

KULTURNA POLITIKA

KULTURA U TRANZICIJSKOM PERIODU U HRVATSKOJ

ANDREA ZLATAR

UVOD

O hrvatskoj kulturi¹ u devedesetim postoje različita mišljenja, mnogi materijalni i duhovni tragovi, te samo jedan analitički dokument – *Nacionalni izvještaj Kulturna politika Republike Hrvatske*, koji je izrađen u okviru Europskog programa vrednovanja nacionalnih kulturnih politika. Taj je dokument izrađen sredinom devedesetih, tijekom 1996. i 1997. godine, a tiskan je 1998., u hrvatskom i engleskom izdanju. Njega prati i kraći izvještaj europskih stručnjaka za područje kulturne politike koji je objavljen iste godine pod nazivom *Hrvatska kulturna politika: Od prepreka do mostova*. Projekt *Nacionalnog izvještaja*, izrađen pod vodstvom sociologa kulture prof. dr Vjerana Katunarića Vijeće Europe prihvatilo je vrlo dobro i ocijenilo primjernim. U tom se izvještaju hrvatska strana u svim bitnim točkama slagala s europskim polazištima za razumijevanje mjesta i uloge kulture u jednom društvu te sa shvaćanjem višestrukih funkcija kulturne politike u suvremenom svijetu, koja bi trebala “spajati i usklađivati raznorodne legitimne interese: globalizirajuće i nacionalno specifične, tradicionalne i inovativne, većinske i manjske, koncentrirane moći i participacije, centralne i decentralizirajuće, države i civilnog društva, nacionalne kulture i multikulturalizma, profesionalizma i amaterizma itd.” (*Izvještaj*, XV).

Postavlja se pitanje, međutim, što nacionalni izvještaj govori o zatečenom stanju u kulturi i kako valorizira to stanje. *Nacionalni izvještaj* koji su izradili nezavisni stručnjaci, naime, referira se – htio ili ne – na središnje razdoblje političke, pa onda i kulturne vladavine HDZ-a (Hrvatska demokratska zajednica). Od prvih slobodnih parlamentarnih izbora u Hrvatskoj, 1989., pa

¹ Pojam “kultura” u ovome tekstu pokriva tri grupe značenja: kultura u užem smislu kao prostor umjetničke i kulturne proizvodnje, kultura u širem smislu kao prostor duhovne “nadgradnje” (termin naslijeđen iz prethodnoga socijalističkog razdoblja), kultura u najširem smislu riječi kao sustav vrijednosti.

sve do 3. siječnja 2000. godine hrvatskom političkom scenom dominira desno orijentirana stranka HDZ, a njezino razdoblje vlasti već tijekom prve tri godine zadobiva obličje jednopartijskog i totalitarnog političkog sistema. Iako u tih deset godina nije uobličena u fiksiranom obliku nikakva kulturna politika (ne postoji, naime, tekst o kulturnoj politici kao zasebni dokument), ona se daje deducirati iz niza pojedinačnih postupaka te načelnih stavova koji su na planu upravljanja kulturom bili u to vrijeme prisutni.

Dva su temeljna momenta s pomoću kojih stručnjaci određuju područje kulture u devedesetim: razdoblje tranzicije i okolnosti rata. Ni jedan ni drugi faktor, očito, nisu specifično kulturalni, već su izvedeni iz opće situacije u kojoj se našlo hrvatsko društvo, a kultura u osnovi dijeli sudbinu cjeline. Tranzicija i rat, međutim, mnogo su više od "vanjskih okolnosti" i jednoznačno odredivih pojmova koji jasno mogu usmjeriti analizu. O tranziciji se najčešće govori kao o "sporom i bolnom procesu s nejasnim izgledima za uspješno okončanje" i u tom je, u medijima prihvaćenom određenju, prisutna metaforika bolesti koja ukazuje na otpor javnosti kako prema samom fenomenu tako i prema njegovu konceptualiziranju. S druge strane, rat od 1991. do 1995. (u Hrvatskoj nazvan Domovinski rat) ostavio je u kulturi niz materijalnih i nematerijalnih posljedica. Dok se one prve (materijalne) dadu taksativno navesti, od rušenja crkava i spaljivanja biblioteka do otuđivanja zbirki umjetnina (npr. muzej u Vukovaru) te se dadu, uz dostatna sredstva, i sanirati, ove druge – nematerijalne, duhovne posljedice – nisu izbrojive niti lako prepoznatli-

ve. Kad je riječ o kulturi, najčešće se govori o raspadu sustava vrijednosti, padu profesionalne i stručne razine, autoreferentnosti i zatvorenosti kulture. Što je najgore, imenica "rat" je već u prvoj polovici devedesetih pretvorena od oznake za stvarno stanje u metafizički razlog i izliku/ispriku za sve što se (loše) događa. Za ilustraciju možemo spomenuti primjer propasti jedinog distributivnog knjižarskog lanca Mladosti: dok je stvarni razlog raspada distribucijske knjižarske mreže u loše vođenoj privatizaciji poduzeća Mladost, u javnosti se govorilo da je "rat prepolovio tržište knjiga". S jedne strane bilo je to točno, jer su ratne okolnosti doista sprečavale komunikaciju s nizom slavonskih i dalmatinskih gradova; ali da rata i nije bilo, to tržište bi jednako tako propalo jer je bio uništen distributivni lanac. Takvih bi se primjera moglo navesti mnogo. Rat i tranzicija postali su izgovor za promašaje koji su u stvari bili posljedica lošega vođenja kulture, isprika za odgađanje bitnih infrastrukturnih reformi, krinka za realizaciju privatnih interesa u sferi javnog, općeg dobra.

Nacionalni izvještaj na samome kraju donosi evaluaciju zatečenog stanja i učinaka kulturne politike u odnosu na deklarativno postavljene (u gornjem tekstu navedene) ciljeve. U njemu se, prema stupnju uspješnosti realizacije nacionalnog interesa, područja dijele u tri grupe. U prvoj, najuspješnijoj, nalaze se legislativa (pokrivenost svih područja zakonima i srodnim pravnim aktima), financiranje (nacionalni proračun za kulturu, iako je upitna porezna politika zbog učinaka visokoga PDV-a od 22 posto kojega nisu bile oslobođene niti knjige!), tržište rada (u kulturi manja nezaposlenost nego u cje-

60

lini društva), obrazovanje, spomenici, arhivi i knjižnice. U drugoj, manje uspješnoj grupi, nalaze se područja decentralizacije, participacije, književnosti i nakladništva, filma, glazbe, likovnosti, teatra, multikulturalnih interesa i međunarodne suradnje.

Izveštaj smatra da “nacionalni interes kao i interes marketizacije/privatizacije” nije ostvaren ili nije jasno definiran i operacionaliziran ili pak Ministarstvo kulture nema dovoljno nadležnosti u sljedećim područjima” (isto, 268): privatizacija, razvojna istraživanja i informiranje, područje medija.

