

ТМГ. XXXVIII	Бр. 1	Стр. 47-65	Ниш	јануар - март	2014.
--------------	-------	------------	-----	---------------	-------

UDK 008 :316.7

Оригиналан научни рад

Примљено: 25. 12. 2013.

Ревидрана верзија: 24. 1. 2014.

Одобрено за штампу: 18. 2. 2014.

Јелисавета Вукелић
 Универзитет у Београду
 Филозофски факултет
 Институт за социолошка
 истраживања
 Београд
 Ивица Младеновић
 Београд

КОМОДИФИКАЦИЈА КУЛТУРЕ КАО ПРОДУКТ КУЛТУРЕ У КРИЗИ: СОЦИОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА *

Апстракт

У првом делу списка скреће се пажња да су у савременим условима читаво друштво и култура дубоко инкорпорирани у логику капиталистичке акумулације. Актуелна социо-економска криза је у том контексту само изговор за подређивање свих сфера друштвеног живота, па и културе, законима тржишта, рентабилности и материјалних вредности. У другом делу критички је представљен идеолошки контекст и услови који доводе до процеса комодификације културе у најразвијенијим земљама Западне Европе. Економски интерес доминантних класа, технократизација и специјализација друштва теже да сведу културу на популаризацију хегемоних трендова ограничавајући заштитну улогу државе која би нарушавала принципе деловања тржишних механизма. Ово теоријско полазиште и речена искуства послужили су нам као интерпретативни оквир за разумевање главних трендова у Србији који су изложени у трећем делу рада. Наиме, као и у другим деловима Европе, препуштање културе тржишној стихији у Србији доводи до константног редуковања буџета за културу, процеса приватизације и комодификације у готово свим областима културног живота, као и до флексибилизације и прекаризације радног положаја радника у култури.

Кључне речи: култура, криза, капитализам, маршандизација, Србија

ivicamladenovic@gmail.com

* Овај рад је настао у оквиру пројекта „Изаови нове друштвене интеграције Србије: концепти и актери“, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (евиденциони број 179035), а реализује Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета у Београду.

COMMODIFICATION OF CULTURE AS A RESULT OF CULTURE IN CRISIS: SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE

Abstract

The first part of the paper discusses the observation that the entire contemporary culture and society are deeply incorporated into the logic of capitalist accumulation. We argue that the current socio-economic crisis is used as a pretext for further subordination of all spheres of social life, including culture, to the market forces and the logic of profitability. The second part examines the ideological context and conditions that lead to the process of commodification of culture in the most highly developed European countries. The economic interests of the dominant class, technocratization, and the processes of social specialization, tend to reduce culture to the popularization of hegemonic trends and to limit the protective role of the state, which would disrupt the mechanisms of the free market. This theoretical background and experience of developed European countries is used as an interpretative framework for the analysis of the main trends in Serbia, which are presented in the third part of the paper. Similarly to the situation observed in other parts of Europe, the exposure of culture in Serbia to the market forces leads to continual reductions in the state expenditure for culture, to privatization and commodification in almost all areas of cultural life, and to greater flexibility and precariousness of the employment status of cultural workers.

Key words: culture, crisis, capitalism, commodification, Serbia

СВЕТСКА ЕКОНОМСКА КРИЗА И КУЛТУРА

Крај прве деценије XXI века означио је почетак структуралне кризе у најнапреднијим капиталистичким земљама. Криза је манифестно била обележена економском рецесијом, па и стагфлацијом, а латентно је из темеља уздрмала идеолошке стубове постсоцијалистичког консензуса о надмоћи либералног капитализма. Наиме, након фазе релативног класног компромиса и доминације протекционистичке кејнзијанске „државе социјалног старања“ (*welfare state*) у послератном периоду, друга велика криза глобалног капитализма 1970–их година на Западу поново је актуелизовала економску и социјалну мисао која је у тржишту видела једини избор када је у питању делотворно организовање привредног, па и друштвеног живота. Скоро три деценије преовладало је мишљење да друштвено–економска формација утемељена на приватном власништву у комбинацији с „рационалном“ либералном економском политиком и стабилним институцијама може да производи једино економски раст и социјалну стабилност. Продужено раздобље маркирано одсуством израженијих

социјалних конфликта и већих ломова и праћено уверењем политичких и економских елита да могу управљати токовима капитала без помоћи контролних механизма и макроекономских планова, довело је до одређене успаваности код најутицајнијих политичких и интелектуалних групација у погледу деконструкције главних токова мишљења о капиталистичком начину производње. У том смислу, није необично што „*готово нико није био спреман носити се с последицама кризе која је у кратком периоду десетковала финансијски сектор, те бацила на колена најразвијеније привреде*“ (Žitko, 2012, стр. 9).

Последњих неколико година популарни и академски дискурси доминантно су обележени речју криза, док су поједини аутори (рецимо, Morin, 1981) склони да читав XX век окарактеришу као раздобље кризе (кризе цивилизације и планетарног екосистема, кризе брака и породице, кризе идентитета, кризе смисла, кризе културе итд.). Са великом економском кризом, у првој декади XXI века уочене тенденције су само настављене па и продубљене.

У Оксфордском речнику појам криза (од грчке речи *κρίσις* – *krisis* – одлука), одређује се као прекретница, односно критично временско раздобље током којег постаје очигледно да „оболели“ политички, економски и социјални систем више не може да функционише на устаљен начин, већ је под претњом нестанка приморан да се мења. Другим речима, криза представља фазу нереди у нормалном функционисању система која захтева друштвену реакцију како би се систем вратио у стање равнотеже. Херман (1972) издваја три кључна аспекта овако дефинисаног појма кризе: претња, неизвесност и ургентност. У зависности од области у којој долази до поремећаја, тј. од субјеката који су погођени тим поремећајима, последице кризе могу бити разарајуће како за поједине сегменте друштва¹ тако и за друштво у целини (Тодоровић, 2007, стр. 267). Сходно томе, криза налаже доносиоцима одлука и креаторима јавних политика препознавање постојања озбиљне претње доминантним друштвеним вредностима и начинима функционисања друштвеног система, које мора бити пропраћено адекватним одговором социо-политичких механизма.

