zajedničkim problemima umetnosti i medijske industrije).

npr. iz nemačkog kulturnog saveta (*Deutscher Kulturrat*), u takvo konsultativno telo, pravo predstavništvo glavnih aktera u *državi kulture* ("*Kulturstaat*") moglo bi, najzad, postati realnost.

b) Nedavna prošlost i nagoveštaji za budućnost

Kada se radi o politici poslovanja vezanoj za muzeje, ne unosi nemir samo sadašnje uredjenje kulturne politike: neka od najvećih pitanja nemačkog kulturnog nasledja, koja ni do danas nisu rešena, svakako su ona koja se odnose na bližu istoriju. Nacional-socijalistički umetnički radovi i glavne gradjevine iz tog vremena (npr. firerove gradjevine - "Führerbauten") skoro da su bile tabu prvih 40 godina posle rata i pitanje adekvatnog odnosa prema njima još i danas može dovesti do skandala - kako se nedavno pokazalo u slučaju suprotstavljenih mišljenja oko izložbe vezane za Vajmar - evropsku prestonicu kulturnih aktivnosti u 1999. godini.

Isto tako, mnogi predmeti pruskog kulturog nasledja, uključujući memorijalne spomenike ili nekadašnje zamkove, i radove bivše NDR, redovno se osporavaju ili se o njima polemíše. Kako se čini, nije iznenadjujuće da se, na primer, rasprave (dosta neosnovane) o kulturnom identitetu Nemaca, stope sa opštim fenomenima kao što su estetizacija ili "muzejizacija" života ili vidjenja postmodernog "kulturnog društva", koje su, vremenom, konfiskovale skoro sve političke snage. Ova druga pitanja redovno pobudjuju više interesovanja novinara i naučnika nego, na primer, problemi vezani za kulturna dobra, koliko god da mogu biti važni.

Poslednjih godina, neka pitanja zaštite kulturnih dobara i objekata u Nemačkoj dovela su do glavnih transformacija koje su direktno povezane sa procesom ponovnog ujedinjenja:

- Ujedinjenje Nemačke stavilo je na svoje mesto, na jedan zapanjujuće brz način, novi upravni i zakonodavni okvir nekih javnih zadataka medju kojima je bila i zaštita kulturnih dobara i objekata. Posle ujedinjenja, ujesen 1990. godine, kada je stari zakon NDR još uvek bio važeći, bila je veoma popularna ideja da formalno priznati medjunarodni standardi, na primer oni postavljeni od UNESCO-a, treba da se sprovedu pre nego oni koje je donela bivša Zapadna Nemačka. Medjutim, tokom pripremnih poslova za nove regionalne zakone o zaštiti muzeja, država je razvila jedan usaglašeniji stav, koji bi doveo do ukidanja postojećih dubokih razlika izmedju istočnih i zapadnih delova savezne republike i do, uopšteno govoreći, liberalnijeg pristupa u politici poslovanja prema kulturnom nasledju.
- Katastrofalno stanje zgrada i naselja u severoistočnoj Nemačkoj - neke muzejske kolekcije bolje se održavaju nego stara arhitektonska infrastruktura, ali su dugo bile u ideološkim ograničenjima - bilo je izvan moći nove države i autonomnih zajednica. Hitno je, tokom prvih godina posle ujedinjenja, zatražena pomoć savezne vlade, i verovatno će biti potrebne decenije dodatne finansijske pomoći. Ako savezne rezerve ne budu u mogućnosti da izadju u susret ovim zahtevima u budućnosti, sudbina nekih muzeja i gradjevina je krajnje neizvesna, uprkos naporima fondacija, pa čak i medjunarodnih fondova.⁶

⁶ Kao u slučaju rekonstrukcije područja Festivala u Helerau, čuvenog po razvoju i ekspresionističkoj revoluciji plesa pre i posle Prvog svetskog rata, čiju je rekonstrukciju finansijski pomogla, izmedju ostalog, Fondacija Geti.

c) Nedostatak dosledne politike poslovanja i finansiranja kulturnog nasledja u Nemačkoj

Naučna studija koju je pripremila Evropska komisija 1987. godine, a zasnivala se na podacima iz sredine osamdesetih, pokazala je da je 20 odsto državnog budžeta za kulturu Nemačke namenjeno kulturnom nasledju (uključujući muzeje i arhive); ako se takvo relativno rangiranje - ne odnosi se na stvarni utrošak novca - prihvati bez provere, Savezna Republika Nemačka izgleda da bi bila blizu kraja liste u Evropskoj zajednici, iza Italije sa 33 odsto i Velike Britanije sa 37 odsto. Sredinom 90-ih, tačnije 1996. godine, muzeji, zbirke, izložbe i zaštita spomenika, polja delovanja koja čovek može dodati u odsustvu prave političke i statističke definicije "kulturno nasledje" u Nemačkoj - podigli su neznatno ovu cifru na 21,5 odsto ili 3,3 milijarde maraka.

Medjutim, sigurno je da je ove cifre, baš kao i sakupljenu statistiku drugih nacija Evrope koja se odnosi na direktnu potrošnju u kulturi, u najboljem slučaju, teško porediti. To sam morao da shvatim pre deset godina kada sam radio u savetodavnoj grupi za statistiku u kulturi Evropske zajednice - i sada ponovo, mada u većoj meri, ljudi koji rade statistiku u kulturi u Evropskoj zajednici, prolaze kroz slična iskustva.

Pri proučavanju brojki koje se odnose na Nemačku, važno je uzeti u obzir "bum muzeja" 80-ih i ranih 90-ih godina što je dovelo do izgradnje novih muzeja u nekim velikim gradovima kao što su Štuttgart i Keln, koje su delom finansirali i pokrajinska i savezna vlada: između 1962. i 1991. godine, udeo troškova muzeja u celokupnom budžetu namenjenom kulturi udvostručio se sa 6 odsto na 11,8 odsto! Uz to, izdaci za obnovu spomenika znatno su se povećali tokom ovog perioda. Kao što smo ranije

zaključili, ovaj procvat je zaustavljen poslednjih nekoliko godina, jer su lokalne vlasti smatrale da je sve teže slediti povećanje troškova njihovih umetničkih hramova.

Posle ujedinjenja Nemačke, poseban finansijski doprinos federacije kulturnim institucijama, projektima i važnim infrastrukturama u novoj, istočnoj državi (bivšoj NDR), koji je iznosio i do jedne milijarde maraka i više godišnje, izdvojen je između 1990. i 1993.godine. Tako je mnogim kulturnim institucijama u ovom regionu, kao i njihovim zaposlenima, omogućeno da rade. Ali, godine manje uspešne ekonomije i, posebno, sve veća nezaposlenost i drugi društveni troškovi, doveli su do toga da savezna država poveća mere štednje, što je imalo negativni uticaj na budžet pokrajina i gradova; od 1994. godine su savezne investicije za umetnost i kulturno nasleđe, još jednom, smanjene na tradicionalnu kvotu od 5 odsto od "kulturnog budžeta" države. Jedan od praktičnijih rezultata poslednjih izbora mogao bi, međutim, biti novi porast u ovoj vrsti saveznog kompenzacionog finansiranja, koji je oslobodio nekih 200 miliona maraka u 1999.godini.

Dok se stepen finansijskih problema muzeja i drugih institucija u kulturi može razlikovati od zemlje do zemlje, pokušaji nalaženja rešenja su, u stvari, dosta slični u celoj Evropi, radi se, naime, o stvaranju fondacija i usvajanju strategije donacija.