61 O svemu analiziranom i evaluiranom *Nacionalni izvještaj* daje 1998. svoje preporuke, dodatno argumentirane i stavovima europskih stručnjaka koji su vršili vlastite analize i evaluirali sam *Izveštaj*. Te preporuke, međutim, nisu obvezivale nikoga. Tako negativni trendovi traju u području kulture sve do političke smjene vlasti početkom 2000. godine, kada se pojavljuju prvi novooblikovani dokumenti o kulturnoj politici u Hrvatskoj, njezinim ciljevima i interesima.² Tijekom 2000. Ministarstvo kulture krenulo je u izradu mnogih novih legislativnih mjera kojima je glavni cilj decentralizacija upravljanja kulturom, što se postiže namjeranim uvođenjem “kulturnih vijeća” kao jedinica za odlučivanje. Temeljnim ciljevima svoje kultur-

ne politike Ministarstvo kulture sada proglašava slobodu stvaralaštva, kulturni pluralizam, decentralizaciju te interkulturalnu komunikaciju i poticanje samoodgovornosti stvaralaštva – vraćanje kulture kulturnim djelatnicima.³

ZATEČENO STANJE: 1989./1990.

Načini organizacije kulturnih djelatnosti i njihovoga financiranja u Jugoslaviji su od 1945. godine prošli nekoliko faza:⁴

1. do 1950.: sovjetsko administrativno-etatičko upravljanje i ideologija socijalističkog prosvjetiteljstva i komunističkog avangardizma;
2. 1950.-1975.: postupna decentralizacija kulture i otvaranje prema zapadnim kulturnim utjecajima; sukob saveznih i republičkih instancija financiranja;
3. 1975.-1990.: uvođenje samoupravnog modela udruživanja u kulturi u kojemu je glavni oblik organiziranja i financiranja kulturnih djelatnosti tzv. “samoupravna interesna zajednica” (SIZ), koja se organizira od lokalne do republičke razine; u osnovi se ne razlikuje od budžetskog financiranja jer oba su načina rezultat zakonske prisile i popisivanja a ne slobodne razmjene dobara.

Krajem osamdesetih u bivšem jugoslavenskom sistemu pojavljuje se fenomen

2 Vjeran Zuppa: *Bilježnica*. Riječ je o teorijskom nacrtu nove kulturne politike, koji se temelji na principima autonomije kulture i umjetnosti, decentralizacije odlučivanja i financiranja kulture, te se daje prospekcijska prioriteta kulturne politike u narednom razdoblju s akcentom na osuvremenjivanju kulture. Dokument je nastao slijedom rasprava pri Gradskom savjetu Socijaldemokratske partije. Autor je ugledni teatrolog i teoretičar, sada dekan na Akademiji dramske umjetnosti. *Žarez*, siječanj 2000.

3 Kulturni razvitak, glasilo Ministarstva kulture Republike Hrvatske, I/2, studeni 2000.

4 Usp. *Nacionalni izvještaj*, 1998: 21-27.

“pseudotržišta”. Politički sistem nije spreman prepustiti odlučivanje ni samoupravnom dogovaranju niti uspostaviti slobodne tržišne odnose, već financiranje kroz SIZ-ove prikriva djelomično dehijerarhizirani ali u osnovi budžetski način financiranja kulture. U nekim se djelatnostima (film, kazalište, izdavaštvo) pojavljuju oblici nezavisnoga udruživanja koji, prividno, funkcioniraju na tržišnoj osnovi.

Kad se danas govori o osamdesetima u kulturi, najčešće se zaobilaze elementi financijske i strukturne organizacije kao manje važni, a ističu se procesi dezideologizacije i slobodne interkulturalne razmjene. Iako u stvaralačkom smislu osamdesete nisu ponajbolje godine poslijeratnog razdoblja (za Hrvatsku su to svakako šezdesete i prva polovica sedamdesetih),⁵ one ostaju zapamćene kao godine oblikovanja niza umjetničkih inicijativa koje će ostati inspirativnim izvorima alternativne kulture u nadolazećem desetljeću. Nastaju nove književne i časopisne grupe, okupljene oko časopisa *Quorum* i *Gordogan*, 1987. pokreće se međunarodni festival novih kazališnih tendencija Eurokaz, razvija se feministička scena, pod okriljem omladinskih organizacija otvaraju se novi nezavisni mediji (Omladinski radio, budući Radio 101), tiska se znatan broj suvremene teorijske literature, mahom iz područja društvenih i humanističkih znanosti – što sve čini “zid” prema zapadnom svijetu manje vidljivim, gotovo neo-

sjetljivim. Javne rasprave otvaraju mnoge do tada tabuizirane teme iz komunističke prošlosti, najčešće one vezane uz Informbiro i Goli otok,⁶ a jedina u kulturi tabuizirana tema, sve do kraja osamdesetih, ostaje nacionalizam.

Kulturnu elitu osamdesetih čine lijevi liberalni intelektualci i građanski intelektualci koji ne nose teret pripadnosti nacionalnom pokretu iz sedamdesetih. Profesionalna razina kulturne proizvodnje prilično je visoka, a financijska potpora kulture, zahvaljujući državnom tiskanju novca bez pokrića i inflaciji, prividno zadovoljavajuća. U takvim okolnostima hrvatska kultura dočekuje pad Berlinskog zida, raspad socijalističkog i komunističkog bloka. Gubitak nadnacionalne ideologije, gubitak zajedničke nadnacionalne države, gubitak zajedničkog jugoslavenskog kulturnog prostora moraju se nadoknaditi stvaranjem samostalne, nezavisne nacionalne države, stvaranjem vlastitog sustava vrijednosti i nove kulturne politike.

PRAGMATIZAM UMJESTO STRATEGIJE

Na najvišoj razini deklarativnosti, kakvu predstavljaju ustavni dokumenti (Ustav 1990. i amandmani 1992.), kultura se definira kao državni prioritet. Dok je u socijalističkom sistemu nepogrešivo bila tretirana kao potrošnja (a ne strategijski resurs), iako ideološki isplativa, početkom devedesetih govori se o kulturi kao primarnom elementu našega razvoja, koji uključu-

62

⁵ U političkom smislu, granicom se obično smatra rasplet događaja 1971. godine, kada je Titovom odlukom palo hrvatsko rukovodstvo na čelu s dr. Savkom Dabčević-Kučar. U kreativnom smislu, energija skupljena u tom razdoblju, trajala je još nekoliko godina poslije.