Одавно је уочена правилност да се капиталистичка привреда развија у тзв. „цик-цак“ ритмовима, односно кроз наизменично смењивање фаза просперитета и пада². Међутим, ове редовне осцилаци-

¹ У том смислу, економска криза нужно изазива и друге поремећаје у друштву (у политици, правном систему, култури итд.), те је она у својој бити увек вишеслојна.

² У периоду просперитета, када су профитне стопе на високом нивоу, предузећа теже да прошире производњу и ангажују нове раднике како би сустигли растућу потражњу. У времену презасићења тржишта, *entrepreneurs*, затрпани залихама

је и уобичајену појаву цикличних криза карактеристичну за сваку националну тржишну економију у размацама од отприлике десет година, треба разграничити од генералних криза или криза капитализма које представљају резултат акумулације контрадикција кроз више мањих, цикличних криза.

С развојем капитализма као глобалног система, од почетка XX века, кризе капитализма су неизбежно почеле да се манифестују као глобалне економске кризе, а у том периоду човечанство је прошло кроз две такве кризе: „велику економску кризу“ тридесетих и „нафтну кризу“ седамдесетих година претходног столећа. Многи аналитичари друштвених збивања су светску кризу из 2008. године означили као трећу кризу сличних размера (Gamble, 2009, стр. 6-7). Попут цикличних криза, и ова глобална криза на економском плану праћена је смањењем обима производње, успоравањем инвестиција, негативним трендом раста БДП-а, незапослености, падом реалних надница, нестабилношћу акција на берзама итд. Ипак, размере и упорност негативних економских кретања у случају глобалне кризе за собом повлаче много дубље друштвене и политичке потресе у националним и међународним оквирима, који доводе у питање хегемоне парадигме развоја (Musić, 2012). Реструктурирање економије на светском нивоу од 2008. године – где су државе својим интервенцијама само оснажиле већ постојећи тренд прерасподеле од сиромашних ка богатима (Вулетић, 2013, стр. 27) – имало је значајне последице пре свега на системе социјалне сигурности, продубљујући друштвену кризу обележену даљим драстичним социјалним резевима, односно мерама штедње и подређивањем свих друштвених сфера логици тржишта и профита. Економска криза је поред социјалних имала и значајне последице на област културе.

У последњих неколико деценија културна индустрија је постала све значајнији актер на економској сцени развијених држава, а њен удео у бруто друштвеном производу константно је растао. У оквирима Европске уније, примера ради, култура учествује са 3% у бруто друштвеном производу, док у Великој Британији тај удео износи 5%, што је више него, рецимо, пољопривреда или аутомобилска индустрија (Петровић, 2009). Овакав пораст тржишног значаја културе у развијеним земљама, последица је преоријентације привреде ка терцијерним и вишим секторима. Растућа комодификација³

робе коју не могу продати, смањују обим производње и отпуштају „прекобројну“ радну снагу како би задржали ниво профита из преткризног периода, што углавном води продубљењу кризе. У тренутку када се профитне стопе поново подигну и агрегатна тражња опорави, стварају се потенције за нови циклус експанзије.

³ Комодификација (commodification) је термин којим се означава процес претва-

културе све више доводи у питање могућност реализације принципа прокламованог чланом 27. Универзалне декларације о људским правима УН, према коме *„свако има право да слободно учествује у културном животу заједнице, да ужива у уметности и да учествује у научном напретку и у добробити која отуда проистиче“* (The Universal Declaration of Human Rights, 1948).

С друге стране, *„иако је култура једна од најстаријих брига државе од давнина“* (Stojanović, 2011, str. 60), у дискурс о културном развоју се све више увлачи тржишна терминологија – конкурентност, културни производи, публика као циљна група, менаџмент, и сл. – са израженом тенденцијом свођења културе на културну индустрију. Као пратеће се појављују и „либералне“ и „демократске“ флоскуле – слобода, отвореност, флексибилност, аутентичност, партиципација итд. – које треба да подстакну на додатно повлачење државе из свих сфера друштва, па и културе (McGuigan, 2005; Clarke & Newman, 1997; Osborne & Gaelber, 1992). Поред преобликовања материјалних културних добара како би постала пријемчивија што широј публици (аудиторијуму), Цереми Рифкин (2000) указује на комодификацију „нематеријалне“ културе у смислу специфичних животних стилова који се продукују управо у сфери културе од стране тзв. креативне класе, а намењени су „софистицираним постматеријалистима“, односно имућним припадницима виших класа.

Свака анализа културе у кризи у савременом свету налаже, дакле, укључивање питања тржишног вредновања и функционалности културе. Приметна је тенденција да култура садржајно и концепцијски све мање зависи од институција културе, односно да јој основни профил и тон, вредност, функцију и цену, одређују спољни чиниоци. Тај арбитар често јесу анонимни бирократски апарат, али и поједине професионалне организације, интересна удружења и приватне корпорације, што се одвија у ширем контексту конкуренције и потребе за бољим позиционирањем на тржишту⁴. Свођење културе на потрошњу, рентабилност и материјалне вредности, имплицира да се она, у

рања добара, услуга и ствари (које се углавном не перципирају робом или услугома) у производ, тј. другим речима, максимално умножавање друштвених домена слободно доступних тржишту. Овај процес се, дакле, састоји у настојању да се друштвена добра која не подлежу логици трговинске размене (култура, здравство, итд.) трансформишу у класичну робу, како би се и на њих могла аплицирати тржишна правила.

⁴ „Тржиште нас колонизира тако да то и не знамо, штовише, колонизира нас с нашим властитим вриједностима, звале се оне идентитет, етницитет, право на различитост, или како већ тко жели. Против новца, медијских моћника, конгломерата, против монопола дистрибуцијских ланаца, све у свему, против тржишног фундаментализма који укључује и културу, тешко је замислити ефикасан отпор“ (Ugrešić, 2001, стр. 174).