Neobični slučaj na koji nailazimo u Španiji i Francuskoj, propis o pravu muzeja da stekne radove od ostavštine (što dovodi do toga da nema takse na nasleđstvo), često je predmet diskusije na debatama o politici u kulturi u nemačkom parlamentu, kao i u specijalizovanim društvima, na

primer, Savezu muzeja Nemačke, u Savetu za umetnost Nemačke ili "Artionskreis Kultur",⁷ ali još uvek nije uveden u celoj Nemačkoj.

Ono što postoji i što je, u stvari, u porastu jeste takva klima koja omogućava uključivanja različitih fondacija. Na primer, Državna fondacija za kulturu ("Kulturstiftung der Laender") stvorena je pre nekih 15 godina kao zaklada uglavnom za sticanje kulturnih dobara od nacionalne vrednosti koja se mogu naći npr. na međunarodnim aukcijama. Uprkos nazivu, doprinos pokrajina ovim fondacijama u novcu je manji u poredjenju sa ulaganjima savezne države. Uz to, sa istim ciljem, većina pokrajina, pa čak i neki gradovi, uspostavili su sada svoje sopstvene umetničke fondacije, od kojih neke takodje preduzimaju inicijative za državno-privatno partnerstvo.

Postoji i veoma dobro darovana fondacija koja brine o bivšem pruskom kulturnom nasledju ("Stiftung Preussischer Kulturbesitz") i vodi najveće muzeje Berlina. Ona je izbegla nedavno smanjenje saveznog budžeta za kulturu koji obezbeđuje 75 odsto od njenih 400 miliona maraka izdataka, i čak će dobiti dodatna sredstva za restauraciju Muzejskog ostrva ("Museumsinsel") u istočnom delu Berlina. Ovo nas podseća na situaciju u poslednjoj vladi gde su projekti muzeja, prirasli srcu bivšeg saveznog kancelara Helmuta Kola, bili novoustanovljeni uprkos svim smanjenjima budžeta, da navedemo Istorijski muzej Nemačke u Berlinu - koji je, do izvesne mere takmac Germanski nacionalni muzej (Germanisches Nationamuseum) u Nirmbergu, osnovanom početkom veka. Ovo je dobar primer trenda u nemačkoj politici kulturnog nasledja gde se prednosti

7 Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI (Ed.): Kulturförderung in geomeinsamer Verantwortung I - Manifeste?Positionen. ("Weissbuch"), drugo izdanje Bonn/ArCult Media 1997

daju, uz institucionalne tradicije, političkim i ličnim željama pre nego jasno definisanoj i zakonski podržanoj politici koja bi trebalo da određuje sudbinu budžeta kulturnih institucija, uključujući i muzeje.

Nije preterano zaključiti da je zaštita kulturnih spomenika postala emotivno pitanje za mnoge ljude u Nemačkoj, jer se tako nadoknadjuju nedostaci u oblasti uprave kulturnim nasledjem. U nekim velikim nemačkim gradovima, na primer, građanske inicijative su se stopile sa ekolozima u borbi za zaštitu starih zgrada od uništenja. Država priznaje sve više i više ovakvih pokreta i razlozi njihovog nastanka se sada mnogo ozbiljnije razmatraju od strane političara u svim delovima ideološkog spektra. U Pokrajini Severna Rajna - Vestfalija, na primer, vlada je stvorila državnu fondaciju odgovornu za obnavljanje spomenika i za zaštitu prirode; ona se dotira, delom, od zarada na lotou i drugih donacija različitog porekla.

Ovo drugo je glavni izvor prihoda Nemačke fondacije za brigu o spomenicima (*Deutsche Stiftung Denkmalschutz*) koja se proslavila uspešnim medijskim kampanjama i, posebno, pomogla da se obnove velike crkve, zamkovi, manastiri i gradske skupštine u istočnom delu Nemačke.

Sadašnja situacija ima očigledne prednosti, uključujući i mogućnost dobijanja raznih sredstava iz raznovrsnih izvora koji imaju bar moralnu upravu nad restauracijom spomenika. Kao rezultat, moguće je zamisliti, da će ovaj kompleksni sistem možda jednoga dana izrasti u regularniju razmenu ili komplementarni odnos, koji bi omogućio poštenu raspodelu zadataka/poslova od opšteg interesa, naravno, uz uvažavanje autonomnih regionalnih i lokalnih odluka.

Ovo nas dovodi do pitanja - može li briga o pokretnoj imovini i finansiranje muzeja postati briga samih gradjana gde bi njihov doprinos mogao biti finansiranje obnove gradjevina i, u stvari, kao što ćemo videti kasnije u slučaju grada Kelna, postoje dobri znaci da društva "Prijatelja...", i drugih volonterskih organizacija, mogu igrati sve veću ulogu bar kad je u pitanju finansiranje muzejskih poslova.

d) Suprotnosti u zakonskoj zaštiti kulturnih objekata

Naše iskustvo pokazuje da postojanje (ili nepostojanje) fiksne politike ili zakona na polju kulture ne garantuju finansijska ili drugi oblici sredstava. Naprotiv: sedamdesetih godina, vlada Pokrajine Baden-Virtemberg uvela je novi zakon za narodne biblioteke i dodatno obrazovanje - posle godinu dana, sredstva koja je država davala lokalnim gradskim bibliotekama potpuno su ukinuta!

Nemački sistem je podeljen i ne može se posmatrati kao celina čak ni na nivou finansiranja; na primer, restauracija zgrada ("Baudenkmäler") je u relativno privilegovanoj finansijskoj poziciji u poredjenju sa pozicijom arheoloških muzeja ("Bodendenkmalpflege"), čak i u odnosu na pokretna kulturna dobra i objekte, uprkos zakonskoj zaštiti koju nudi država i savezni zakoni.

Odgovornost za restauraciju spomenika, koja je izuzetno značajna aktivnost u Nemačkoj, leži na nezavisnim lokalnim i regionalnim upravama ustanovljenim za zaštitu spomenika ("Denkmalämter", "Landeskonservatoren"), koje normalno izbegavaju svaku direktnu intervenciju politike. Sa nekoliko izuzetaka, npr. Rimsko-nemačkog muzeja u Kelnu i

nekih gradskih muzeja, od kojih je većina još uvek direktno pod upravom gradskih vlasti ili ministarstava kulture Pokrajine.

Ograničenu ulogu koju su imali neki zakonski instrumenti tokom dugog perioda naše nedavne prošlosti treba posebno pomenuti, naročito pred italijanskom publikom. Na primer, uprkos dobro poznatoj činjenici da je Nemačka jedno od vodećih tržišta za antikvitete u svetu i uprkos postojanju Zakona (iz 1955. godine) o zaštiti nemačkih kulturnih dobara i objekata od izvoza, država je u bivšoj Zapadnoj Nemačkoj našla veoma malo umetničkih dela, antikviteta, biblioteka ili drugih kolekcionarskih artikala u privatnom vlasništvu, a koji su pod službenom zaštitom. Prema zvaničnoj listi objavljenoj u prvoj polovini 90-ih (ne uključujući teritoriju bivše NDR, gde su stari zakoni ostali na snazi), bilo je samo 300 kulturnih dobara "od nacionalne vrednosti", navedenih kao vrednih čuvanja od izvoza pod izvesnim okolnostima, a prema "Službenom listu" iz 1992.godine.

Medjutim, dobra u posedu države, lokalnih opština ili crkava, nisu deo ovog Zakona, s obzirom da su, što nije baš uvek pravilno razmišljanje, u "bezbednim" rukama (mnoga od njih se nalaze u gradskim muzejima). U poredjenju sa ovim, u bivšoj NDR, umetnički radovi i antikviteti držani su pod strogom kontrolom države - što nije sprečilo državu da tajno trguje mnogima od njih kako bi popunila rezerve čvrste valute koja je bila vrlo potrebna.

