

ТМ	Г. XXXVI	Бр. 3	Стр. 1047-1064	Ниш	јул - септембар	2012.
----	----------	-------	----------------	-----	-----------------	-------

UDK 008 (100) (091) 316.722

Pregledni rad

Primljeno: 05.10.2011.

Revidirana verzija: 03.08.2012.

Ljiljana Rogač Mijatović  
Univerzitet umetnosti u Beogradu  
Fakultet dramskih umetnosti  
Beograd

## DIHOTOMIJE PARADIGMI MEĐUNARODNIH KULTURNIH ODNOSA\*

### Apstrakt

Prikazani rad se bavi analizom međunarodnih kulturnih odnosa na dva nivoa: prvi se tiče definisanja ovog polja teorije i prakse, kao i koncipiranja referentnih pojmova „kulturna diplomatija“ i „javna diplomatija“. Zatim se kroz pregled razvoja međunarodnih kulturnih odnosa u istorijskoj perspektivi razmatraju njihove paradigme od kulturnog internacionalizma i kulturne propagande, do hladnoratovske i posthladnoratovske paradigme kulturnih odnosa. Tekst kao ključnu ideju problematizuje pitanje dihotomnih koncepcija kulture u međunarodnim odnosima.

**Ključne reči:** međunarodni kulturni odnosi, kultura, umetnost, saradnja, istorijski aspekt

---

ljrogac@gmail.com

\* Ovaj tekst je nastao u okviru rada na projektu br. 178012 Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, *Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989-2014)*, (FDU).

## PARADIGM DICHOTOMIES OF INTERNATIONAL CULTURAL RELATIONS

### Abstract

International cultural relations are being discussed in terms of both theory and practice, as well as designing terms of reference "cultural diplomacy" and "public diplomacy." The presented analysis shows the development of international cultural relations in a historical perspective, from cultural internationalism and cultural propaganda, to the paradigms of the Cold War post-Cold War cultural relations. The text as a key idea tackles the issue of diverse conceptions of culture in international relations.

**Key words:** International Cultural Relations, Culture, Arts, Cultural Cooperation, Historical Aspect

### *KULTURA U MEĐUNARODNIM ODNOSIMA*

Pojam „međunarodni kulturni odnosi“ potiče prevashodno iz domena prakse i odnosi se na pokušaje ljudskih bića da dovedu u kontakt različite kulturne elemente. Međunarodni kulturni odnosi se poimaju i kao koncept u okviru teorije i prakse međunarodnih odnosa, koji opisuje upotrebu i transfer ideja o kulturi među različitim grupama radi uspostavljanja uzajamnog razumevanja.

U osnovi definisanja polja međunarodnih kulturnih odnosa i određivanja pristupa proučavanju ove oblasti jeste upotreba koncepta „kulture“ u međunarodnim odnosima, što je obeleženo sa dva toka „kulturnih pristupa“ (upor. Kawamura, 2005; Kawamura, Toichi & Aoki-Okabe, 2006). Prvi se tiče upotrebe koncepta „kulture“ kao istraživačkog alata, a to znači prelazak sa racionalizma i analize materijalne političke moći ka istraživačkim metodama koje više dotiču različite kontekste definisane istorijom, geografijom, etničkom pripadnošću, polom i sl., a koje prevode norme i vrednosti u kreiranje politike. To se odnosi na one teorijske tokove od postmoderne do konstruktivizma, u okviru kojih su kultura i identitet postali značajne teme u teoriji međunarodnih odnosa (upor. Lapid & Kratochwil, 1996; Katzenstein, 1996; Rae, 2003; Hojman, 2011).