складу с новим духом времена, третира као скуп потрошачких вредности, роба за размену и сервис као и било који други, чиме се сужава и нарушава сама њена квинтесенција као једне од конститутивних и аутентичних сфера друштвености.

Када је о кризи реч, како примећују Боин и сарадници, она се још од Француске револуције неретко користи као алиби, односно основа за легитимисање мера и акција које се предузимају у јавној сфери (Boin, Hart, Stern & Sundelius, 2005). Ови аутори такође истичу да је снага ове одреднице много већа него кад се неки догађај или стање у друштву окарактеришу као „инцидент“, „проблем“ или „трагедија“. Наиме, иако захтева предуземање одређених мера у циљу ублажавања или елиминације, „проблем“ не доводи у питање установљене фундаменталне вредности и значења, на начин на који то „криза“ чини (Boin et al., 2005). Управо неизвесност коју кризно стање носи по будућност читавог друштва или неког његовог дела ствара атмосферу колективне узнемирености која изискује ургентно деловање, што отвара могућности за убрзане и корените реформе за које се истиче да су неопходне и од виталног значаја (Zalfen, 2007). Као одговор на кризу се, сходно томе, по убрзаној процедури, предузимају различите измене устаљених начина функционисања друштва који су процењени као неадекватни, непродуктивни или недовољно ефикасни. Поред тога што отвара простор за нагле промене, дискурс кризе оправдава и њихов темељни карактер јер наглашава да ситне измене у досадашњем функционисању система неће довести до жељених резултата тј. превазилажења кризе, већ само до одлагања неизбежних а по својој природи изузетно неповољних догађаја (Boin et al., 2005). Узимајући све наведено у обзир, може се закључити да је криза веома моћно средство у рукама доносилаца одлука.

У наставку рада, фокусирајући се пре свега на случај Србије, али узимајући у обзир и искуства западноевропских друштава, настојаћемо да испитамо до каквих је промена светска економска криза довела у погледу односа државе према културној сфери и културним добрима. Конкретно, занима нас да ли под изговором кризе долази, поред смањивања буџетских издвајања за културу, и до других, теже уочљивих промена, пре свега постепеног повлачења државе из културе и њеног препуштања силама тржишта?

ЕКОНОМСКА КРИЗА И КУЛТУРНА ПОЛИТИКА

Култура једног друштва, њени домети, ограничења и резултати у великој мери зависе од постигнутог квалитета културне политике. Културна политика подразумева директне и индиректне, систематске интервенције државе у области културе које се спроводе у намери да се њен развој усмери у одређеном (пожељном) правцу. Кул-

турна политика је нераскидиво повезана са другим секторским политикама, односно ширим друштвено-економским и политичким приликама у земљи.

Све до Француске револуције културна политика са садржајем који јој се приписује у данашњем контексту једноставно није постојала. Директно повезана с парцијалним приватним интересима владајуће класе, имплицитна културна политика је обликована и усмеравана „добром вољом“, односно спонзорством и покровитељством имућних породица, дворова, цркве итд. Тек са преласком финансирања културе из сфере приватног у сферу јавног, односно стварањем јавних културних служби и установа, почиње да се развија модерна културна политика која индивидуалну партиципацију замењује принципом солидарности и релативне правичности у расподели јавних прихода. У периоду доминације „државе социјалног старања“ након Другог светског рата, у већини европских земаља долази до стварања јавних система у култури, а карактер државне улоге у тој области бива условљен специфичним друштвено-политичким контекстом: од СССР, где је стварана пролетерска култура која је имала функцију да подигне образовни и културни ниво совјетских радника, преко тзв. „агитпроп“ периода карактеристичног за СФРЈ, у коме је вођење културне политике било инспирисано комунистичком идеологијом и револуционарним идејама, па све до културно либералистичких система у САД и делимично у Британији, у којима је државна културна политика представљала допуну тржишних механизма у култури (Микић, 2011, стр. 77).

Упркос глобалним друштвеним променама које генерално воде конвергенцији модела културних политика, и даље опстају извесне националне специфичности. На једној страни, налази се готово „чисти“ неолиберални модел присутан у САД, кога одликује пуна тржишна оријентисаност и кључна улога индустрије културе.⁵ На другој страни су пак европски модели, који се и даље доминантно ослањају на јавну подршку али и уз све присутнију тенденцију кретања ка неолибералном концепту у контексту кризе, тј. постепеном повлачењу државе и увођењу "приватно-јавног" партнерства.⁶ У по-

⁵ Врло близак америчком искуству је свакако и британски модел који је ступио на сцену почетком 1980-их година, односно са неолибералном контрареволуцијом под владом Маргарет Тачер (Thatcher). У том периоду је дошло до приватизације не само привреде, него и дивергентних друштвених сфера. Британски приступ приватизацији културног сектора подразумевао је његову трансформацију у непрофитне организације, односно трустове. Најпре су приватизовани музеји, а затим је приступљено власничкој трансформацији опера, радиодифузије, издаваштва итд. (Hemel & Wielen, 1997).

⁶ Овај облик „партнерства“ подразумева, с једне стране, подстицање приватног сектора кроз примамљиву пореску политику да улаже у културу, али и анимира-

следњих неколико година у Немачкој су врло живе дебате око приватизација јавних услуга, а с обзиром на све јачу „културну хегемонију“⁷ виших „предузетничких“ класа, ове дебате су резултовале само већом пријемчивошћу за моделе приватно-јавног партнерства, наговештавајући и приватизацију неких установа културе (Vukanović, 2011). Чак су и нордијске земље, које се и даље сматрају „тврђавама“ државе социјалног старања, приступиле процесу увођења строгих економистичких принципа ефикасности у културне системе (Микић, 2011, стр. 79).