⁶ Zloglasni zatvor u komunističkoj Jugoslaviji, ponajprije namijenjen političkim zatvorenici-ma. Prvi val zatvorenika vezan uz 1948. i raskid Partije sa Staljinom. Goli otok kasnije je opisan u mnogim zatvorskim memoarima.

je ne samo umjetnost i kulturnu baštinu, već i znanost i obrazovanje. Jamči se sloboda stvaralaštva, a baština se tretira kao prvorazredno nacionalno dobro. Međutim, financijska izdvajanja iz budžeta ne prate retoriku pohvale kulture, jednako kao što i zakonska regulativa kasni za ustavnim odredbama. Sve do 1993. kultura se financira na “fondovski način”, što je drugi naziv za naslijeđeni model financiranja kulture, koji se sve više centralizira, da bi, naposljetku, središnje mjesto u kojemu se sabiru sve odluke, bile one administrativne, koncepcijske ili financijske prirode, postalo Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. U tom prvom razdoblju nisu uobličena a još manje razrađena načela kulturne politike i razvoja kulture, već su osnovna načela preuzeta iz opće *Strategije razvitka Republike Hrvatske* iz 1990. U njoj su formulirani temeljni principi, preopćeniti da bi bez razrade mogli biti implementirani: sloboda stvaralaštva, dezideologizacija kulture, profesionalizam i odgovornost, stimulacija nadarenih, pluralizam kulturnih inicijativa.⁷

Od 1993. uspostavlja se “model javnih potreba” kojim se popisuju sve kulturne djelatnosti, akcije i manifestacije koje su od interesa za Republiku Hrvatsku. Ministarstvo kulture objavljuje jednom godišnje javni natječaj na koji se javljaju institucije i pojedinci i predlažu različite programe, a Ministarstvo (nerijetko i ministar osobno) donose odluke o financijskom podupiranju pojedinih projekata i iznosu doniranih sredstava. Ne postoje stalna i nezavisna kulturna vijeća, već samo komisije za pojedina područja, koje također imenuje ministar,

odnosno Ministarstvo kulture. Takav je način financiranja kulture na djelu tijekom cijelog razdoblja devedesetih godina. U *Nacionalnom izvješću* komentira se na sljedeći način:

Umjesto strategijske koncepcije, međutim, stvari se sada oblikuju 'u hodu', jednom mješavinom starog i novog pragmatizma. Novo je gledanje na kulturu kao proizvodnju a ne samo potrošno dobro, a staro je daljnje prihvaćanje restriktivnih proračunskih uvjeta te, možda najvažnije, odabir prioriteta. (26)

Načela nepisane kulturne politike središnjeg razdoblja devedesetih dadu se iščitati iz popisa 17 prioriteta Ministarstva kulture u 1996. godini, među kojima se ističu očuvanje spomeničke baštine, inoviranje reprezentativnog imidža nacionalnog kulturnog identiteta (festivali, domaći dizajn, višejezične publikacije) i povijesti (spektakularizacija povijesnih motiva, npr. putem insceniranja povijesnih bitaka u Hrvatskoj) te uklapanje obaju prioriteta u turističku ponudu Hrvatske (isto, str. 27). Nije teško izvući teorijske zaključke o ideološkoj podlozi takvih prioriteta, jer oni izravno upućuju na polje nacionalne tradicijski orijentirane kulture u ozračju novog konzervativizma. Postaje jasno da je načelo “dezideologizacije kulture” iz 1990. napušteno, što se i moglo očekivati, jer “kultura i ne može živjeti izvan ideoloških polja društva”, pa se “postulat ideološke neutralnosti... može razumjeti kao izraz početnog tonusa nacionalnog optimizma i idealizma”

⁷ Usp. *Nacionalni izvještaj*, 1998: 25-27.

(isto, str. 27). To što se tradicionalni nacionalni kulturni proizvodi mogu pojaviti kao turistički proizvodi ne treba brkati sa željom za uspostavom slobodnog kulturalnog tržišta, riječ je, naime, o marketinškoj djelatnosti države koja za svoje kulturalne oblike samoreprezentacije treba sponzore i dodatna financijska sredstva.

Temeljni pojmovi ovoga razdoblja svakako su nacionalno jedinstvo i spektakularizacija,⁸ koji najbolje objašnjavaju pragmatične izbore u prioritetima financiranja, što su se ogleдали u nebrojenim manifestacijama reprezentativnog karaktera, festivalima i velikim izložbama. U deset godina postojanja samostalne hrvatske države javnosti nije predstavljen nikakav nacrt kulturne politike, već se odnos države prema kulturi mogao jedino iščitavati iz njezinih postupaka. Ministarstvo kulture, kao središnji izvor financiranja kulturnih djelatnosti, kreira kulturnu politiku pragmatičnim izborom projekata koje podupire. Hrvatskoj državi od najvećeg su (čitaj: nacionalnog) interesa projekti koji imaju funkciju reprezentiranja, a po svom su karakteru festivali i manifestacije. Ako bismo sudili prema broju “svečanih otvorenja” izložbi, spektakularnih premijera povijesnih drama i opera, promocija reprezentativnih, skupih izdanja, slika hrvatske kulture izgledala bi bogato i uspješno. Hrvatska država, međutim, u devedesetim nije investirala u “horizontalu” kulturnih djelatnosti, u njezinu infrastrukturu, nije podupirala njezine unutarnje različitosti, estetskih i/ili ideoloških predznaka. Zbog toga je došlo do velike polarizacije između državne, etatističke, nacionalne,

konzervativne kulture s jedne, i alternativne, urbane, zapadnoorijentirane, estetski provokativne kulture u području nedovoljno izgrađenih institucija civilnog društva s druge strane.

Stanje na terenu hrvatske kulture u 1996./7. *Izvještaj* zaključuje vrlo jasnom prosudbom: “Nije nam poznat slučaj da su državna tijela odobrila financiranje knjiga, kazališnih predstava ili filmova sadržaji kojih odudaraju od spomenute glavne ideološke orijentacije. S druge strane, valja istaknuti da, koliko nam je poznato, Ministarstvo ni u jednom slučaju nije pokrenulo inicijativu za zabranu djela s ‘nepoćudnim’ sadržajem” (isto, str. 28). Izvan oficijelnog prostora kulture koji financijski podupire Ministarstvo kulture ostaju, dakle, nebrojeni pojedinačni umjetnički i kulturni projekti koji moraju pronaći vlastite izvore financiranja, najčešće u okrilju inozemnih fondacija. Ne jednom se u devedesetima Zakladu Otvorenog društva u Hrvatskoj nazivalo “paralelnim Ministarstvom kulture” koje je podupiralo različite umjetničke profile – izdavačku, kazališnu, filmsku, likovnu djelatnost – ali uvijek onu koja nije nosila ideološki predznak tradicionalne nacionalne kulture, promovirane od strane Ministarstva kulture kao reprezentanta države. U drugoj polovici devedesetih pragmatičke odluke u Ministarstvu kulture sasvim su spale na razinu volontarističkih te je i priličan niz “umjereno orijentiranih institucija” koje ipak nisu bile dovoljno “podobne” tražio financijsku pomoću u sferi različitih zaklada, od

8 U *Izvještaju* se ta tendencija uspoređuje s četvrtom fazom etapa kulturne politike nakon Drugog svjetskog rata (prema Volkerlingovoj tipologiji), koju karakterizira “poticanje osjećaja nacionalnog jedinstva” putem postupka spektakularizacije. (isto, str. 27)

kjih je svakako najjača bila aktivnost Zaklade Otvoreno društvo. U tim je godinama Matica hrvatska, tradicionalna kulturna institucija visokog nacionalnog predznaka, izdavala dvo-tjednik za kulturu, umjetnost i znanost *Vijenac* uz bitnu (gotovo polovičnu) financijsku pomoć Otvorenog društva, jednako kao što su i mnoge sveučilišne biblioteke nabavljale kompjutorsku opremu i inozemnu literaturu uz pomoć te zaklade. Po naravi stvari, takvu vrstu obaveza trebala bi pokrivati nadležna državna ministarstva. Istovremeno, državni su mediji, tiskani i naročito elektronski, javno prozivali i napadali sve "korisnike" alternativnih proračuna, nazivali ih *izdajicama*, *špijunima*, *neprijateljima*, *prodanim dušama*, *crnim*, *zelenim* i *žutim vragovima*, optuživali ih za povezivanje s "vanjskim neprijateljima", koje smo kao iskoristiv koncept nasljedili iz bivšeg YU-sistema.