Drugi tok ima fokus na „kulturi“ kao predmetu proučavanja, i mada se delimično preklapa sa prvim tokom, mogu se uočiti jasne razlike. To je suštinski pomak sa fokusa na državocentričnoj analizi i tvrdoj politici ka transnacionalnim aktivnostima nedržavnih ili društvenih aktera, i tema vezanih za međunarodnu saradnju, nastalih kao rezultat

rastuće međuzavisnosti i globalizacije. Ovaj trend istraživanja se najočiglednije vidi u studijama diplomatske istorije pod okvirom „kulturne diplomatije“ (upor. Saunders, 1999; Scott-Smith & Krabbendam, 2003; Cauter, 2003; Arndt, 2005; Bereson, 2007; Wilford, 2008; Falk, 2010). Postoje i neki drugi „kulturni pristupi“ u proučavanju međunarodnih odnosa koji ne koriste termin „kultura“ u svojim odrednicama, kao što su oni o nematerijalnim dimenzijama politika moći (Keohane & Nye, 2001; Nye, 2004).

Pregledom nekih od tokova kulturnih pristupa u izučavanju međunarodnih odnosa, i razmatranjem mogućnosti njihove sinteze, dolazimo do poimanja međunarodnih kulturnih odnosa kao širokog istraživačkog polja, koje obuhvata bar dve dimenzije: to su fenomenološka dimenzija ili međunarodni kulturni odnosi u širem smislu, i politička praktična dimenzija, to jest međunarodni kulturni odnosi u užem smislu (upor. Kawamura, 2005; Kawamura et al., 2006). Prvom dimenzijom je obuhvaćen celokupan transnacionalni protok ljudi, roba, informacija, sa različitim kulturnim odrednicama, u okviru procesa globalizacije. Drugu dimenziju čine politike i prakse koje su usmerene ka kulturnim kontaktima, odnosno dvosmernim interakcijama, ali i prema jednosmernom „izvozu“ ili „uvozu“ kultura. U okviru ove dimenzije međunarodnih kulturnih odnosa razlikuju se dalje dva nivoa delovanja: prvi nivo čine javne politike vlade i državnih institucija, a na drugom nivou su politike i aktivnosti koje sprovode nedržavni akteri. Konačno, na prvom nivou međunarodnih kulturnih odnosa u užem smislu nalaze se javna diplomatija i kulturna diplomatija, kao najuže odrednice.

Kulturna diplomatija se odnosi na diplomatske prakse vlada usmerenih ka široj populaciji, kao i prema elitama, koje se realizuju kao podrška ciljevima vladine spoljne politike i/ili diplomatije, i koje obično uključuju direktno ili indirektno ministarstvo spoljnih poslova (Визомирски и Шнајдер, 2006, str. 9).

U studiji o kulturnoj diplomatiji Margaret Vizomirski (Margaret J. Wyszomirski) u uporednom uzorku devet zemalja ističe da je u praksama većine zemalja u upotrebi termin „međunarodni kulturni odnosi“ ili „međunarodna kulturna politika“, što ukazuje i na činjenicu da se u mnogim drugim zemljama kultura u međunarodnim odnosima posmatra kao instrument diplomatije. Druga definicija stavlja akcenat na sadržaj kulturne diplomatije kao „produžetka ideja, informacija, umetnosti i drugih aspekata kulture među narodima radi podsticanja međusobnog razumevanja“ (Cummings, 2005, str. 5).

Nema, međutim, generalne saglasnosti među autorima o odnosu kulturne diplomatije i srodnih koncepata. Neki posmatraju kulturnu diplomatiju kao sinonim javnoj diplomatiji dok drugi izjednačavaju međunarodne kulturne odnose i kulturnu diplomatiju, ili državnu inostranu kulturnu misiju (upor. Fox, 1999; Cummings, 2005;

Визомирски и Шнајдер, 2006). Koncept kulturne diplomatije dovodi se i u vezu sa nacionalnim stereotipima, kao i sa manipulacijom (Geusau, 1995). To potvrđuje i Rut Bereson (Ruth Bereson), koja se kritički osvrće na sam koncept i izjave zvaničnika o kulturnoj diplomatiji, i konstatuje da su one često isuviše uopštene, i da se tiču pridobijanja ugleda i poštovanja, pre nego što su izraz konkretnih namera i ciljeva. Time se omogućuje vladama bilo kog opredeljenja da mogu ciljati na inostrane intervencije, kao prakse koji se donose oslobođenje, pravdu, red i demokratiju u zemljama koje pokušavaju da pokore, nazivajući te činove kulturnom diplomatijom (Bereson, 2007, str. 9).