Варијације које постоје у европским културним политикама последица су пре свега другачијих традиција, односно друштвених односа, као и мање или веће улоге коју централне власти имају у уређивању јавних делатности. Све у свему, мање-више свуда у Европи, без обзира на разлике међу државама, централна власт још увек игра важну улогу и сноси примарну одговорност у културној сфери. Из тог разлога, да би се разумео карактер промена које се дешавају у култури у време кризе, поред процеса приватизације и комодификације, треба обратити пажњу и на висине буџета министарстава културе, јер њихова кретања посредно говоре о значају који држава придаје културном развоју и заштити културних добара.

Од почетка кризе, посебно радикална редуковања средстава из буџета намењених за културу су приметна у Грчкој, где је од 2009. године Влада смањила буџет за културу за читавих 35%⁸, док је у последњих пет година у Италији буџет Министарства културе смањен за две трећине. Ова држава се с издвајањем за културу од 1,1% од укупног износа буџета полако приближава најнегативнијим примерима источноевропских чланица Европске уније, док значајно заостаје за Исландом (7,4%), па и Шпанијом (3,3%) и Француском (2,5%)⁹. Један посебно индикативан показатељ глобалних трендова је свакако Француска. Иако, не само у европским оквирима, важи за

ње организација и установа културе да размишљају у складу с тржишним законима, с друге стране.

⁷ Културна хегемонија је социолошки и политиколошки концепт кога је сковао марксистички филозоф Антонио Грамши (Antonio Gramsci). Према овом концепту, културно разноврсним друштвом доминира један друштвени слој, тј. владајућа класа. На тај начин, идеје тог друштвеног слоја постају хегемоне и, док се у ширем контексту разумеју као универзалне идеологије које репрезентују општу ствар, у суштини служе интересима исте те владајуће класе.

⁸ <http://www.theglobeandmail.com/arts/europe-grapples-with-deep-culture-cuts/article4422489/> (приступљено 14. децембра 2013)

⁹ <http://www.euractiv.rs/eu-prioriteti/6023-mala-izdvajanja-za-kulturu-ugroavaju-italijansku-batinu-> (приступљено 05. децембра 2013). Основне податке и прецизне статистике о културним политикама у Европи, видети на сајту Савета Европе: *Compendium Cultural policies and trends in Europe* (<http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>, приступљено 25.12.2013)

земљу у којој култура заузима истакнут друштвени статус и под посебном је заштитом државе¹⁰, буџет за 2013. годину подразумевао је смањење државних издвајања за културу за 3,81%, односно, према рачуници француског дневника *Le Monde*, ефективно читавих 4,3% у односу на претходну годину (Herzberg, 2012). Штавише, то је прво смањење буџета за културу у последњих 30 година, и први пут у историји Пете републике се догађа да ову меру реализује једна влада левице.

КРИЗА И КУЛТУРНА ПОЛИТИКА У СРБИЈИ

У постсоцијалистичким земљама се развија специфичан хибридни модел друштва и одговарајуће културне политике у којима су (још увек) задржане неке од пракси наслеђених из социјалистичког периода (финансирање доминантно засновано на државном буџету које је из године у годину све мање); видљиве последице турбулентног транзиционог периода (јак утицај неформалних партијских канала, корупција, дивља приватизација, неразвијеност цивилног друштва итд.) и споља подстакнутих настојања да се успоставе алтернативни облици управљања и финансирања кроз афирмацију улоге нових актера у формулисању и спровођењу културних политика (локалне власти, приватни сектор и цивилно друштво) (Драгићевић Шешић и Стојковић, 2011; Fagan, 2010).

Слично као и друге постсоцијалистичке земље, Србију и даље карактерише доминантно државни модел културне политике са одлучујућом улогом Министарства културе, уз постепено афирмисање других актера (цивилног друштва, локалних власти и приватних предузећа). Међутим, све је евидентније да постсоцијалистичка држава као агент приватног капитала и партикуларних интереса, све мање делује на заштити заједничког (јавног) добра. До првих приватизација културне инфраструктуре која је изграђена у периоду социјализма (локални домови културе итд.) и ресурса за културну продукцију долази још почетком 1990-их година, а приметни су и процеси редуковања буџета за културу, комерцијализације, флексибилизације, прекарнизације¹¹ положаја радника у култури, преусмеравања јав-

¹⁰ Дирижизам од фр. *dirigisme* (од глагола *diriger* - руководити, управљати) је модел управљања особен за Француску у коме држава замењује приватну иницијативу како у економији тако и у друштву у целини.

¹¹ Један од актуелних социјалних феномена до којег долази са појачаном флексибилношћу капитала јесте прекарност, која доводи до реструктурирања организације рада и производних односа. Тим термином се (у ширем смислу, означава актуелне животне услове, а у ужем, радне склоности и технике преживљавања) могу обухватити и објаснити сложене промене позиције радника и њиховог рада, контекст под којим су макроекономски услови производње довели до ситуације трајне радне и животне несигурности све већег дела становништва, као

них средстава на рачуне приватних предузећа итд. О постојању хаотичног стања у области културе у Србији, можда највише говори податак да *Стратегија развоја културе РС* још увек није донета, иако је то законски предвиђено још 2009. године ступањем на снагу *Закон о култури Републике Србије* („Сл. гласник РС”, бр. 72/09). Такође, о недостатку бриге државе за културно наслеђе може се закључити и на основу стања у музејима – Народни музеј и Музеј савремене уметности не раде већ дужи временски период, док су поставке других музеја веома скромне; или, поменимо и то, што је већина биоскопа затворена већ током првих година постсоцијалистичке трансформације.