Služeći, verovatno, kao primer nepovezanosti u sistemu zaštite kulturnih dobara, postoji jedan i po milion službeno registrovanih arhitektonskih spomenika ("Baudenkmäler") - medju kojima stotine hiljada pod strogim nadzorom države i lokalne uprave.

Pravila Evropske zajednice po pitanju zaštite kulturnih dobara i objekata mogu modifikovati ovo stanje stvari, međutim, mnogi stručnjaci u Nemačkoj osećaju da je to praćeno porastom birokratskog procesa - što je do sada u Nemačkoj moglo biti izbegnuto, u poredjenju sa drugim evropskim zemljama. Nažalost, odsustvo jasne podele rada između saveznog i pokrajinskih ministarstava još više je otežalo preuzimanje bilateralnih i/ili evropskih poslova u ovoj oblasti.

e) Privatizacija - ili koncepcija novog menadžmenta za nacionalne umetnosti i institucije kulturnog nasledja?

Evropa je trenutno usred rasprave o privatizaciji.⁸ Mogu li i trebaju li sile privatnih tržišta ili udruženo sponzorisanje da zamene ili dopune državno finansiranje umetnosti? Ako se ponovo osvrnemo na brojke koje se odnose na finansiranje umetnosti u Nemačkoj i trgovinu kulturnim dobrima, čak ni impresivna suma od 600-800 miliona nemačkih maraka, koje godišnje za umetnost obezbeđuju privatni "patroni", ne treba da bude precenjena, s obzirom da to predstavlja ne više od 3-5 odsto od relevantnih brojni državnih troškova (za koje se, u svakom slučaju, ispostavilo da su ravnopravnije raspoređeni). Kada se radi o institucijama kao što su pozorišta i/ili orkestri, ova vrsta primanja čini mnogo manje od jedan odsto totalnih troškova i u sledećim godinama neće biti od važnosti u borbi za pravilnu strukturu finansiranja. Muzeji su, svakako, u poziciji da privuku više privatnog novca: možda bi udeo tu bio oko tri odsto ili bi čak išao i do pet odsto, pa i više, u nekoliko slučajeva. Međutim, nemamo na raspolaganju tačne brojke za ovo i čovek svakako ne treba da napravi tu

⁸ Delimično opisano u Peter B. Boorsma/Annemoo van Hemel/Niki van der Wielen: Privatizacija i kultura. Izveštaj Okruglog stola Kruga, Boston/Kluwer 1998.

grešku da pripíše sadašnjim, ali stalno promenljivim vrednostima tržišta, sve nedavne darove savremene umetnosti muzejima (većina donacija su, u stvari, specifični zajmovi koji služe više interesima donatora nego samom muzeju).

Kako da se odnosimo prema pitanju transfera državne odgovornosti privatnim firmama? Na sreću, u Nemačkoj ovakvi predlozi se još nisu čuli, bar ne na širokom planu. Čak je i Savezno udruženje industrije (BDI) molilo državne vlasti, preko svog Umetničkog kruga, da ne umanjuje svoje učešće. Privatni sektor, rečeno je, na drugi način je povezan sa umetnošću i ne može ovde da ušeta.⁹ Izjava u nedavno izašloj "Zelenoj knjizi", izdatoj zajedno sa umetničkim fondacijama i nevladinim organizacijama, objašnjava zašto:

"Uveliko nadmašujući svoju ulogu blagog lokalnog činioca, kultura postaje sve važnija za poslovni sektor kao snaga orijentacije i sirovina za kreativno delovanje. Investiranje u kulturu kao životni prostor je, zato, mnogo značajnije pitanje od imidž-dizajna; to je znak naše sve veće spremnosti da prihvatimo odgovornost u društvu i da učestvujemo u njegovoj duhovnoj preorijentaciji i strukturalnim reformama...

Čovek ne treba da očekuje da sile tržišta reše sve globalne probleme ili pitanja koja rastržu ljude. Univerzalni racionalni sistem, koji svodi čovečanstvo na ekonomske funkcije, vrednujući sve misli i delovanje u odnosu na njihovu tržišnu upotrebljivost, uskoro će se iscrpsti. Vilhelm Repke (Wilhelm Röpke), jedan od začetnika sistema našeg marketinškog društva,

⁹ Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI: Kulturförderung in gemeinsamer Verantwortung II Die Krise überwinden ("Grünbuch") Bonn/ARCult Media 1996.g.

dokazao je da su tržištu potrebne, za funkcionisanje, kulturne i moralne snage koje ono ne može samo proizvesti, već samo pretpostaviti i istrošiti ih. Nema društva koje može duže računati na ekonomski uspeh, a pri tom zanemariti snage kulturne obnove - od osnovnih istraživanja do umetnosti, od odnosa medju susedima do etičkih pravila. To su autonomne snage koje ne mogu doneti trenutnu dobit, ali od kojih će društvo imati koristi na duže staze.

Privreda živi od oslonaca i motivacije koja ne može da se svede na monetarne okvire. Ona je deo naše kulture preko dizajna proizvoda i usluga, preko načina oblikovanja uslova rada i naših odnosa sa zaposlenima, mušterijama ili snabdevačima, ali i preko gradova i okoline u kojoj smo produktivni..

Zadaci *države kulture (Kulturstaat)*, obaveze države i lokalnih vlasti da održavaju kulturni život, ne mogu biti preneti na poslovni sektor. Promocioni instrumenti privatnog sektora trebalo bi da budu tesno povezani sa državnom kulturnom politikom, ali ne treba da je zamene, već da imaju samo komplementarne, animacione ili korektivne funkcije."¹⁰

Našem kulturnom sistemu treba razmena ili dopuna od strane mnogih različitih aktera, kako bi funkcionisao i bio produktivan. Kada se ubuduće budemo bavili funkcijama državnih ili privatnih sila, ne treba zaboraviti da, u većini slučajeva, stvari nisu samo crne i/ili bele.

Medjutim, dok razlike izmedju koncepcija menadžmenta i marketinga u svetu industrije ili trgovine i svetu muzeja mogu i moraju biti podržavane,

10 Grünbuch "Die Krise überwinden", 1996.

čovjek ne treba da zatvori oči pred tendencijama komercijalizacije da se one konvergiraju. Uzimajući ovo u obzir, najočigledniji oblici industrijalizacije u svetu muzeja su, s jedne strane, sve veća povezanost radnji muzeja sa prefabrikatima koji, u većini slučajeva, više nisu u vezi sa stvarnim predmetom izloženim u dotičnom muzeju i "slučaja Gugenhajm", s druge strane. Njujorški menadžeri zasnivaju Muzej Gugenhajm sa novim, širom sveta dozvoljenim sistemom - njihova nedavna povezanost sa Dojče bankom u Berlinu je samo najsvežiji primer ove koncepcije plasmana - i našli su recept za prodaju svojih umetničkih radova na način na koji direktori lanca supermarketa plasiraju svoj proizvod preko marketinške mreže. Da li će ovo biti budućnost (većih) muzeja ostaje predmet za raspravu, za sada, ali kritičari, kao što je predsednik Gete Instituta, Hilmar Hofman, jasno kažu da izgradnju ovakve hegemonije u svetu umetnosti, "umetničke imperije sa određenim monopolom", treba budno posmatrati.¹¹ Nasuprot tome, on požuruje državu da preokrene trenutnu krizu umetničkih institucija u priliku za reformu, pažljivo prosudjujući koja bi trebalo da bude uloga privatnika, fondacija i državnih organa. Mi zaista imamo razloga da preduzmemo ovakva razmišljanja i samo da se nadamo da će se uskoro, na osnovu rasprava u kojima će uzeti učešće svi delovi regionalne kulturne publike ("Kulturelle Öffentlichkeit"), doći do neophodnih rezultata i na polju muzejske uprave i, naročito, do marketinške koncepcije koja će biti u skladu sa najboljim standardima javne kulturne usluge.