Prema nekim drugim autorima dometi kulturne diplomatije ostaju po strani, posebno kada je reč o imidžu države u stranim javnostima. Profesor Džon Pik (John Pick) tvrdi:

„Uopšte nema predvidive veze između programa zemlje za kulturnu diplomatiju i preovladavajuće „slike“ ili „slika“ koje građani drugih zemalja mogu imati o datoj zemlji [...] reakcije na umetnost su previše individualne i „rastegljive“ da bi služile bilo kojem diplomatskom cilju“ (Pick, 2007, str. 83-95).

Termin javne diplomatije relativno je nov u odnosu na same prakse koje imaju dugu istoriju, i obuhvataju politiku informisanja, kulturnu diplomatiju i razmenu, čak i radiodifuziju. Termin javna diplomatija se pripisuje američkom ambasadoru Edmundu Gulionu (Edmund Gullion) koji ju je opisao kao:

„Ulogu štampe i drugih nevladinih interakcija privatnih grupa i interesa u jednoj zemlji sa onima u drugim zemljama, kao i uticaj ovih transnacionalnih procesa na formulisanje politike i vođenje spoljne politike“ (citirano u: Tuch, 1990, str. 8).

Javna diplomatija je kao element spoljne politike postala „nova paradigma diplomatije“ (Leonard & Smewing, 2002), koja je sa povećanom ulogom javnosti i mehanizama komunikacije sve prisutnija u spoljnoj politici države. Iako se razlikuje od tradicionalne diplomatije, javna diplomatija spada u institucionalni okvir diplomatije služeći i kao cilj Povelje Ujedinjenih nacija o mirnoj egzistenciji i mirnoj rezoluciji konflikata suverenih država. U odnosu na funkcije diplomatije koje su kodifikovane Bečkom konvencijom diplomatskih odnosa iz 1961. godine, javna diplomatija se odnosi na promociju prijateljskih odnosa između zemalja i razvoja ekonomskih, kulturnih i naučnih odnosa.

Javna diplomatija je takođe redefinisana kao novi izvor „meke moći“ za vlade. U prepoznavanju novih izvora moći Džozef Naj (Joseph Nye) je utvrdio termin „meke moći“ (*soft power*), pripisujući joj značenje „sposobnosti pridobijanja željenog putem privlačnosti pre nego putem prinude ili plaćanja“ (Nye, 2004, str. 6). Dok „tvrda moć“ pretnji

povećava uticaj, dotle je „meka moć“ sposobnost da privuče i ubedi, a njeni izvori su: kultura, političke vrednosti i spoljna politika.

Zato vredi osvrnuti se na različite upotrebe kulture u spoljnoj politici, odnosno na koncepte koji su oblikovali paradigme međunarodnih kulturnih odnosa, kao što su hladnoratovska kulturna diplomatija, kulturna propaganda, kulturna razmena, kulturna raznolikost i sl., u čijem središtu ostaju kontrasti između principa nacionalne kulture i internacionalizma, a koji ne prestaju da komplikuju međunarodne odnose.

### *DIHOTOMIJE PARADIGMI MEĐUNARODNIH KULTURNIH ODNOSA*

#### *Kultura i nacija između univerzalnog i partikularnog*

Godine 1781. kada je Kantova (Immanuel Kant) *Kritika čistog uma* obeležila revoluciju u filozofiji, Johan Adelung (Johann Christoph Adelung) je u svom delu *Istorija kulture* (Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts) postavio terminološke i konceptualne okvire ideje o kulturi. On je smatrao da je jezik svakog naroda u najbližoj vezi sa njegovom kulturom, a da se njena istorija nikada ne može razumeti bez stalnog pozivanja na uslove i razvoj kulture.