Велике политичке, економске и шире друштвене промене кроз које је Србија прошла у протекле две и по деценије су оставиле дубок траг и на област културе. За мање од четврт века промењено је неколико облика организовања културе: од интернационалне југословенске варијанте почетком деведесетих, преко националног заведеног модела током читаве последње декаде XX века, до успостављања некаквог „про-демократски“ мултикултурално оријентисаног хибридног модела. Усвајање *Закон о култури Републике Србије* 2009. године је означило почетак увођења новог културног курса који је, како се у јавности представља, у складу са оквирима европског законодавства. Актуелна (углавном имплицитна) културна политика подразумева наставак приватизације разних области културе и уметности, што за собом повлачи несигурност радних места и редуковање социјалних права запослених; затим, растућу зависност од пројектних средстава која се добијају на конкурсима под неједнаким условима (додељивање средстава по партијској линији¹²); изложеност силама нерегулисаног тржишта итд.

Заговорници реформи културне политике у Србији се, по узу на праксу земаља Европске уније¹³, залажу за увођење тзв. модела добре управе који подразумева сарадњу свих кључних актера у доношењу политичких одлука – централне државе и локалних власти, приватног сектора (који би за то био стимулисан посебним пореским олакшицама) и цивилног друштва. У основи овог модела се налази претпоставка да ће из сарадње свих релевантних страна проистећи најбољи могући резултати (Драгићевић Шешић и Стојковић, 2011). Наиме, сматра се да се најбољи ефекти остварују онда када су држа-

и пораст структуралне незапослености на макроекономском нивоу (Jovanović Petrović, 2011).

¹² Политика финансирања и субвенционисања културе битно је селективна у зависности од политичког арбитра на позицијама моћи, који одређене институције фаворизује а друге искључује.

¹³ Не само у култури, већ и другим сферама: социјалној, образовној, еколошкој итд.

ва и локална самоуправа, као и даље важни актери (чији се допринос, пре свега, види у способности за систематично и континуирано стратешко деловање), подржане од стране пословног сектора (чије су „врлине“ ефикасност, предузетност и иновативност) и цивилног друштва (заштитника права маргинализованих група као што су хендикепирани, етничке мањине, итд.). Дакле, реч је о ублаженом неолибералном моделу у коме држава задржава одређене ингеренције, али уз све веће учешће других актера, посебно приватног сектора. Сматра се (када је културни сектор у питању) да ће се у садејству ова три актера обезбедити како очување важних културних добара за која не постоји веће тржишно интересовање, тако и учествовање у културном животу депривилегованих група, али и један „активнији“ и „иновативнији“ приступ културном развоју.

Међутим, оно што показује пракса постсоцијалистичких земаља јесте да је држава превише слаба (односно њени капацитети¹⁴ нису довољно развијени) да би ефективно у дело спроводила донете стратешке планове и одлуке (Borzal, 2009). Даље, капацитети локалних власти које добијају све значајнију улогу у процесу евроинтеграција су још слабији, док је партиципација грађана у доношењу одлука (која представља једно од основних начела „добре управе“) значајно мање присутна него што је то случај у земљама развијеније демократије (Howard, 2003; Вукелић, 2009). Да би пословни сектор постао адекватан партнер у новом моделу управе који се пропaгира, неопходно је да постоји развијен и примењен концепт социјалне одговорности, што за сада није случај са великим делом предузећа у Србији (Ивановић Ђукић, 2011). Поред тога, услов да постоји и одређен ниво развијености културних укуса, тј. публике, како се садржаји за које постоји интересовање не би свели на поједностављене и естрадизоване форме, такође није испуњен (Драгићевић Шешић и Стојковић, 2011). На крају, трећи актер, цивилно друштво, треба да буде у довољној мери развијен, односно грађанске вредности и праксе морају бити широко распрострањене у друштву, што опет није случај са бившим социјалистичким земљама (Howard, 2003; Fagan, 2010). Уместо самосталног удруживања грађана на заштити и промописању колективних интереса, у њима преовлађују невладине организације, које нису представничког типа, нити независне у свом деловању, ни самоникле, већ основане од стране малог броја професионалаца и усмерене на спровођење пројеката у складу са захтевима донатора, уз ширење одговарајућих вредносних образаца и културе

¹⁴ Наиме, уочава се недостатак стручности, знања и бројност особља запосленог у администрацији, претерана бирократизованост, слаба интерсекторска повезаност између различитих министарстава, као и између националних и локалних власти итд.

(неретко у форми експлицитног пропагандног рада, вестернизације) (Лазих, 2005; Fagan, 2005, 2006).

Хаотично стање које влада у области културе олакшава различите облике приватизација јавног добра под мантром приватно-јавног партнерства (које је посебно стимулисано од стране америчких донатора, као што је USAID). Заговорници приватно-јавног партнерства истичу предности овог модела у виду веће економичности, односно смањења трошкова, тј. јавних расхода. Таквог су карактера, примера ради, пројекти у култури попут Егзит фестивала, урбане обнове у Савамалој (Миксер фестивал), или пројекти „Београд, културна престоница Европе 2020“, „Пароброд“, „Београдизација Београда“ итд., где средстава из буџета на крају завршавају у рукама приватника (Кнежевић, 2012). Тако је један од принципа нове културне политике јасно видљив на примеру пројекта „Београд 2020“, а односи се на афирмацију тржишта као места саморегулације потреба за продукцијом културе:

„(...) дарожљивост државе према култури, облик је корупције. (...) Држава се на тај начин појављује као неко ко спречава настанак тржишта на пољу културе“, те је у том кључу неопходно „техничко увођење непрестане конкуренције, стално поређење домета и могућности свих актера у оквиру тржишта“ (Прокић, 2010).

Заправо, мимо формалног инсистирања на улози државе и цивилног друштва у развоју културне политике у Србији, долази до фактичког препуштања културе силама тржишта.