11 Hilmar Hoffmann: Das Guggenheim Prinzip, Cologne/Dumont 1999.

INDIVIDUALNI MUZEJ

Projekat u gradu Kelnu

Ovaj projekat za iznalaženje činjenica i savetodavni projekat, koji je finansiralo Udruženje ARS kolonija, fond ustanovljen od strane važnih firmi i sponzora u gradu Kelnu sa ciljem da se pomogne razvoj različitih narodnih muzeja ovog četvrtog po veličini grada u Nemačkoj (oko milion stanovnika), započeo je sa uverenjem i čak iskustvom da je tradicionalna uprava ili posredovanje države i lokalnih vlasti, i s njima povezano finansiranje kulturnih poslova, došlo do prekretnice: ne samo da su državni fondovi dostigli određenu granicu, nego i pristup ne priznaje određena postignuća i potencijale, uključujući ugled kulturnih institucija. Uz to, koncentracija ovakve politike na samo nekoliko lokalnih ili regionalnih institucija u vlasništvu države ne mogu potpuno da zadovolje potrebe današnjeg društva uopšte, produktivnih umetnika, njihovih posrednika i naročito njihove publike. Nasuprot tome, čovek bi mogao da zamisli jednu bolju i efikasniju raspodelu rada izmedju različitih državnih i privatnih aktera na kulturnom polju. Temeljno i ponekad bolno preispitivanje misije i realnosti ili izvodjenje usluga državnih institucija u oblasti umetnosti i medija je neophodno - ja se time bavim celoga života.

U razgovorima u Kelnu glavna misao bila je, kao zaključak, da se odvojimo od tradicionalne ideje da se upravljanje muzejima smatra samo običnom dužnošću u državnoj upravi. Nasuprot tome, individualni karakter svakog muzeja, kao i njegove kolekcije, trebalo bi da se odrazi na način kako se on vodi, na arhitektonsku koncepciju i na odnose sa manjim i većim grupama stanovništva, sa kolekcionarima i (potencijalnim) sponzorima.

Kao posledica toga, pristup je nazvan: "Individualni muzej".

Nekoliko ideja i sredstava predloženih tokom ovih razgovora sada se primenjuje u muzejima u Kelnu, neke od njih kao posledica rasprava vođenih sa odgovornim upravnim telima grada, a takodje i kao posledica opšte strategije da se dozvoli onima koji su nadležni u svom "individualnom muzeju" da postanu gospodari sopstvene sudbine. Drugim delovima koncepta potrebna je dalja diskusija i strateški razvoj ili im je potrebno dodatno finansiranje. Politikom decentralizacije, čime muzeji mogu mnogo više da učestvuju u upravljanju svojim budžetima, grad Keln je od 1995. godine delimično pomogao ideji da su ovakvi ciljevi dostupni (samo delimično zato što su direktori, kao i drugo osoblje muzeja, još uvek deo državne službe i, u mnogo slučajeva, mogu zadržati svoju poziciju do kraja života).

Čovek mora priznati da Keln, u nekim pitanjima, nije baš tipični slučaj položaja muzeja u Nemačkoj. Da pomenemo samo tri aspekta koje projekat mora uzeti u obzir:

- Nasuprot situaciji mnogih drugih većih i manjih gradova gde veliki gradski muzeji obično datiraju do u feudalna vremena u Nemačkoj, svi muzeji u Kelnu su fondacije pojedinih građana ili su bar osnovani na bazi njihovih kolekcija. Do 1918. godine, postojale su mnoge kvazi-nezavisne kraljevine i grofovije, većina njih bila je dosta aktivna u osnivanju kulturnih institucija kao što su muzeji i pozorišta.
- S obzirom da državne finansije nisu gotovo ni postojale za nove radove - čak i danas godišnji priliv sredstava grada ne prelazi 300.000 maraka za devet muzeja! -- došlo je do toga da, još od pre više od sto godina, hiljade građana aktivno podržava razvoj

muzejskih kolekcija u društvima "Prijatelji...". Neki od njih su dosta uticajni u odlučivanju o finansiranju izložbenog programa ili su proširili svoj uticaj na gradsku upravu po pitanjima kao što je udomljavanje različitih zbirki.

- Da bi se usprotivili ovakvom poslovanju, direktori muzeja i njihovo osoblje praktično su bili primorani da nauče mnogo više o državnim odnosima ili marketingu nego što su znale njihove kolege u drugim gradovima, neki su dostigli pravo majstorstvo u ovoj oblasti - što je bila dobra predispozicija za dobijanje dozvole za projekat i njegov uspeh.

a) Muzeji grada Kelna i njihove marketinške potrebe

Projekat je počeo inventarisanjem muzejske imovine, kulturoloških i administrativnih uslova grada i regiona (sa opštinskom analizom) i svih strategija, odnosno planova, o kojima je raspravljano u devet muzeja grada. Sledeće muzeje treba uzeti u obzir (abecednim redom):

- **Agfa-Foto-Historama:**

Kolekcija starih i umetničkih fotografija - jedan od najmanjih i najmladjih gradskih muzeja, čije je osnivanje finansirao Agfa/Bayer iz susednog Leverkusena.

- **Museum fur Angewandte Kunst (MAK):**

Muzej primenjene umetnosti i umetničkih zanata.

- **Kolnisches Stadtmuseum:**

Istorijski muzej, čije zbirke pokrivaju sve - od krovnih crepova i starih postera do radova lokalnih umetnika i medalja čuvenog karnevala u Kelnu.

- **Museum Ludwig:**

Velika zbirka radova moderne umetnosti koju je 1966. poklonio gradu kolekcionar i industrijalac Peter Ludwig (Peter Ludwig) - od ekspresionističkih i kubističkih slika, američke pop-umetnosti i novih zbirki Pikasovih crteža do savremene evropske skulpture.

- **Museum fur Ostasiatische Kunst (MOK):**

Važna zbirka starije i antičke umetnosti iz Japana, Kine i Koreje.

- **Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM):**

Zbirka artefakata iz Azije, Okeanije, delova Amerike i Afrike, većinom iz 18. i 19.veka; muzej se specijalizovao i za izložbe "Sever - Jug".

- **Romisch-Germanisches Museum:**

Jedan od vodećih muzeja koji pokriva rimsko i germansko nasledje severno od Alpa sa poznatim svetskim zbirkama rimskog stakla: muzej je i jedini u Nemačkoj sa punom nadležnošću nad arheološkim nasledjem grada.

- **Schnutgen-Museum:**

Mali muzej sa zbirkom starih crkvenih skulptura i zanatskih umetnina, smeštenih u gotskoj crkvi.

- **Wallraf-Richartz-Museum(WRM):**

Važna kolekcija stare umetnosti, većinom iz Srednjeg veka, kao i holandskih i flamanskih majstora 16. – 18. veka i francuskih i nemačkih impresionista. Uskoro će biti smešten u novu zgradu.

Moramo uzeti u obzir da se, uz široki spektar ponudjen sa devet muzeja i gradskom izložbenom halom, za privlačenje posetilaca takmiči i 65 privatnih muzeja, dokumentacionih centara i umetničkih izložbenih sala, kao i više od sto galerija samo za modernu umetnost.

Ovakav inventar dovodi nas do opšte ocene o različitim marketinškim interesima glavnih aktera u gradu, čiji je spektar, od političkog pogleda odozgo do dosta naučnog pristupa pojedinim eksponatima individualnih kolekcionara, prikazan u Tabeli B.