IDEJA GRAĐANSKE KULTURE: SREDNJI SLOJ IZMEĐU "ELITE" I "PUKA"

Ako postoji nešto u čemu se mogu poistovjetiti naponi socijalističko-komunističkog sistema i desnoorijentiranih totalitarnih stranaka, onda je to svakako netrpeljivost prema nezavisnom intelektualcu, građanskom individuumu. Sintagme poput "buržoaski pojedinac" i "građanska kultura" mogle su pedesetih godina čovjeka odvesti na robiju, a u sedamdesetim i osamdesetim otežati mu objavljivanje radova i ograničiti prisutnost u javnosti. Građanska kultura preživljavala je u socijalističko-komunističkom razdoblju najčešće na razini običajnosti, pretvarajući se nerijetko u norme (malo)građanskog života koje su štitile privatnost od totalitarnih ralja ideolo-

gije. U socijalizmu, građanska kultura prepoznava se u redovitim odlascima u operu kao simboličkom vrhuncu (malo)građanske kulture, čuvala se u "građanski" uređenim stanovima i visokim navikama svakodnevnice kulture života. No, ta je njezina forma privlačna za sociološke analize čuvanja (ili čak spašavanja) urbanosti u socijalističkim zemljama, gdje je proces destrukcije građanske klase i srednjega sloja trajao desetljećima i nije doveo do "konačnog rješenja građanskog pitanja". Analizu uloge građanskog sloja u proizvodnji i recepciji kulture u socijalističkim i postsocijalističkim zemljama otežava i nemogućnost uspostavljanja analogije s razvojem građanske kulture i otpora prema njoj u obliku alternativne kulture, koji je od pedesetih godina na djelu u kapitalističkim zemljama. Zanimljiv je put konstitucije jednoga posebnog tipa građanske kulture u socijalističkoj Jugoslaviji – mislim pritom na kulturnjačku generaciju šezdesetosmaša. Oni su bili, generacijski gledano, "djeca partizanskih generala", a ušli su u javni prostor implementirajući odnos *građansko/anti-građansko* iz modela zapadne šezdesetosmaške revolucije. Bilo je sasvim očigledno da ta analogija nije mogla biti potpuna jer temeljni centar političke moći – Partija i njezina ideologija nisu mogli biti izravno napadnuti. Partija (Tito) je, osim toga, reagirala mudro: prigrllila je šezdesetosmaše i iskoristila tu situaciju za "pročišćavanje" vlastitih redova. Posljedice šezdeset osme bile su ključne za konstituciju avangardne/alternativne umjetnosti u Jugoslaviji osamdesetih. Njezini nositelji bili su bivši šezdesetosmaši, a "avangardna/alternativna umjetnost" postala je *elitnim kulturnim proizvodom* koji je dobivao veliku potporu partijske države. Atribut "građanskoga" dakako nije mogao

biti korišten. Alternativna kultura i u postsocijalističkim zemljama često postaje tvorbenim elementom "elitne građanske kulture" koja u osnovi ima otpor prema totalitarnom tipu društvenog uređenja, koje potire i uskraćuje pravo na individualnost.

U Hrvatskoj devedesetih godina "građanska kultura" ponovno je, kao i u razdoblju socijalizma, postala rezervatom, skloništem iz kojeg se razvijao otpor prema dominantnoj unificirajućoj ideologiji nacionalnog svezjedinstva. Najkraća jednadžba kulture devedesetih u Hrvatskoj glasila bi: građansko *versus* populističko, pri čemu je za definiranje građanskog ključan pojam individualizma. Poseban problem u posljednjoj dekadi za građanske intelektualce predstavljala je i činjenica da su oni političke promjene devedesetih dočekali nepripremljeno i naivno: zadnje što su očekivali bilo je da će se ponovno morati boriti protiv totalitarističkih, populističkih, antiintelektualističkih tendencija u društvu. Iz socijalizma preživjelom građanstvu bili su ucijepljeni mehanizmi otpora, koji početkom devedesetih pucaju. Stvaranje hrvatske države i ratne okolnosti stvorile su totalizirajući osjećaj zajedništva i u većine afirmativnu identifikaciju u sferi nacionalnoga.

Devedesete u Hrvatskoj, međutim, donose i nešto novo – stvaraju novu društvenu elitu, sastavljenu od pripadnika političke elite koja na sebe navlači ruho "građanskoga", ponajviše prezentirano statusnim simbolima odjeće, pri-

vatnog vlasništva, luksuznih automobila. Ali nova elita treba i slike na zidovima svojih vila, treba javna mjesta za pokazivanje, pa u te svrhe mogu čak poslužiti i kazališta i galerije. Kultura se eksploatira i upotrebljava na način modelski sličan socijalističkom, jer je i ondašnja politička elita trebala svoje "apstraktne slikare" i zauzimala je prve redove na premijerama. Nova elita, međutim, sebi prisvaja značenjsko područje *građanskoga*, što prethodna iz ideoloških razloga nije ni smjela ni mogla činiti.

Mehanizmi destrukcije modernog građanskog individualizma u devedesetim drugačiji su od onih prethodnih: oni deklarativno ne postoje jer se *građansko promovira kao vrijednost*, a u stvarnosti se provode postupcima osiromaženja, socijalnog degradiranja i marginaliziranja srednje klase. Novi "sustav vrijednosti", onaj koji se uspostavlja na temelju pragmatičnog iskustva: u novome poretku moguće je ukrasti i ubiti bez kazne, moguće je obogatiti se preko noći, moguće je kupiti sve socijalne povlastice, ugled i diplomu, poznanstvo s umjetnicima i mjesto u predsjedničkoj loži, novinske intervjuve i pojavljivanje u televizijskim emisijama. Mentalni postav HDZ-ove vlasti u osnovi je bio izrazito i neprikriveno antiintelektualističan.⁹ Elementarni sustav građanskih vrijednosti, u kojima stručnost i profesionalnost jamče posao, a profesionalno obavljan rad donosi novac – razoren je. Jer, najstrašnija posljedica razdoblja tranzicije i rata nije materijalno osiromašenje hrvatskog društva, već destrukcija vrijednosnih

66

9 Jedna od poznatijih izjava iz toga razdoblja jest izjava Ivana Milasa, člana HDZ-a, tzv. čuvara državnog pečata, koji se usred Sabora zapitao: "Pošto kila mozga?" i odmah sam dao odgovor: "Kilo mozga – 2,5 DM". Politički populizam bio je svakodnevno iskazivan u agresivnoj formi posvemašnjeg anti-intelektualizma.

sustava koji su funkcionirali u pojedinim područjima ljudske djelatnosti.