Врло брзо по „доласку“ светске економске кризе на тло Србије, у медијима су се појавиле најаве о нужности драстичних редукција у јавним расходима. Тако је, примера ради, средином 2009. године, на састанку тада актуелног министра културе Небојше Брадића са сарадницима и директорима републичких установа културе објављено да ће средства за реализацију културних програма бити одмах умањена за 15%, а активности на неким програмима Министарства културе и за читавих 50%, док ће зараде запослених бити привремено замрзнуте (Inkei, 2010, стр. 9). Из Министарства је поручено и да ће се предузети све неопходне мере да се ублаже последице кризе али и „да ће установе културе морати да буду спремне на све облике рационализације и поступак трансформације који не смеју негативно да утичу на квалитет културне понуде“¹⁵. Иако је до драстичних умањења издвајања за културу дошло 2009. године, под изговором кризе, чињеница је да је постепена редукција буџета за културу отпочела још са убрзавањем постсоцијалистичке трансформације (од

¹⁵ <http://www.seecult.org/vest/posledice-kriize-na-kulturu> (приступљено 20. децембра 2013)

2000. године), што се може видети на основу података презентова-них у Табели 1.

Табела 1. Буџет за културу у укупном буџету РС

Table 1. The budget for the culture in the total government budget of the Republic of Serbia

Година	Буџет за културу у укупном буџету РС
1997	2,26%
1998	1,72%
1999	1,57%
2000	1,71%
2001	0,84%
2002	0,64%
2003	0,93%
2004	1,62%
2005	1,40%
2006	1,38%
2007	0,89%
2008	0,98%
2009	0,92%
2010	0,79%
2011	0,65%
2012	0,68%
2013	0,62%

Извор: <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php?aid=622>

У периоду 2004–2006. дошло је до раста буџета за културу али то није значило и реални пораст финансијских средстава за културне и уметничке програме, већ је новац био намењен за рад Републичке радиодифузне агенције и РТС-а (45% укупног буџета за културу). Када се 2007. прешло на финансирање јавног сервиса из тзв. ТВ претплате, дошло је и до поновне редукације буџета за културу¹⁶. Буџет за културу је 2013. године достигао свој историјски минимум са 0,62% укупног државног буџета, док је најављен обједињени буџет за културу и информисање за 2014. годину, тзв. развојни (и двоструко већи од оног из 2013. године) у износу од 16,1 милијарде динара (али је њиме поново предвиђено и финансирање јавних медијских сервиса након овогодишњег укидања РТВ претплате)¹⁷.

¹⁶ <http://www.culturalpolicies.net/web/serbia.php?aid=622> (приступљено 17. новембра 2013)

¹⁷ <http://www.seecult.org/vest/budzetske-akrobacije> (приступљено 14. децембра 2013)

Локална специфичност Србије се огледа и у томе што постоји традиционалан отпор радника у култури према самом државном систему уметности и културе. Овај отпор има своје корене у неповерењу према Милошевићевом националистичком режиму 1990-их, али и у разочарењу у нову власт, која је кроз спрегу политичких партија и тајкуна од Србије у првој деценији 21. века направила капиталистичко партократско, уместо демократског друштва, и на тај начин издала раднике у култури који су јој били савезници у претходном периоду (Вујановић, 2012, стр. 211–122). Сходно томе, убрзо након ступања на снагу рестриктивних мера у области културе, а поготово током 2013. године када је ситуација постала неиздржива, дошло је до протеста неколико уметничких удружења са захтевима да се промени „*свеобухватно неодрживо стање у култури и однос државе према уметницима у свим областима стваралаштва*“¹⁸. Изнете су озбиљне критике на рачун непостојања јасне културне политике и недостатка развијених стратегија финансирања. У више наврата је истакнуто да је култура обезвређена, јер се види као делатност малог броја људи која је без већег значаја за остатак друштва:

„Хоћемо ли допустити да се позоришта затворе, као што смо дозволени да нестану биоскопи? Хоћемо ли допустити да гледамо изложбе у мраку? Да ли је класична музика само симбол за дан жалости? Не требају нам позоришне зграде, музеји, биоскопи, књижаре, а треба нам простор за профит?“¹⁹

У прогласима уметничких удружења се, поред осталог, захтевало и да се утврди минимални проценат издвајања за културу у износу од 1,2 посто БДП²⁰.

И српски ПЕН центар је упозорио на систематску маргинализацију културе у Србији уз скретање пажње на чињеницу да се

„уместо врхунске културе, на јавној сцени оживљавају превазиђени концепти, од захтева да патриотизам буде први и најважнији задатак културе, до фаворизовања пренаглашено пригодних и испразних државних светковина каквих данас нема ни у једном европском друштву. Државни буџет за културу представља отворено понижавање српске културе и недостојан је једне европске земље, а поготово врхунских резултата које оставарује наша савремена култура“.

¹⁸ http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=1087&yyyy=2013&mm=06&dd=11&nav_id=721797 (приступљено 22. децембра 2013)

¹⁹ http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=1087&yyyy=2013&mm=06&dd=11&nav_id=721797 (приступљено 22. децембра 2013)

²⁰ http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=1087&yyyy=2013&mm=06&dd=11&nav_id=721797 (приступљено 22. децембра 2013)

Такође, скренута је пажња на драматичне последице драстичних финансијских резова у култури, као и да се без државне подршке доводи под знак питања опстанак важних културних манифестација попут Нишвила и Октобарског салона. На крају се закључује да *„економска криза не може бити алиби за овакву бахатост власти према култури“*.

ЗАКЉУЧАК

Криза која је наступила 2008. године као резултат капиталистичких противуречности, поред значајних импликација на социјалну и економску сферу, имала је утицаја и на процесе у култури. Како се криза још од Француске револуције користи као алиби за легитимисање друштвених мера и делања који се перципирају пожељним од стране доминантних класа и политичких групација на власти, она је и овога пута отворила могућност за убрзане реформе уз изговор њихове неизбежности и неопходности за опстанак економије и друштва уопште. Као одговор на кризу, дакле, предузете су различите мере штедње и структурног прилагођавања свих друштвених области, па и културе, логици тржишта и профита. Култура је, штавише, како смо видели, парадигматичан пример тих процеса на делу.