Ono što je usledilo bio je razvoj i rasprava o ciljevima, sredstvima i indikacijama četiri marketinške strategije, uključujući njihove problematične aspekte, Tabela C. Oni su, delimično, doveli do različitih marketinških koncepata koji se nalaze u literaturi, ali su morali biti modifikovani da bi se ispoštovala glavne funkcije koje se očekuju od gradskih muzeja.

Tabela B: "Kulturni marketing" u gradu: Tri perspektive

Perspektiva 1 - gledište gradske uprave

Politički cilj	Jačanje varljivog imidža grada ili regiona predstavljanjem kulturnih dobara
	↓
Inventar	Vrednovanje potencijalnih kulturnih dobara (npr. obnovljenih muzejskih kolekcija ili čuvenih pozorišta)
	+
Marketinška strategija	Privući učestvovanje javnosti u različitim kulturnim dobrima na raspolaganju u određenom gradu ili regionu
	=
Delovanje	Uključiti muzeje; dobiti savetnika i/ili finansije npr. preko sponzora

Perspektiva 2 - gledište direktora muzeja

Institucionalni cilj	Jačanje pozicije muzeja u gradu ili regionu takmičeći se sa sve većim postmodemim (državnim i privatnim) mogućnostima za slobodno vreme
	↓
Inventar	Procena slike postojećih dobara
	+
Marketinška strategija	Privući regionalna, nacionalna i internacionalna učešća preko propagande i strategijama kulturološkog turizma
	=
Delovanje	Organizovati sredstva menadžmenta (npr. kompjuterska pošta), sredstva (npr. biroe za odnose sa javnošću) i unutrašnje izvore; informisati i motivisati radnike muzeja i društva "Prijatelji ... "

Perspektiva 3 - gledište kustosa muzeja

Zbirke	Bolja upotreba artifakata ili određenog kulturnog blaga u muzejskoj kolekciji
	↓
Inventar	Vrednovanje jedinstvenog vlasništva muzejske kolekcije
	+
Marketinška strategija	Povećati opštu posećenost, medijsku i/ili naučnu svesnost istorijske ili umetničke vrednosti jedinstvenih kulturnih dobara
	=
Delovanje	Pripremiti informacije; saradivati sa drugim radnicima u kulturi i savetnicima; razgovarati sa posetiocima, stručnjacima, novinarima itd.

TABELA C

Pripremiti informacije; saradjevati sa drugim radnicima u kulturi i savetnicima; razgovarati sa posetiocima, stručnjacima, novinarima itd.

Kao što može da se vidi u *Tabeli C*, ove strategije uključuju:

- Poboľjšanje posećenosti zbirki i izložbi/eksponata ("Marketing i naše blago"),
- Poboľjšati odnose sa sponzorima, političarima i partnerima ("Uticaj marketinga"),
- Poboľjšati povratnu spregu kod različitih grupa posetilaca ("Mesto posetilaca") i
- Poboľjšati motivaciju radnika da se obezbedi bolji kvalitet usluge ("Unutrašnji marketing").

Osnovna ideja ovih strategija jeste da se ubede gradjani kao i gradske uprave i muzejski radnici da imaju dobar razlog da lično budu ponosni na "svoj" muzej i njegov lokalni ugled, kao i na širu reputaciju. Ovakvo ubedjenje može imati za rezultat izazivanje emotivne reakcije gradjana i, samim tim, može dovesti do veće zainteresovanosti za dalji uspeh muzeja. S obzirom na velike razlike izmedju muzejskih kolekcija, preduzet je pojedinačni prilaz svakom muzeju, medjutim, pomenute strategije trebalo bi da budu dosta kompatibilne sa politikama delovanja u korist svih muzeja ili nekih koncepata gradskog marketinga.

Pitanje koje bi trebalo ovde rešiti bilo je: "Kakvu poziciju ima sada Keln?" Vodjeni su razgovori sa stručnjacima u Kelnu i vrednovanja na osnovu poredjenja imidža koji muzej ima i gledanosti u odnosu na druge muzeje/gradove (uključujući analize kritičara nacionalnih i/li regionalnih novinarskih reportera tokom različitih perioda).

Ovome je usledio razvoj novih (ili bolje rečeno poboljšanje uobičajenih) sredstava koja se koriste npr. u empirijski orijentisanim društvenim naukama za unapredjenje znanja koja se bave odnosima sa društvom i sprovođenje ovakvog znanja u radu samostalnog muzeja. Sredstva koja su identifikovana i o kojima je razgovarano sa osobljem muzeja obuhvatala su preglede, vrednovanja statističkih podataka, elektronski feed-back posetilaca, odnose sa medijima, aktivnosti na Internetu, reklamiranje, lično predstavljanje, poboljšanje odnosa sa društvima koja finansiraju itd.

Poslednji predlog za moguće delovanje, koji se može sprovesti u različitim muzejima, rezime koji možemo naći u *Tabeli D*, napravljen je za rukovodstvo muzeja i za one koji upravljaju muzejima u Kelnu. Ova tabela uključuje, pisano kurzivom, neke napomene o aktivnostima koje je Zentrum für Kulturforschung ponudio da obavi za muzeje, a koje su usko povezane sa njima (poslednja kolona) ili o postignućima koje je samostalni muzej već imao na odredjenom polju. U stvari, neke od predloženih aktivnosti - kao što je povećanje gledanosti u medijima i sponzorisane Muzej za istočnoazijsku umetnost, u vezi sa ponovnim otvaranjem posle kompletne obnove - nije trebalo nastavljati, s obzirom da su drugi partneri mogli biti organizovani u medjuvremenu.

TABELA D

TABELA D

TABELA D

*c) Prema funkcionalnim i strukturalnim reformama:
"Trostruki muzej"*

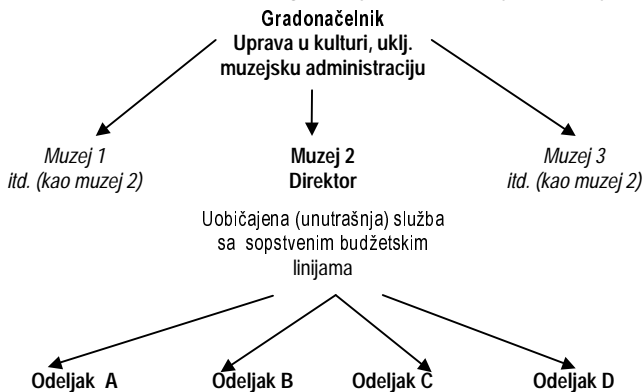
Mada prvobitno nije planirano da se tokom projekta uzme u razmatranje struktura muzeja ili pitanja kulturne politike, lokalni uslovi su nas naveli da se suočimo sa ovim pitanjima i da zadjemo van našeg originalnog plana koji je trebalo da se fokusira samo na novi marketinški pristup. Sve slabija finansijska situacija grada koja je, ako je to tačno, dovela do ostavke Katinke Ditrih (Kathinka Dittrich), nadležne za rad u kulturi početkom 1998. godine, podstakla je debatu o mogućnostima upliva privatnog sektora ili čak mogućem zatvaranju nekih od muzeja da se nadoknadi finansijski gubitak u gradskom budžetu. Nasuprot ovakvoj pozadini i nazadnim tendencijama, nove zgrade za dva muzeja (RJW i WRM) bile su tokom stvaranja projekta "Individualni muzej" u fazi planiranja, a autor je osjetio da će se izroditi dodatne ideje vezane za buduće funkcionisanje muzeja.

Ali, hajde da prvo pogledamo tradicionalnu organizaciju muzeja u Kelnu, koja je još uvek bila na snazi krajem devedesetih.