67 Prosječni građanin ostao je nezaštićen pred tranzicijskim pretvorbama, zgrožen grabežom ranoga kapitalizma i bez mogućnosti da pronađe mjesto gdje bi zaštitio svoju *građansku individualnu privatnost*. To mjesto više nije ni prostor kulture, koji je desetljećima služio kao mjesto otpora vladajućoj komunističkoj ideologiji. Ili je upravo kultura taj prostor, jer kultura i ne postoji drugačije nego kao otpor stvarnosti i postojećemu? U pitanju je uopće bilo održanje kulture kao javne djelatnosti, dostupne svima, jer je osnovno sredstvo kojim se HDZ kao stranka na vlasti štitila upravo uskraćivanje javnoga prostora svima *koji misle drugačije*. Svima koji nisu punim srcem sudjelovali u proklamiranoj “duhovnoj obnovi”, čija je temeljna svrha bila podjarmiti kulturu, učiniti od nje instrument državne ideologije, zasnovane na ideji nacionalnoga i vjerskog jedinstva, etničke i religiozne “čistoće” i podobnosti.

“Alternativnom kulturnom scenom” devedesetih nazivam zato područje svih kulturnih i umjetničkih inicijativa koje su se – međusobno nepovezane održale mimo državnog financiranja i podupiranja kulture. Riječ je zapravo o nizu pojedinačnih, mogli bismo reći i “privatnih” projekata (u najboljem smislu te riječi, u kojem *privatno* čuva smisao *individualnoga* i *nezavisnoga*) koji nemaju zajednički nazivnik u poetičkom, estetskom ili ideološkom smislu. Takva definicija “alternativne kulture”, izvedena iz realnosti, svakako se bitno razlikuje od umjetnički koncipirane i socijalno umrežene alter-

nativne scene na Zapadu. Ono što ujedinjuje sve te estetski i vrsno različite projekte (od art-radionica do izdavačkih projekata, od suvremenog plesa do nezavisnih filmskih produkcija) jest pokušaj uspostavljanja estetskih regulativnih vrijednosnih sustava pomoću kojih se produkti hrvatske umjetničke i kulturne scene mogu valorizirati u suvremenom međunarodnom kontekstu. Riječ je o procesu koji je na samom početku, procesu uspostavljanja vrijednosnih kriterija koji nas povezuju sinkronijski, horizontalno, u kontekstu suvremene kulturne produkcije, ali koji bi istovremeno trebali funkcionirati i dijakronijski, uspostaviti vezu s kulturnom tradicijom i respektabilnim estetskim vrijednosnim sustavima koji su u hrvatskoj kulturi bili uspostavljeni izrazito u dva trenutka dvadesetoga stoljeća – tridesetih i šezdesetih godina. Jedan od problema s kojima se susreće sadašnja mlada hrvatska kulturna scena jest u tome što su – uglavnom iz razloga posvemašnjeg otpora prema svemu što dolazi iz baštine, jer je posljednja dekada upravo baštinu ideološki postulirala kao jedino dobro – prekinute sve veze i spone unutar hrvatske umjetničke i kulturne tradicije, slomljeni su svi generacijski mostovi i svaka generacija počinje cijeli posao uspostavljanja vrijednosti iz početka, za sebe. Kao da prije ništa nije postojalo. A to za kulturu, u čijoj je imanenciji ideja tradicije, nikako ne može biti dugoročno dobro.

NACIONALNA KULTURA I GLOBALIZACIJA

U Hrvatskoj devedesetih kao da postoje dvije kulture, dvije separatne sfere kulture koje se ne dodiruju, međusobno isključuju. Jedini oblik

njihova susreta je konflikt, sukob – iz kojeg obje strane izlaze s nepoljuljanim vlastitim stajalištima, dapače, uvjerenije da su upravo one, i jedino one, u pravu. Jedna je kultura ona koju ću nazvati etnocentričkom i neokonzervativnom, upućenom u prošlost i autoreferentnom. Takva je kultura autistička i ksenofobična iako se, da stvar bude paradoksalna, u ispitivanjima vlastita mitskog porijekla često poziva na zajedničke korijene s Europom. Moto te kulture mogli bismo uzeti iz jednoga od nacionalističkih kič hitova s početka devedesetih: *Hrvatska od stoljeća sedmog*. Ta je kultura, da budemo precizni, radikalni izvod kulturne politike HDZ-a i najbolje se očitovala (i još se očituje) u tjedniku za kulturu *Hrvatsko slovo*.¹⁰

Druga je kultura ona nezavisnih intelektualaca, pisaca i kritičara, koji su svoje stavove iznosili u novinama i časopisima kao što su *Feral Tribune*, *Arkzin*, *Vijenac*, *Žarez*.¹¹ Ta je kultura suvremena i moderna, pokušava promišljati sadašnjost i prema njoj se odnositi kritički, ona

je otvorena i željna komunikacije, svoje dosege mjeri i uspoređuje sa svojim bližim i daljim susjedima. To je kultura prijevoda, kultura dodira, kultura promjene. Ona postavlja pitanja i ne misli da je uvijek moguće na njih dati točne odgovore. To je kultura provokacije, a ne afirmacije.

Te dvije kulture postoje u cijeloj osnovici hrvatskoga društva. Na jednoj su strani oni koji odbacuju sve “što dolazi izvana”, koji se odupiru komunikaciji i promjenama. Nije riječ samo o starijim ljudima, što bi se moglo činiti na prvi pogled, već – kao i u nizu drugih zemalja Srednje i Istočne Europe – o grupi ljudi koji se ne mogu *kulturalno adaptirati*. Drugu grupu sačinjavaju oni koji bez zadržke prihvaćaju sve što dolazi izvana, pretežno mladi, koji se uspješno adaptiraju zahtjevima novoga vremena. O tom fenomenu diskutira i Kazimierz Krzysztofek, iz poljskog Instituta za kulturu, koji ga naziva fenomenom *kulturalnog dualizma*,¹² u kojem se očituje paralelizam dviju kultura, dvaju su-

¹⁰ *Hrvatsko slovo* izlazi od 1994. godine, kada ga je, uz veliku financijsku pomoć države, pokrenulo Društvo hrvatskih književnika, kao vrstu “duhovne” protuteže aktivnosti hrvatskog PEN-a i nezavisnom *Vijencu* koji je pokrenula Matica hrvatska 1993., za vrijeme Vlade Gotovca kao predsjednika, budućeg vođe Liberalne stranke. *Hrvatsko slovo* je višekratno koristilo rasistički diskurs i upotrebljavalo govor mržnje. List se, između ostaloga, financirao direktnim otkupom Ministarstva obrane i tiskao u državnoj tiskari. Društvo književnika od 1999. više se ne potpisuje kao nakladnik.