Međutim, iako se pojam kulture već ustalio u Nemačkoj tokom XVIII veka, preokret ka novoj terminologiji učinio je Johan Gotfrid fon Herder (Johann Gottfried von Herder) zastupajući mišljenje o kulturnoj vrednosti nacije i maternjeg jezika nasuprot apstraktnoj prosvetiteljskoj kategoriji o kulturnom građaninu sveta i univerzalnog obrazovnom jeziku. Uvodeći pojam „duha naroda“ (Volksgeist), Herder je definitivno učvrstio razilaženje među pojmovima kulture i civilizacije. Kako konstatuje Edgar Moren (Edgar Morin):

„Od XIX do početka XX veka nemačka misao će više vrednovati pojam kulture koji izražava specifični genije (duh) jednog naroda, a francuska misao pojam civilizacije kao dobrobit koja se može proširiti na sve narode“ (Moren, 1989, str. 58).

Jedna od odlučujućih ideja koje su oblikovale život Evrope u XIX veku bila je moderna misao o naciji, izražena u zajedničkoj istoriji, jeziku, kultu predaka i religiji jednog naroda. U romantizmu, dominantnoj kulturnoj orijentaciji ovog doba, artikulisane su ideje nacije, narodne (Volk) i nacionalne kulture.

„Romantičari su videli u maternjem jeziku, mitovima, pesmama i predanjima jedinstvenu tvorevinu naroda i najdublji izraz nacionalnog osećanja – vrelo poezije i umetnosti, duhovni izvor kulturne vitalnosti i kreativnosti naroda; drevna tradicija je omogućila pojedincima da pronađu svoj identitet unutar konteksta istorijske zajednice“ (Пери, 2000, str. 248).

Iako prvobitno demokratski koncept proistekao iz revolucionarnog pokreta kao izraz suvereniteta naroda, ideja o nacionalnoj solidarnosti se vremenom pretvorila u isključivu ideologiju, u šovinistički instrument za mobilizaciju, odnosno u nacionalizam. Narušavanjem racionalne tradicije prosvetiteljstva, idealizacijom prošlosti i glorifikacijom nacionalnih mitova, otvoren je put ekstremnom nacionalizmu koji je kulminirao u svetskim ratovima XX veka, i uticao na buduće paradigme međunarodnih kulturnih odnosa.

#### *Svetski ratovi, propaganda i spoljna kulturna politika*

Posle Prvog svetskog rata razvio se čitav talas inicijativa vezanih za kulturu i umetnost kao deo širih diplomatskih aktivnosti država i izgradnje međunarodnih institucija.

Francuska je, međutim, i pre toga preduzela korake u tom pravcu osnivajući 1909. Biro za škole i dela (*Bureau des écoles et des œuvres*) sa ciljem koordinacije različitih kulturnih agencija koje su delovale u inostranstvu, kao i osnivajući međunarodnu mrežu kulturnih instituta, sa ciljem podizanja svesti i promocije francuske kulture u inostranstvu. Francusko Ministarstvo spoljnih poslova je 1923. godine osnovalo prvu kancelariju kulturne diplomatije u istoriji. Ova kancelarija će kasnije, 1934. godine, sponzorirati Francusku asocijaciju za umetničko delovanje (*Association française d'action artistique, AFAA*) kao naslednicu privatne Francuske asocijacije za umetničku ekspanziju i razmenu (*Association française d'expansion et d'échanges artistiques*), čije su ingerencije obuhvatale međunarodnu promociju i izvoz francuske umetnosti.

Međunarodni komitet za intelektualnu saradnju (*International Committee for Intellectual Cooperation, ICIC*), koji je osnovan na inicijativu Društva naroda 1922. godine, bio je jedna od prvih međunarodnih institucija uspostavljenih radi razvoja intelektualnih i kulturnih kontakata i kulturne razmene. Prioriteti Komiteta bili su razmena naučnika, studenata, knjiga i ideja kako bi se stvorilo veće razumevanje među narodima.

Godine 1938. objavljeni su tzv. intelektualni sporazumi sa ciljem unapređenja intelektualnih odnosa u oblasti umetnosti, književnosti, nauke i prosvete među narodima. Njihova svrha je često imala veze sa očuvanjem *bona fide*, prostora za kulturne odnose, zadržavajući ih koliko god je to moguće daleko od ekonomskih i političkih interesa. Iako je Komitet bio uključen u različite umetničke i intelektualne aktivnosti, kao što su književni i muzički događaji, savetodavni rad o muzejskom menadžmentu i novinarstvu, naponi da se okupe intelektualci i studenti, kao i da regulisanje intelektualne svojine i arheološka istraživanja, sve to zajedno dalo je neujednačene rezultate. Međutim, uprkos svojim ograničenjima i slabostima, potreba za ovom vrstom organizacije i njenim idejama se održala, ali u nešto izmenjenom obliku.