Анализа односа културе и кризе у актуелном контексту неизбежно је подразумевала трагање за одговором на питање о њеној тржишној процени. Све снажније свођење културе на потрошњу, профитабилност и материјалне вредности, намеће да се она у новом кључу третира као скуп потршачких вредности, сервис, и роба за размену, чиме се радикално сужава њена суштина као једне од аутентичних и стваралачких сфера друштва. У том контексту, закључили смо да у дискурсу о културном развоју све више почиње да доминира економска и тржишна терминологија, као и да процеси комодификације културе добијају на снази широм света. Ипак, иако је тешко оспорити да постоји зависност „производње“ културе од економске производње, односно од материјалног богатства једног друштва, још теже се може говорити о чисто економским улагањима у овој сфери, односно универзалним стандардима и опортунитетним трошковима државе и друштва у домену културе. У том погледу, суштинска дилема не би требало да буде да ли и колико друштво „мора“ да „даје“ за културу, него да ли и на који начин то друштво усваја резултате културе кроз развој друштвене свести и друштвеног карактера грађана као чланова једног друштва (Koković, 2014).

Недостатак јасне културне стратегије и експлицитне културне политике, константно умањивање буџетских издвајања за културу, несигурност радних места и укидање социјалних бенефиција, неизвесност наставка финансирања културних програма и манифестација

са дугом традицијом, занемаривање културног наслеђа, запуштање установа културе, потенцирање јавно – приватног партнерства и увођење тржишних принципа у културној сфери, карактеристике су актуелног стања културе у Србији. Иако су креатори реформи у области културе склони да кривицу за тренутну ситуацију припишу последицама светске економске кризе, на основу анализе прикупљеног емпиријског материјала, склонили смо закључку да је по среди све бржа и очигледнија трансформација ове сфере према неолибералном моделу. То практично значи препуштање културе тржишној стихији која са собом носи бројне последице као што је свођење културе на забаву, неизвесност опстанка свих оних садржаја који нису интересантни масовној публици (а, рецимо, спадају у ред културних добара важних за очување идентитета различитих [мањинских] група); док излазак на тржиште страних донатора (на шта се установе културе све више подстичу) води јачању елемената културног империјализма (вестернизације).

Такође, актуална културна политика подразумева наставак приватизације разних области културе и уметности, док се задње тврђаве јавног сектора представљају као „заштићени бели медведи“. Другим речима, циљ је да и ти делови јавног сектора постану незаштићени – флексибилни, несигурни, делимично или у потпуности приватизовани, па препуштени силама тржишта. У контексту тржишног такмичења, чак и буџетске и полубуџетске установе постају део тржишне борбе, међусобни конкуренти, па и непријатељи. Организације које имају успешније пројекте истискују оне који мање подлежу тржишном критеријуму, иако се све налазе на терену несигурности, краткорочних пројеката и хонорарног рада (Solar, 2013, стр. 135).

На основу буџетских резова који се оправдавају економском кризом, приватизације културних институција, комерцијализације културних садржаја и генералног препуштања културе тржишној стихији, с правом се може закључити да културна политика у Србији, па и шире, све више постаје још само један од сервиса капитала. С обзиром на то да овакве промене, иако имају далекосежне индиректне последице, директно погађају тек мали број људи – уметника и запослених у установама културе, за разлику од реформи у сфери социјалне заштите и здравства, може се очекивати да ће проћи без већих социјалних супротстављања (изузев спорадичних протеста малог броја радника у култури). Такво стање ће, сва је прилика, битно утицати на додатно погоршање услова у пољу критичке културе и уметности, које, како тврде поједини културолози (вид. нпр. Јовановић, 2012), суверено и равноправно кореспондирају са европском и светском култ.

ЛИТЕРАТУРА

- Boin, A., Hart, P., Stern, E., & Sundelius, B. (2005). *The Politics of Crisis Management – public leadership under pressure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Borzel, T. (2009). New Modes of Governance and Accession: The Paradox of Double Weakness. In: Borzel, Tanja (Ed.). *Coping with Accession to the European Union, New Modes of Environmental Governance* (7–31). London, New York: Palgrave Macmillan.
- Vujanović, A. (2012). Država protiv javnog dobra: ekonomska politika rezanja i politička ekonomija savremene umetnosti. *Frakcija*, 60/61, 114–136.
- Vukanović, M. (2011). *Pogled na kulturu: Zakoni i prakse u Srbiji i pet država članica Evropske unije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Вукелић, Ј. (2009). Непосредно учешће грађана у доношењу одлука на локалном нивоу власти у Србији. *Социологија*, LI (3), 291–312.
- Вулетић, В. (2013). Социолошки поглед на светску економску кризу. *Теме*, XXXVII (1), 11–31.
- Gamble, A. (2009). *The Spectre and the Feast: Capitalist Crisis and The Politics of Resession*. London: Palgrave Macmillan.
- Dragičević Šešić, M. i Stojković, B. (2011). *Kultura – Menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio.
- Žitko, M. (2012). Mjere štednje: napomene o krizi eurozone. *Frakcija*, 60/61, 8–22.
- Zalfen, S. (2007). The Crisis of Culture and the Culture of Crisis – the case of opera in Berlin, London and Paris in the late twentieth century revisited. *International Journal of Cultural Policy*, 13(3), 273–286.
- Ivanović Đukić, M. (2011). Promovisanje društveno odgovornog poslovanja preduzeća u Srbiji. *Sociologija*, LIII (1), 21–42.
- Inkei, P. (2010). Les effets de la crise économique sur la culture (online). Conférence *Culture Watch Europe: La culture et les politiques du changement*. Bruxelles: Siègne du CESE. Retrieved from: www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/cwe/Effets_Inkei_FR.pdf
- Jovanović, Đ. (2012). *Prilagođavanje. Srbija i moderna: od strepnje do sumnje*. Niš-Beograd: Sven-Institut za sociološka istraživanja.
- Jovanović Petrović, T. (2011). Value Quest Bourse – The Value is Here. E-magazine *Propeler*, 2. <http://urtica.org/artworks/vqb-valueishere-propeler1.html#.Uwm9oc5kzFw>
- Knežević, V. (2012). Neoliberalni pritisci u kulturi. U Vesić, D et al. (Ur.), *U borbi za javno dobro – analize, strategije, perspektive* (95–104). Beograd: Centar za politike emancipacije.
- Koković, D. (2014). Kultura u krizi i kriza kulture. *Kultura*, 140, 60–74.
- Lazić, M. (2005). *Promene i otpori*. Beograd: Filip Višnjić.
- McGuigan, J. (2005). Neoliberalism, Culture and Policy. *International Journal of Cultural Policy*, 11(3), 229–241.
- Morin, E. (1981). *Pour sortir du XX^e siècle*. Paris: Seuil.
- Musić, G. (2012). Istorija i uzroci krize. U: M. Jadžić, D. Maljković i A. Veselinović (Prir.), *Kriza, odgovori, levica*, (9–29) Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung.
- Osborne, D., Gaebler, T. (1992). *Reinventing Government: How the Entrepreneurial Spirit is Transforming the Public Sector*. New York: Plume/Penguin.
- Petrović, M. (2009). *Transformacija gradova ka depolitizaciji urbanog pitanja*. Beograd: Čigoja.
- Prokić, N. (2010). *Beograd- kulturna prestonica Evrope 2020. Osnovi nove kulturne politike* (online). Savet za kulturu, medije i kreativnu industriju LDP. Dostupno na:

- http://www.ldp.rs/o_nama/programski_savet/savet_za_kulturu_medije_i_kreativnu_industriju/beograd_-_kulturalna_prestonica_evrope_2020.1103.html?Id=1103&showForm=true
- Rifkin, J. (2000). *The Age of Access: How the Shift from Ownership to Access is Transforming Capitalism*. London: Penguin.
- Solar, M. (2013). Brecht, politika umetnosti i teorije. *Stvar: časopis za teorijske prakse*, 5, 133–152.
- Stojanović, A. (2011). Strateško planiranje razvoja kulture na lokalnom nivou u Srbiji. *Kultura*, 130, 60–74.
- Todorović, M. (2007). Kriza. U A. Mimica i M. Bogdanović (Prir.), *Sociološki rečnik* (267). Beograd: Zavod za udžbenike.
- The Universal Declaration of Human Rights*, 1948.
<http://watchlist.org/wordpress/wp-content/uploads/Universal-declaration-of-human-rights.pdf>
- Ugrešić, D. (2001). *Zabranjeno čitanje*. Sarajevo: Omnibus.
- Fagan, A. (2005). Taking Stock of Civil-society Development in Post-communist Europe: Evidence from the Czech Republic. *Democratization*, 12(4), 528–547.
- Fagan, A. (2006). Trans-national Aid for Civil Society Development in Post-socialist Europe: Democratic Consolidation or a New Imperialism?. *Journal of Communist Studies and Transition Politics*, 22(1), 115–134.
- Fagan, A. (2010). *Europe's Balkan Dilemma: Paths to Civil Society or State-Building?*. London-New York: I. B. Tauris.
- Hemel, V. & Wielen, N. (ed.). (1997). *Privatisation/ Désétatisation and culture: limitations or opportunities for cultural development in Europe?*. Amsterdam: Twente University.
- Herzberg, N. (2012). La gauche a-t-elle trahi la culture ?. *Le Monde*, 15. 11. 2012.
- Herman, C.F. (ed.) (1972). *International Crises: Insights from Behavioral Research*. New York: Free Press.
- Howard, M. M. (2003). *The Weakness of Civil Society in Post-Communist Europe*. Cambridge-New York: Cambridge University Press.
- Clarke, J, Newman, J. (1997). *The Managerial State*. London: Sage.
- Cliche, D., Mitchell, R., & Wiesand, A. (1998). *Women and Cultural Policies (online)*. European Research Institute for Comparative Cultural Policy and the Arts. Retrieved from:
http://ericarts.org/web/files/135/en/women_and_cultural_policies_englishreport.pdf

Jelisaveta Vukelić, University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Department of Sociology, Belgrade
Ivica Mladenović, Belgrade

COMMODIFICATION OF CULTURE AS A RESULT OF CULTURE IN CRISIS: SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE

Summary

The economic crisis that hit the world in 2008 significantly influenced the society as a whole and the processes in culture in particular. As a response to the major

crisis, various restrictive measures and structural adjustments in line with the market logic were undertaken in all spheres of society. Furthermore, the crisis served as an excuse for the implementation of the neoliberal agenda. The cultural sphere was no exception. The market terminology infiltrated the language of cultural policy and concepts such as "efficient and effective management of cultural institutions", "cultural production", "creative industries", etc. gained a prominent role in the conceptualizations of cultural development worldwide. Hand in hand with the changes on a discursive level, the processes of privatization and commodification of culture gained impetus around the world.

In this paper, we focused on the ways the economic crisis affects culture in Serbia. More precisely, our research concentrated on whether the impact of the economic crisis in Serbia is restricted only to the reduction of public expenditure for culture or whether, in more or less overt form, it leads to other changes, namely to the withdrawal of the state from regulating the cultural field and to the increased role of the market forces.

The main thesis of this paper is that the economic crisis that hit the world and Serbia is used as an alibi for the introduction of neoliberal reforms in the cultural field. While the European cultural policy models still mostly rely upon public assistance, under the pretext of the crisis, significant reductions in the amounts of state budgets allocated for the culture are taking place along with the gradual trend of withdrawal of the state accompanied by the development of public-private partnership initiatives. The analysis of empirical findings showed that in Serbia the global crisis served as a convenient excuse for the acceleration of neoliberal reforms in the cultural field. The current cultural policy in Serbia is still ill-defined, which helps maintain a state of "chaos" and allows privatization under suspicious circumstances, violation of the acquired rights of artists and cultural workers, reduction of budgetary allocations for the culture, and increased exposure to the market forces.