¹¹ *Žarez* je pokrenut 1999. godine nakon što je grupa urednika i suradnika napustila Matičin *Vijenac*, zbog političkih pritisaka, te različitih oblika indirektna i direktne cenzure. Sukob u Matici kulminirao je odlukom uprave da ne dopusti da se na koricama knjige ratnoga dnevnika Branka Matana *Domovina je teško pitanje* objavi fotografija muslimanskih logoraša u hrvatskom logoru Dretelj u Hercegovini. *Žarez* je pokrenut uz pomoć inozemnih fondacija, s namjerom ostvarivanja javnog kulturnog prostora u kojemu će se moći oblikovati kritički diskurs i otvarati diskusije na sva pitanja u društvu.

¹² “The New Role of the Cultural Factor in the European Processes”, *Culturelink*, special issue: *Dynamics of Communication and Cultural Change. The Role of Networks*, Zagreb, 1996.

stava vrijednosti. Novi sustav dolazi iz tržišne ekonomije i nosi ideju otvorenog društva, a od kulture zahtjeva uspostavu *kulturalnog tržišta*, koje je prirodan nastavak tržišta masovne kulture. Drugi je sustav stariji, ne prihvaća ideje kulturalnog tržišta i u potpunosti se pouzdaje u sustav državne skrbi oko financiranja kulture.

Hrvatska kultura u devedesetim doista je varirala između ta dva krajnja pola, jednoga koji je obilježen trendom globalizacije i drugoga koji pokazuje sklonost zatvaranju u etnocentričke, samodovoljne koncepte. Mogli bismo reći da je kultura svakodnevnog života u Hrvatskoj prilično "univerzalna" i "globalna": prosječan hrvatski građanin smatra se osobno integriranim u Europu putem *Barilla* tjestenine i *Lotto* tenisica. Sklon je, štoviše, pravim globalizacijskim i multikulturalnim trendovima – jede kinesku hranu, vozi japanski auto, pije coca-colu i australska vina. Taj i takav građanin sigurno nije idealni čitatelj gore opisanog *Hrvatskog slova*. On čita Rushdieja i Kureishija, prati europski film, otključuje na *Buena Vista Social Club* glazbu. Ali što je s prosječnim hrvatskim umjetnikom i kulturnim djelatnikom? On živi u rascepju između želja i mogućnosti, svojega znanja i okolnosti u kojima radi. Nedostatni profesionalni uvjeti proizvodnje naveli su velik broj mlađih ljudi tijekom devedesetih da u potrazi za boljim radnim uvjetima napuste zemlju. Filmski snimatelji, plesači, strip-crtači, glazbenici, operni pjevači, likovnjaci – svi oni koji raspola-

žu tehničkom umjetničkom vještinom za koju nije presudno umijeće jezika¹³ relativno su se brzo i uspješno uklopili u nove, najčešće multikulturalne sredine poput Praga, Amsterdama ili Amerike.

Pitanje o nacionalnom identitetu kulture i čuvanju/izražavanju nacionalnog identiteta putem kulture danas, međutim, sve više dolazi u središte teorijskih diskusija koje se bave fenomenima multikulturalnosti i efektima globalizacije na nacionalne kulture. Hrvatska je kultura devedesetih bila opterećena nasljeđem prošlosti, ucijepljenom idejom da je tijekom dugih stoljeća upravo kultura bila mjesto/prostor u kome se čuvala i prenosila ideja hrvatske državnosti, unutarnja bit hrvatske nacije. Duga stoljeća bez države u pravnom smislu pridonijela su mitologizaciji sfere kulture kao *povlaštenog medija* za prijenos nacionalne biti i opteretile velik dio suvremene hrvatske kulturne proizvodnje pitanjima prošlosti. Jer, hrvatska kultura nikada nije imala pravo baviti se samo sobom, svojim temama, pitanjima poetike i estetike, već je uvijek morala brinuti i o onome drugom, odnosno prvom: o tome da čuva Jezik, da spašava Povijest, da konstituirá Naciju. Gotovo je nevjerovatno kako ta pitanja i danas, čak i nesvjesno, opterećuju i najmlađe generacije stvaralaca, kojima oficijelna kritika devedesetih nije opraštala bavljenje *trivijalnim temama, žanrovskim modelima*, već je stalno nametala interiorizirane zahtjeve da se svaki proizvod kulture mora baviti pitanjima ko-

13 I glumačke zvijezde iz osamdesetih Mira Furlan i Rade Šerbedžija, kao i spisateljice Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić, uspjele su – na temelju svojih izvanserijskih vrijednosti – probiti se na inozemnom tržištu usprkos početnom hendikepu stranoga jezika. Jezik je (odnosno, govor u glumi) neusporedivo više otežavajući faktor za prilagodbu sredini u kojoj se piše/govori/glumi na drugom jeziku.

ja su bitna za *zajednicu*, velikim temama koje se tiču cijele nacije, kao da živimo u starim ne-više-tako-dobrim epskim vremenima.¹⁴

Mislim da se kulturalni identitet ne temelji na nacionalnom identitetu u smislu etničke pripadnosti. Kulturalni identitet nije rezultat procesa unifikacije ideja, niti je rezultat umanjivanja razlika – kulturnih, etničkih, jezičnih, poetičkih, estetičkih – već je, naprotiv, rezultat susreta i uskladištenja, isprepletanja i zajedničkog suživota tih razlika. Hrvatski kulturni identitet, osim toga, od svojih je početaka u kasnome srednjem vijeku bio sastavljen upravo od različitosti, od različitih kulturnih, vjerskih i jezičnih utjecaja. S pravom se o najstarijoj hrvatskoj književnosti govori kao o trojezičnoj (staroslavenski, hrvatski, latinski) i tropismenoj (latinica, ćirilica, glagoljica), čemu se kasnije pridružuju i talijanski, njemački, mađarski literarni utjecaji i mješavine. To nevjerojatnije zvuče zahtjevi suvremenih “tradicionalista” za nacionalno i vjerski čistom hrvatskom kulturom. Kao što je mnogo toga u hrvatskoj stvarnosti bilo lažno, tako je i to neokonzervativno pozivanje na tradiciju bilo *lažno*, jednako kao što je i tako konstruirana tradicija zapravo falsificirana tradicija,¹⁵ čija vanjska uređenost i površinska jedinstvenost zaprečuju kritičko istraži-

vanje baštine, u živom i otvorenom dijalogu sa suvremenosti.

Ipak, unutarnja multikulturalnost u devedesetim se očuvala u stalnoj napetosti među regijama, koja se nije dala potisnuti. Istra i Dalmacija iskazivale su svoju *različitost* i posebnost na kulturnom i političkom planu u odnosu na unificirajuću nacionalnu matricu. Te su napetosti nerijetko bile visoko konfliktne i jedino je Slavonija, zbog neposredne i dugotrajne ratne ugroženosti, potisnula iskazivanje svoje kulturalne posebnosti.