U Nemačkoj je termin „spoljne kulturne politike“ (*Auswärtige Kulturpolitik*) 1912. godine uveo historičar kulture Karl Lamprecht (Karl Lamprecht). Od 1920. godine, kada je osnovano Odeljenje za Nemce u inostranstvu i kulturne poslove (*Abteilung für Deutschland im Ausland und kulturelle Angelegenheiten*) pri Ministarstvu spoljnih poslova, uspostavljen je niz relevantnih institucija, kako javnih, tako i privatnih, od kojih su najznačajnije Nemačka služba akademske razmene (DAAD) osnovana 1925. godine i Nemačka akademija (Die Deutsche Akademie) iz 1923. godine, kao prethodnica Geteovog instituta. Promocija nemačkog jezika strancima uz podršku države započeta je nešto kasnije, tridesetih godina HH veka, i to otvaranjem lektorata.

Kultura u Nemačkoj je postala potpuno politizovana pod nacistima i u vreme Drugog svetskog rata, predstavljajući sinonim za državu. Jozef Gebels (Joseph Goebbels) je preuzeo kontrolu nad kulturom 1933. godine kada je postao ministar Rajha za „javno prosvetljenje i propagandu“. Prema njegovim uputstvima svi negermanski elementi u književnosti, filmu, muzici, pozorištu, umetnosti i masovnim medijima su iskorenjeni. Antisemitska propaganda dostigla je neslućene visine, dok je slavljena samo „čista“ nemačka nacija.

U Italiji, kultura je takođe bila uključena u fašističke svrhe. Godine 1926. Musolini je u svom govoru pozvao italijanske pisce da budu predvodnici „duhovnog imperijalizma“ šireći u inostranstvo informacije o Novoj Italiji fašističke revolucije. Ista misija dodeljena je Italijanskom institutu za kulturu (*Istituti italiani di cultura*) koji je preuzeo funkcije društava „Dante Aligijeri“, pretvarajući ih u centre za širenje fašističke propagande.

Naspram Nemačke i Italije kao dve najmoćnije fašističke sile, Velika Britanija i SAD su razvijale sopstvene instrumenste „kulturne propagande“. Britanski savet (*British Council for Relations with other Countries*) otvoren je 1934. godine zarad promocije britanske kulture kroz predavanja, ture, muzičke trupe i likovne izložbe, na strateškim područjima kao što su istočni Mediteran i Bliski istok, a zatim na Balkanu, pa u Latinskoj Americi. Sjedinjene Američke Države su oblikovale svoj prvi program obrazovne razmene kao odgovor na nacističku nemačku propagandu u Latinskoj Americi 1936. godine, u vidu „dobrosusedske“ politike. Slične i ambicioznije programe stipendija i umetničke razmene razvio je Odsek za kulturne odnose za koji je većina sredstava prikupljana iz privatnih izvora, a koji je tokom rata preuzeo mnogo agresivniju propagandističku ulogu. To je bio prvi put da je zvanična vladina politika SAD uključila kulturnu dimenziju (Arndt, 2005, str. 57). Ovaj period bio je izrazito obeležen kulturnom propagandom i ekspanzijom kulturnih agencija.