Iznošeno je sve više i više argumenata koji su opravdavali sve veću komercijalizaciju kulturnog sektora. Osnova ovih argumenata za profitabilnost, koju su većinom zastupali ekonomisti, bila je da treba imati u vidu ne samo duhovnu nego i materijalnu vrednost kulturnih događaja ili muzejskih usluga, naročito u svetlu njihovih spoljnih efekata. Ovakav pristup mogao je rezultirati, na primer, time da grad ili oblast pokaže, u svojim planovima i budžetu, očekivane profite koje će njihova kulturna infrastruktura imati ukoliko privuče više posetilaca, poslovnih ljudi i industrije, i tako ostvariti potencijalnu ekonomsku povratnu dobit za lokalnu/regionalnu zajednicu.

Tabela E:

Tradicionalna struktura velikog Muzeja u Kelnu (pojednostavljena)



Zaista, postoji sumnja da strategije - koje imaju za cilj uglavnom ili samo visoku posećenost - mogu izgledati privlačno gradskim i/ili državnim službama, a uz to biti atraktivne stranim ekonomskim savetodavcima. Za muzeje, međutim, njihov često omiljeni recept prikazivanja uglavnom senzacionalnih programa ili "top" izložbi znači tendenciju da skrene muzeje sa *raison d'être*, sa njihovog zadatka da štite, dalje istražuju i održavaju svoju sopstvenu zbirku. Eksperti kao što je upravnik Weserbur-Museum u Bremenu Tomas Deke (Thomas Deecke), ističu da ovakve senzacije ni u kom slučaju ne garantuju veći profit od manje blještavih događaja i, zato, mogu da je preokrenu u "drogue" i, najzad suprotstave samoj ideji toga muzeja¹².

12 Na Konferenciji "Die Situation der Museen in Deutschland" o privatnim inicijativama Kunst, Leverkusen 1998, vidi i "Das Geld und das Gewissen", Franfurter Allgemeine Zeitung 20.11.1998.

Dodatni problemi ovakvih strategija uključuju vrlo velike investicije koje su potrebne za privlačenje, pripremanje, osiguranje i popularisanje umetničkih događanja i izložbi kulturnog nasledja kao i probleme konzerviranja i opasnost od kradje ili čak vandalizma koji su, često, propratne pojave masovnog turizma.

Imajući ovo na umu, delegati na godišnjem sastanku Društva restoratora muzeja u Nemačkoj, 1991. godine u Kaselu, rekli su, između ostalog, da "restoratori koji su prisutni na sastanku protestuju protiv nekontrolisanih, ekstremnih i negativnih uticaja koje su međunarodne izložbe imale na rad muzeja. Za jednu masovnu izložbu restorator je morao da uloži 85 odsto radnog vremena na radove putujuće izložbe. To znači da su restoratori, na neki način, primorani da zanemare svoj sopstveni rad iz čega proizilazi da ne posvećuju pažnju brizi o stalnoj postavci muzeja i njenom opstanku." Zbog komercijalnog i političkog pristupa, njihov masovni protest je naišao na zatvorena vrata i organizatori izložbi i dalje su nastavili da vrše pritisak na muzeje da obezbede da se određeni umetnički predmeti restauriraju u pojedinim muzejima. Često se ovakvi radovi posle restauracije šalju na međunarodno tržište umetničkim predmetima radi prodaje.

Sami posetioci mogu imati ulogu agitatora da odbrane ili unaprede i predstave ciljeve i blago muzeja ako uprava uspe da ih zainteresuje za nešto van dotične izložbe i ako se muzej predstavi kao "mesto za posetioce", privlačno, informativno i otvoreno za dijalog. Nasuprot tome, muzej bez posetilaca - ili bez strategije kako da ih privuče - može lako da se pretvori u groblje umetničkih kolekcija.

Između ovih ekstrema, muzej mora naći svoj put, uzimajući u obzir kako dobiti svojih kolekcija tako i kulturne, naučne ili vaspitne potrebe svoje

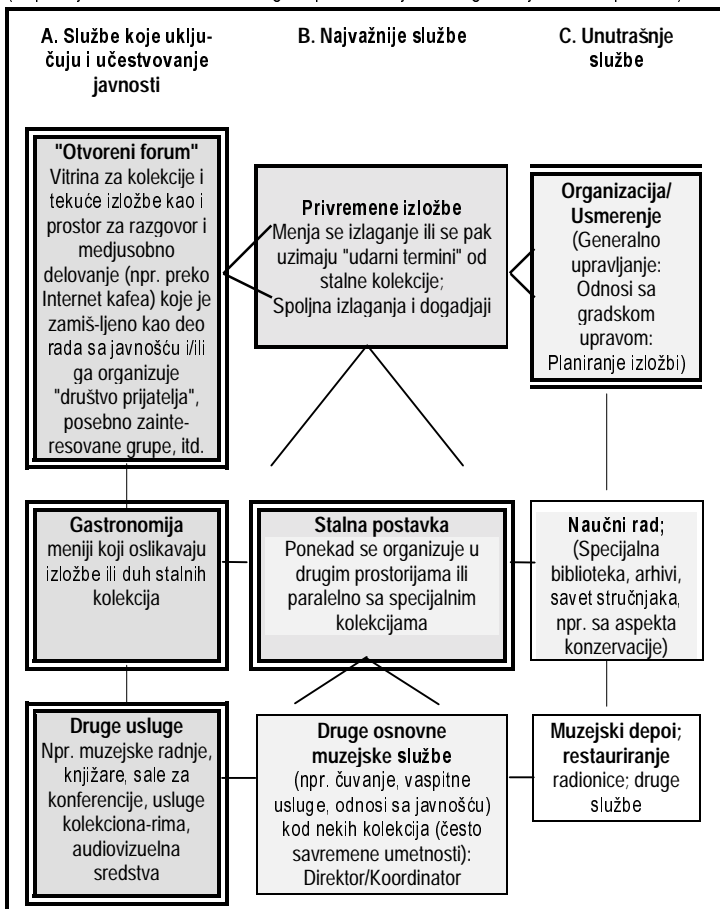
okoline - koje mogu biti manje ili veće, čak međunarodne, u zavisnosti od toga čime raspolaže. Razgovori o marketingu, koji su u toku, trebalo bi da pomognu da se bolje definiše ovaj put, a samim tim i strategije komuniciranja i upravljanja koje će muzej usvojiti.

Jedna od mogućnosti koja može da ima uticaja na ciljeve i, naročito, na veću ulogu publike, a koja bi dozvolila posetiocima da postanu istinski uključeni u rad muzeja time što ga dovode u vezu sa svojim interesima, bio bi novi funkcionalniji izgled muzeja koji bi se odrazio i na arhitekturu same zgrade. Autor je izabrao naziv "Trostruki muzej" jer je to koncepcija nastala na osnovu iskustava sa "Trostrukim bibliotekama" iz Skandinavije i nekih gradova Nemačke.¹³ *Tabela F.* daje neke osvrtne na različita funkcionisanja muzeja i kako su posetioци više ili manje uključeni u rad. Čak ne treba ni objašnjavati da Sektor A na slici simbolizuje oblast koja bi trebalo da je otvorena za različite grupe skoro 24 časa dnevno - što svakako moraju da uzmu u obzir arhitekta muzeja i njihovi upravnici. Od devet sada postojećih muzeja u Kelnu samo jedan, Museum für Ostasiatische Kunst, ima arhitekturu (1977. godine projektovao ga je Kunio Mazekava) koja odgovara ovakvom funkcionalnom dizajnu. Čini se, međutim, da i novoplanirani Rautenstrauch-Joest Museum, za kulturnu antropologiju, može takodje ustanoviti svoju ulogu glavnog sastajališta za predstavnike različitih kultura za Keln i okolinu, kada jednom bude prebačen u novoplaniranu zgradu, ali će time izgubiti značaj koji je imao kao centar za međukulturne delatnosti, istraživanja i muzeologiju.