Jedan od efekata globalizacijskog procesa koji se očituje u svijetu, a to je porast brige i interesa za lokalni i regionalni identitet, bez sumnje se može prepoznati u tendencijama istarske i dalmatinske regije za postizanjem stanovitog stupnja samostalnosti, koji ne treba mijesati s političkim idejama separatizma. U tom procesu dolazi istovremeno do smanjenja nacionalnih osjećaja vezanih uz nacionalnu državu i do porasta nacionalnih osjećaja vezanih uz lokalnu zajednicu.¹⁶ Proces “lokalizacije” nacionalnog identiteta zbiva se, također, u analogiji s generalnim procesom *singularizacije* identiteta u vremenu moderniteta, s nestajanjem “velikih priča” povijesti i propašću totalitarnih ideologija.¹⁷ Na njihovu se mjestu pojavljuje pravo

70

14 O tome dobro svjedoči primjer razvoja književnosti kroz devedesete: od patetike neposrednog reagiranja na rat, preko autobiografskih i dokumentarnih tekstova, do konstituiranja žanrovske literature koncem dekade.

15 Nije slučajno da se u naslovu knjige eseja Dubravke Ugrešić javlja riječ *laž*: u *Kulturi laži* ona raspravlja o različitim oblicima suvremene hrvatske falsifikacije stvarnosti.

16 Usp. Anthony Giddens: *The Consequences of Modernity*, 1990.

17 O istom procesu svjedoči i pluralizacija religija i vjerskih uvjerenja na Zapadu, porast broja sekta i mogućnost prakticiranja različitih religija, bez obzira na nacionalnu i/ili rasnu pripadnost.

pojedince na njegovu vlastitu priču, pravo lokalne zajednice na uspostavljanje zasebnog identiteta. Funkcija lokalnog identiteta nije nužno u koliziji s osjećajem nacionalnog identiteta: oni mogu supostojati ili pak lokalni identitet može nadomjestiti prazninu nastalu smanjenjem utjecaja nadlokalnog, nacionalnog identiteta.¹⁸

PRIVATIZACIJA I TRŽIŠTE: KULTURNE INSTITUCIJE KAO SOCIJALNO OSIGURANJE

71 Proces privatizacije vlasništva jedan je od temeljnih elemenata gospodarske tranzicije u Hrvatskoj. Socijalistički sistem najveći je dio poduzeća imao u tzv. društvenom vlasništvu, što znači da nije postojao nominalni titular, nositelj vlasničkih prava – to nije bila niti država. U prvoj fazi tranzicije, do kraja lipnja 1992., privatiziran je relativno mali broj društvenih poduzeća, a sva ostala, neprivatizirana, postala su državno vlasništvo, kojim je upravljao Hrvatski fond za razvoj. Iz cjeline kulturnih djelatnosti u toj je fazi privatizirana samo sfera izdavačkih poduzeća, jer su ona imala strukturu najbližnju tipičnim komercijalnim poduzećima. Sve drugo – kazališta, muzeji, spomenici kulture – ostali su izvan procesa privatizacije i u vlasništvu su države, pojedinih gradova ili županija, sve do današnjih dana. Zakon o privatizaciji nije vodio posebnu brigu o specifičnostima kulturnih poduzeća i mogućim negativnim efektima privatizacije na području

kulture. Stoga je privatizacija izdavačkih poduzeća završila vrlo loše: većina velikih izdavačkih poduzeća je u procesu pretvorbe vlasništva propala, a distributivna mreža knjižara je destruirana. Pokazalo se vrlo brzo da izdavačka djelatnost u jezično izoliranoj zemlji male čitateljske populacije traži kontinuiranu i znatnu potporu države, naročito u većim izdavačkim pothvatima, kao što su rječnici, enciklopedije, sustavna prevodilačka djelatnost. U Hrvatskoj devedesetih registrirano je u Trgovačkom sudu oko 400 privatnih nakladnika, od čega je samo stotinjak realno prisutno u izdavačkoj djelatnosti. Svi oni posluju na rubu egzistencijalnog preživljavanja, a naklade knjiga su izuzetno niske: od 500 do 1000 primjeraka za domaću poeziju i prijevode teorijske, humanističke literature, do dvije-tri tisuće primjeraka za tzv. komercijalnu književnost i *bestsellere*.

Drugo područje u kojemu su se pokazali najgori elementi privatizacije (korupcija, politički utjecaji pri prodaji, ortački ugovori...) jest područje filma i filmske industrije. Hrvatska kinematografija je vjerojatno najslabije područje kulturnih i umjetničkih djelatnosti u devedesetima: nepravilnom privatizacijom razorena je njezina tehnička infrastruktura (slučaj Jadran filma, na primjer), a politika se najdirektnije miješala u izbor scenarija i autora kojima će biti dodijeljena sredstva za realizaciju filma. Ne treba posebno niti naglašavati da su prioriteta, dakako, bili u području “nacionalnog jedinstva” i “povijesnih spektakala”, odno-

18 O fenomenu multipliciranja identiteta, na primjeru istarske regije, piše Slavenka Drakulić u eseju *Who is afraid of Europe? Between Xenophobic Populism and Multicultural Citizenship*. Izlaganje na godišnjem sastanku europskih kulturnih časopisa pod nazivom *Politics and Cultures in Europe: New Visions, New Divisions*, Vienna 9. prosinca 2000.

sno one vrste filmskih proizvoda koji mogu izravno služiti vladajućoj stranci za ideološku propagandu.¹⁹

Nakon lošeg iskustva s izdavaštvom i filmom, u potpunosti je zaustavljen proces privatizacije kulturnih poduzeća i ustanova te nisu izrađeni nikakvi pravni mehanizmi i zakonski okviri koji bi jamčili uspješnu pretvorbu ili barem mogli predvidjeti i unaprijed spriječiti negativne efekte privatizacije. Deset godina uzalud se čeka kao Zakon o knjizi ili osnivanje filmskog instituta, gdje bi stručnjaci brinuli o profesionalnim i producerskim uvjetima filmske proizvodnje.

S druge strane, u istom je razdoblju u području galerijske i kazališne djelatnosti registriran znatan niz privatnih inicijativa: osnivaju se privatne galerije i privatne kazališne grupe. Njihov je opstanak ugrožen time što od strane države može biti sufinancirana samo njihova programska djelatnost, dok se kulturnim ustanovama u državnom vlasništvu financira i program i plaće zaposlenih i tzv. hladni pogon (stambeni troškovi, struja, održavanje itd.). Porazni podaci govore o tome kako više od dvije trećine sredstava koje država ili grad doznaju javnim kulturnim ustanovama ide na trošak plaća i hladnog pogona, a u umjetničke programe ulaže se maksimalno 25 posto, a ponegdje i

samo 10 posto državnih sredstava. Ti podaci sami za sebe govore kako u Hrvatskoj ne postoje uvjeti lojalne konkurencije između javnih i privatnih poduzeća u kulturi, koji bi omogućili uspostavljanje slobodnog tržišta i slobodnih odnosa razmjene roba i usluga.

Jedno od važnih pitanja koje predstavlja kamen spoticanja u diskusijama o slobodnom tržištu kulture (a vrlo je slična situacija i s tržištem znanosti) jeste pitanje socijalne sigurnosti zaposlenih u kulturi. U visokoj mjeri postoji otpor prema reviziji stečenih prava (npr. glumačko zaposlenje je "stalno", to znači da garantira put od diplome do penzije u istom kazalištu). Taj otpor dijelom proizlazi iz osjećaja za socijalnu pravdu i sigurnost naslijeđenog iz socijalizma, a dijelom je posljedica rastuće socijalne nesigurnosti u cijelom društvu i vidljive ekonomske marginalizacije sfera kulture. Slična je situacija i u ostalim tranzicijskim zemljama Srednje Europe,²⁰ gdje dolazi do raslojavanja umjetnika prema načinu njihova stuiranja u socijalnom kontekstu: veću grupu čine, nažalost, oni koji se osjećaju razočaranima što se država "više ne brine o njima", a manju oni koji nove uvjete kulturne produkcije, bez cenzure i posvemašnjeg državnog uplitanja, smatraju izazovom i šansom za uspostavljanje vlastite nezavisnosti – umjetničke i financijske, autorske i egzistencijalne.

72

19 Poseban slučaj, koji ne pripada direktno području kulture ali ga se ozbiljno tiče, jest privatizacija medija, kako novinskih, tako i radija i televizije. To je područje s vrlo velikim brojem privatizacijskih afera, koje su tek sada u postupku pravnog procesuiranja. Najpoznatiji je slučaj Grupo d.o.o., koji pokazuje spregu političkih i medijskih snaga u namjeri ovladavanja cjelokupnom javnom sferom.

20 O socijalnom statusu umjetnika u postsocijalističkim zemljama usp. Rayna Cherneva: "Cultural Change and the Status of the Artist", *Culturelink*, 1996.

MEDIJI I KULTURA: SLUČAJEVI I EKSCESE

73 Status kulture u hrvatskom društvu devedesetih dade se detektirati iz odnosa medija, i državnih i tzv. nezavisnih, prema kulturnim događajima i sadržajima. Osnovna specifičnost medijskog prezentiranja kulture u devedesetima (a to stanje traje, produljeno, i danas) gotovo je isključivo tretiranje kulture kao (*političkog*) slučaja ili (*skandaloznog*) ekscesa. Kultura ulazi u medije prvenstveno kao *događaj* koji ima političke aspekte, a ako je još moguće stvar začiniti privatnim skandaloznim detaljima, vezanim uz javne osobe, to bolje. U dnevnim novinama i političkim tjednicima kulturalne teme mogu zauzeti nešto znatniji prostor ili dobiti prestižnu formu intervjua, ne prema svojoj inherentnoj estetskoj vrijednosti nego prema političkim okolnostima vezanim uz događaj ili osobu. Interes za “privatno” nerijetko je prelazio granicu novinarske etike i podilazio najnižim strastima publike, gladne skandala iz “žute štampe”. Glumci, pjesnici, pisci, slikari dobivali bi medijski prostor ovisno o tome jesu li javno iskazali svoje političke stavove i koji su to stavovi bili. Budući da su mediji devedesetih bili polarizirani politički, pojednostavljeno gledano u dvije grupacije, u “državotvorne”²¹ medije i nezavisne medije, onda su i kulturni materijali ulazili u te dvije grupe pre-

ma dvama kriterijima: državotvorni mediji prezentirali su državotvorne umjetnike i reprezentativne manifestacije, dok su nezavisni mediji davali prostor tzv. nezavisnim intelektualcima i umjetnicima koji se nisu priklonili HDZ-ovoj vlasti već su je otvoreno kritizirali. Što je bilo s onima *između*? Za njih u javnosti nije bilo mjesta. Devedesete nikako nisu imale smisla za nijanse i mogućnost postojanja među-prostora. Napetost između vlasti i opozicije u posljednje tri godine toliko je narasla da se gotovo od svakoga umjetnika/intelektualca tražilo direktno i jasno političko opredijeljenje. Smatralo se da oni koji šute ili su “neopredijeljeni” zapravo implicite podržavaju opstanak stranke na vlasti.

Jedan od negativnih efekata takve polarizacije na kulturnoj sceni ogledao se i u gubljenju vlastitih kritičkih načela i kriterija. Ono što smo početkom devedesetih osuđivali kod HDZ-a, a to je bila promocija nevrijednih umjetničkih sadržaja u ime “državotvorne” i “domoljubne” poruke, u drugoj polovici dekadje bila je i praksa opozicijskih medija. U nezavisnim, dakle, opozicijskim glasilima velik se publicitet davao umjetničkim aktima onih pojedinaca čija je politička opredijeljenost bila neupitno opozicijska, stavljajući u drugi plan kriterije estetskoga i umjetničke vrijednosti.

²¹ Termin “državotvornost” i pridjev “državotvoran” pojavili su se početkom devedesetih kao jezični znak za značenjsku identifikaciju države i konkretne političke vlasti (tj. HDZ-a). Onaj tko je bio za HDZ, istovremeno je bio “državotvoran”, naime, za hrvatsku državu, dok su se oni koji su kritizirali HDZ optuživali da su protiv hrvatske države jer nije bilo značenjske distinkcije između države i vlasti, a niti između države i domovine. I umjetnici i intelektualci su proglašavani “državotvornima” – bili su to oni uključeni u projekt tzv. *duhovne obnove*.

Tu je situaciju, vidljivu i u novinama za kulturu, najbolje opisao filozof i politolog Žarko Puhovski, rekavši na javnoj raspravi o medijima i kulturi²² da je u Hrvatskoj kritika postala “artificijelna” (sama sebi svrhom), a da se umjetnička produkcija podređuje političkim diktatima. Zdravija situacija i za kritiku i za umjetnost bila bi kad bi se umjetnost bavila umjetnošću, a kritika kad bi u svojim analizama analizirala kontekstualne okolnosti, ideološku opterećenost i političke implikacije umjetničkih djela.

BIBLIOGRAFIJA

Culturelink: Dynamics of Communication and Cultural Change. The Role of Networks, (ed. B. Cvjetinčanin), Zagreb, 1996.

Culturelink: The Cultural Identity of Central Europe (ed. N. Švob-Đokić), Zagreb, 1997.

Giddens, Anthony: *The Consequences of Modernity*, Stanford University 1990.

Kulturna politika Republike Hrvatske, Nacionalni izvještaj, Zagreb, 1998.

²² Rasprava je održana u Hrvatskom novinarskom domu u veljači 2000., a transkript rasprave objavljen u dvotjedniku za kulturna i društvena zbivanja *Žarež* u ožujku 2000.