13 Vidi: komparativna studija o ranim naporima na polju biblioteka: A. J. Wiesand: *Erfolgreiche Bibliotheksarbeit in Sparzeiten*, Gütersloh/Bertelsmann Stiftung 1985

Tabela F: Alternativni, funkcionalni izgled "Trostrukog muzeja"

(napravljen na osnovu različitog stepena međusobnog uticaja na širu publiku)



važni odnosi funkcionisanja

međusobno dejstvo sa javnošću: intenzivno/ specifično/ stalno/delimično slabo/retko

TABELA G

TABELA G

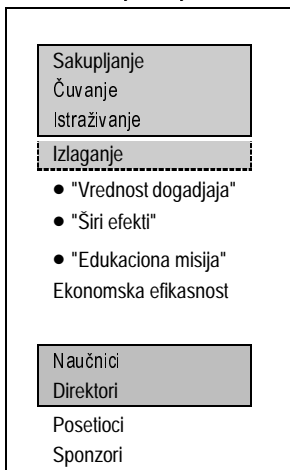
Tabela G dalje istražuje ovu koncepciju u odnosu na organizaciono i finansijsko učešće. Treba napomenuti da Sektor A ne samo da će biti pod javnim finansiranjem nego ga treba smatrati vrednim izvorom koji dovodi do integracije muzeja u različite slojeve šire publike. Stalni dijalog se očekuje, uključujući i povremene provokacije koje će dovesti do inovacionih koncepata za izložbe i didaktičke transfere organizovane u osnovnom sektoru, kao i do novih horizonata u naučnom radu.

d) Privatizacija iznutra?

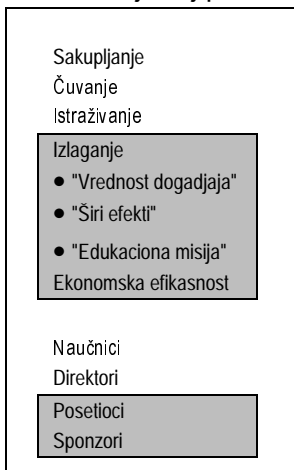
Trebalo bi da sada kratko razmotrimo alternativni pogled na razvoj muzeja, koristeći primer grada Kelna: prema Mekinsi & Kompaniji (MCKinsey& Company) u njihovom predstavljanju u krajnjem izveštaju "Muzeji grada Kelna" ("Museen der Stadt Koln"), u decembru 1997. godine, koji je urađen za grad Keln, "to treba da bude vizija muzeja u Kelnu, da bude evropski model za orijentaciju korisnika. U svim muzejskim delatnostima - sakupljanje/zaštita, izložba/oglašavanje i proučavanje - posetilac/korisnik treba da budu osnovni motiv za sve".

Dok ova studija sadrži mnoge recepte i ideje koje su se pokazale korisnim dodatkom sredstvima upravljanja i osnovnom organizacionom radu u nekim gradovima Evrope i Amerike, svakako pokazuje tendenciju reorganizovanja rada muzeja prema privatnom šou biznisu. Hrabro se suprotstavljajući onome što se tradicionalno naziva "naučnom orijentacijom", Mekinsi pokušava da pojasni potrebu "pomeranja fokusa prema orijentaciji posetioca":

Od naučne orijentacije....



... ka orijentaciji posetioca



Mekinsi 1997

Interesantno je pomenuti da eksponati kolekcionara - i njihova istorijska i umetnička vrednost - koje su donedavno smatrali srcem muzeja i koji su, manje ili više, odredjivali sve druge aktivnosti, sada imaju samo indirektnu ulogu (sakupljanje, čuvanje) sa manjom prednošću u ovoj šemi. Uprkos činjenici da je u Kelnu, u celoj Nemačkoj kao i u većini drugih evropskih zemalja, orijentacija zaštitničke uloge prema kolekcijama muzejskih dobara praktično jedina legalna osnova za postojanje i održanje gradskih muzeja, ova dobra su sada u opasnosti da budu ponovno vrednovana u odnosu na svoju privlačnost tokom javnih izložbi, filtrirani kroz kategorije kao što su "vrednost umetničkog događaja" i ekonomska validnost.

Same izložbe nisu čak uspele da izbegnu opštu orijentaciju na nekoliko spektakularnih udarnih izložbi koje zamenjuju mnogobrojne manje prikaze sa različitim temama iz savremene i klasične umetnosti, istorije, antropologije i drugih oblasti. Mekinsijevi planovi predskazuju drastično smanjenje specifičnih i manjih izložbi sa 63 (u periodu 1995-97) do samo devet ili deset, posle predloženih reformi muzeja u gradu. U isto vreme, povećaće se broj srednjih (50.000-100.000 posetilaca) i velikih izložbi sa osam na 20! Smanjenje sa 71 na 29 izložbi može se smatrati znakom nastojanja ovakvih savetodavaca da preorijentišu zajedničke uslužne institucije ka upravnim koncepcijama poslovnog sveta gde se, na kraju, vrednuje samo postignuta dobit ili, pak, vrednost deonica. Ali zar vam se ne čini da će se stara izreka "operacija uspeła - pacijent umro" još jednom pokazati tačnom? Ako možemo da pokažemo da će, sa komercijalnom orijentacijom, gradski muzeji poslovati isto tako uspešno na tržištu i/ili raditi sa sličnim cenama po posetiocu kao privatne ustanove, zašto ih odmah ne privatizovati?

IZGLEDI ZA BUDUĆNOST - NA EVROPSKOM NIVOU

Dok osnovne reforme koje se odnose na poboljšanje usluga muzeja i drugih kulturnih institucija zahtevaju bolji uvid u individualni nastup i u lokalne i granske koncepte kulturne politike, postoje, takodje, zadaci i problemi za koje je potrebno šire nacionalno i medjunarodno sagledavanje i uporedjivanje. Akademsko razmišljanje, na ovim nivoima, ako pretpostavimo da je sa istinskim interdisciplinarnim i interkulturološkim pristupom, daje važan ali nedovoljan doprinos mnogo potrebnijem novom odnosu ("*new deal*") za umetnost i medije u Evropi. Ovakav

pristup, isto tako, zahteva reafirmaciju slobode imaginacije i izražavanja za motivisane pojedince, animirane finansijskim podsticajima, što vodi kvalitetnijem umetničkom ostvarenju, širim obrazovnim pristupima, boljem širenju i razmeni kao i forumima za debate i procenjivanje, moguće i ka poboljšanju zakonskih odredbi "čekova i bilansa".

Razvoj prema koncepciji mešane ekonomije, umesto tradicionalnih koncepata potpune državne podrške ili odgovornosti za kulturna dobra ili objekte, možda je sporiji u Nemačkoj nego u drugim zemljama Evrope, ali toga, svakako, ni mi nismo pošteđeni. Može se reći da se nove metode češće uvode kao eksperimenti pri vođenju muzeja, npr. vezano za njihove nove zgrade, i sponzorisanje tekućih izložbi, a još uvek manje sistematski u obliku stalnih zakonskih ili političkih pravila. Međutim, kada se radi o muzejima specijalizovanim za modernu ili savremenu umetnost, efekti tržišta umetnosti sve više igraju ulogu u načinu vođenja muzeja i načinu na koji se predstavlja široj publici odredjivanjem specifičnih privrednih kriterijuma.

Zaštita kulturnih dobara ostaje jedna važna i nerešena tema međunarodne saradnje uopšte, a naročito u Evropi. Do sada je Nemačka, suprotno južnoevropskim zemljama, pokušala da zaustavi nastupanje predložene ujednačene regulative/direktive EU. Kretanje ka otvorenom i slobodnom tržištu umetnosti podupiru zvučni ekonomski argumenti¹⁴, što sigurno ima svoju vrednost. Međutim, u stvarnosti, aktuelne potrebe na polju kulturnog nasleđa druge su prirode, što su problemi koji će biti ispitani iz

14 O ovakvim argumentima raspravljalo se na Konferenciji Evropske zajednice "Kulturne industrije u Evropi" u Esenu, 19.-21. maja 1999.godine.

komparativne perspektive od strane novog Evropskog instituta za istraživanje komparativne kulturne politike i umetnosti (ERICArts).

Bez sumnje: živimo u kulturi koja je na svom putu u Evropu. Suprotno evropskom procesu unifikacije po pitanju trgovine, bankarstva, industrije, tehnološkog razvoja i sada čak i spoljne politike, gde je veći deo stvarnosti otišao mnogo dalje od državnih granica, nacija-država - ili kulturni federalizam u Nemačkoj - još uvek preživljava kada je u pitanju kulturno nasleđe i njegova kulturna politika. Dok može biti da postoje dobri argumenti u korist ove situacije, ako čovek hoće da stvori neku vrstu "balansa identiteta", problemi individualnog muzeja često su malo drugačiji, traže neku vrstu kombinacije "žablje perspektive" i "ptičje perspektive".

S jedne strane, državno finansiranje od strane lokalnih ili državnih vlasti treba da se utvrdi sve dok muzej ispunjava uloge kao što su pomoć školama da stvore značajna istorijska i estetska iskustva za sledeće generacije. To znači da uspostavi političke, finansijske i medijske kontakte važne za preživljavanje, kao i da se nosi sa administrativnim regulativima koji se odnose na ove nivoe.

S druge strane, muzeji su sve više deo šire zajednice gde moraju da trguju robom, uslugama, i, naročito, iskustvima, da bi bili priznati za svoja postignuća koja treba da nam pomognu da odbacimo naše uske poglede ili političke privrženosti. Muzejska roba, na ovaj način, postaje deo svetskog kulturnog nasleđa, i kao posledica toga, ne treba da bude ocenjivana prema nacionalnim regulativima.

Ova druga tendencija postaje naročito očigledna ako pogledamo u neki od pravaca razvoja savremene umetnosti, u novu tehnologiju koja se primenjuje na umetnost i nasledje kao i u muzičkoj industriji i u većini TV-programa. Napredni umetnici i oni koji rade u industrijama kulture više nisu vezani nacionalnim ili regionalnim granicama što ih, međutim, ne zavodi da vole "eurokrate", pre nego tradicionalne državne organe uprave.¹⁵

Zato su potrebne nove definicije i tehnike menadžmenta, a da se ne izgube neke osnovne ideje *države kulture* ("Kulturstaat") - kao što su kvalifikovana javna tela, bilo da su lokalna, regionalna, nacionalna ili evropska, ili - čak bolje, zadužbine pod javnom upravom - koje obezbeđuju pluralitet i slobodu izražavanja kao i posredovanje iniciranjem ili direktnim finansiranjem, gde god je potrebno. Moje kolege i ja smo, u stvari, počeli da raspravljamo o ovom novom shvatanju u našim evropskim projektima, na primer naš predlog je da se povežu kulturne politike sa pitanjima vezanim za ljudska prava i pokrete za jednakost¹⁶ koja će - siguran sam - igrati veću ulogu na međunarodnim konferencijama u godinama koje dolaze.

Demokratija ne predstavlja i ne unapređuje primat države niti glavnih ekonomskih sila tržišta, uprkos svoj njihovoj snazi. Demokratija živi u velikoj meri u različitoj "publici kulture" ("Kulturelle Offentlichkeit") koja traži stalni proces obnavljanja od strane šire publike, socijalnih grupa,

15 Više detalja u delu A.J. Wiesand-a: *Kunst ohne Grenzen? Kulturelle Identität und Freizügigkeit in Europa*, Cologne/DuMont 1987.

16 Vidi Ljudska prava i kulturna politika u Evropi koja se menja - pravo na učenje u kulturnom životu. Izveštaj sa okruglog stola, Umetnički savet Finske/Helsinki 1994. ili Danielle Cliche/Ritva Mitchell/Andreas Wiesand: *Žene u kulturnoj politici*, Bonn/ERICArts 1998.

kao i pojedinaca, a naročito nadarenih talenata u različitim granama umetnosti, nasledja, medija i obrazovanja. "Treći sektor" tela, kao što su zadužbine, bitan je u ovom procesu, dok je uplitanje javnih organa uprave, u stvari, jedino poželjno ukoliko su ideje u kojima dominantnu ulogu ima država, baš ona staromodna, etnički "čista" država-nacija, osujećene. Problemi identiteta i upravljanja muzejima su sve više i više rezultat globalnih razvoja sa lokalnim posledicama zbog čega više ne mogu biti rešeni samo na lokalnom ili nacionalnom nivou.

Slovo o autoru

Prof. dr Andreas Joh. Wiesand studirao je politiku, pedagogiju, publicistiku i sociologiju od 1965. do 1969. godine, i na Slobodnom univerzitetu u Berlinu dobio diplomu Instituta Oto-Sur. Od 1969. godine do 1976. radio je, prvo u izdavačkoj kući "Rovolt", a zatim u Institut za projektne studije "Špigla".

Od 1976. godine počinje svoju istraživačku, savetodavnu i izdavačku delatnost, kao i organizaciju stručnih seminara i konferencija za međunarodne institucije. Pored ostalog, radi za Komisiju Evropske zajednice, za Savet Evrope, za UNESCO i za različite evropske kulturne fondacije. U periodu od 1979. do 1989. godine je zamenik direktora Centra za kulturna istraživanja (ZfKf), a od 1989. direktor Centra. Od 1993. godine je generalni sekretar Evropskih instituta za istraživanje komparativne kulturne politike i umetnosti (ERICarts).

U okviru svoje stručno-publicističke delatnosti bio je i savetnik u vladi (saveznoj i pokrajinskoj), a radio je i u nizu kulturnih institucija i u mnogim fondacija. Profesor je za predmet Politika u kulturi i menadžment na Državno univerzitetu za muziku i teatar u Hamburgu.

Profesor Wiesand je autor, izdavač, koautor ili suizdavač više od 300 stručnih knjiga. U Centru za kulturna istraživanja do sada je uradio više od 260 projekata. Ostvario je projekata za više od 200 organizacija u Nemačkoj, a u njegovom radu sve značajnije mesto zauzimaju projekti od međunarodnog značaja.

Edicija Kulturna politika

Andreas Joh. Wiesand

**Država kulture
Individualni muzej**

Prevod

Vesna Savić

Izdavač

BalkanKult

Balkanska kulturna saradnja

Beograd

www.balkankult.org

info@balkankult.org

Za izdavača

Dimitrije Vujadinović

Redakcija

*Milena Dragičević Šešić, (Univerzitet umetnosti, Beograd), Sanjin Dragojević
(Fakultet političkih znanosti, Zagreb), Dimitrije Vujadinović (BalkanKult)*

Lektor

Danica Radović

Kompjuterski slog

Minja Cvijanović

Likovna oprema korica

Saša Pančić

Štampa

LitoStudio

Novi Sad

2001.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

351.85

ВИЗАНД, Андреас Јох.

Država kulture ; Individualni muzej / Andreas Joh.
Wiesand ; prevod Vesna Savić. - Beograd :
Balkankult, 2001 (Novi Sad : Litostudio). - 83. str.
: tabele ; 18 cm. - (Edicija kulturna politika)

1. Визанд, Андреас Јох.: Индивидуални музеј
а) Културна политика