Posle Drugog svetskog rata, 1945. godine, ciljevi Komiteta za intelektualnu saradnju su rekonstituisani osnivanjem organizacije naslednice – Organizacije ujedinjenih nacija za obrazovanje, nauku i kulturu

(UNESKO). Tako je UNESKO, kao i mnoštvo sličnih organizacija koje su usledile posle Međunarodnog komiteta za intelektualnu saradnju, potvrdio uverenje da je kulturni pristup u stanju da unese mnogo koristi u svet međunarodne politike. To se pokazalo posebno u slučaju UNESKO-a, čija je svrha od osnivanja bila da doprinese miru i sigurnosti promocijom saradnje među nacijama kroz obrazovanje, nauku i kulturu, iako se delovanje ove organizacije menjalo tokom godina, u odnosu na međunarodni kontekst i globalne prilike. UNESKO je učinio vitalni doprinos uspostavljanju novog diskursa o kulturi kombinujući razumljivije neelitističko shvatanje njenog sadržaja, zatim afirmaciju kulturne raznolikosti, i integraciju kulturnog i ekonomskog razvoja. Dvadeset godina od osnivanja UNESKO-a, 1966. godine, Generalna Konferencija proglasila je Deklaraciju o principima međunarodne kulturne saradnje, a u prvom članu stoji da svaka kultura ima dostojanstvo i vrednosti koji se moraju poštovati i čuvati, da svi narodi imaju pravo i dužnost da razvijaju svoju kulturu i da sve kulture pripadaju istoj baštini koja pripada čovečanstvu.

Savet Evrope (*The Council of Europe*) je osnovan 1949. godine u okviru ideja evropskog federalističkog pokreta, kao međuvladina organizacija za unapređenje mira i saradnje među evropskim demokratskim zemljama sa ciljem stvaranja „Sjedinjenih Država Evrope“. Svojim aktivnostima Savet Evrope je inicirao izradu nacrtu Evropske konvencije o kulturi 1954. godine, koji je služio kao osnovni okvir međudržavne kulturne saradnje i uspostavljanja standarda kulturnih prava u Evropi. Evropska kulturna konvencija sa 48 zemalja potpisnica predstavljala je jedan od prvih i ključnih instrumenata preko kojih su evropske države, bilo da su članice Saveta Evrope ili ne, izrazile svoju privrženost prema kulturnoj saradnji.

S druge strane Atlantika kulturna razmena je uglavnom bila stvar privatnih inicijativa i organizacija, kao što su Karnegijeva zadužbina za međunarodni mir i Rokfeler fondacija, i to sve do 1948. godine kada je donet zakon (*The Smith-Mundt Act*) kojim je osnovana informativna agencija sa misijom da promoviše bolje razumevanje Sjedinjenih Američkih Država u drugim zemljama, i da radi na povećanju međusobnog razumevanja između Amerikanaca i stranaca. Godine 1953. uspostavljena je nezavisna Informativna agencija Sjedinjenih Država (*United States Information Agency, USIA*) za spoljne poslove, koja je preuzela odgovornost za obrazovne i kulturne razmene, i bila bliže povezana sa politikom vlade. Nakon nekoliko reorganizacija i promena imena, programi razmene došli su pod ingerenciju Biroa za obrazovne i kulturne poslove (*Bureau of Educational and Cultural Affairs, ECA*), koji je osnovan 1961. godine (*Fulbright-Hays Act*).

Aktivnosti instituta za kulturu, kao što su dodela stipendija, studentska i akademska razmena, umetničke izložbe i slične akcije, postali su standardna odlika zvaničnih spoljnih kulturnih politika velikih

sila, obično pod direktnom kontrolom ministarstava inostranih poslova i sa snažnim političkim pečatom (Paschalidis, 2009). Nacionalni kulturni instituti i kulturno-informativni centri su u ratnim godinama služili kao instrumenti spoljne politike za širenje uticaja kroz propagandu, kao i za za promociju nacionalnog kulturnog identiteta država u različitim formama. Drugi svetski rat je bio dokaz da međuratna humanistička koncepcija kulture nije uspela da generiše dovoljno međusobnog razumevanja zarad mira u svetu. Naprotiv, humanistička ideja kulture bila je tokom rata izvitoperena u toj meri da je nemačko iskustvo ratne kulture učinilo mnogo da se diskredituje i podrije osnovni koncept.

Iskustva mnogih programa kulturne razmene pokazala su tenzije između koncepta „kulturne diplomatije“ (uključujući i državnu propagandu) i „kulturnog internacionalizma“, odnosno međunarodnih kulturnih odnosa, kao nečeg opštijeg i suštinski drugačijeg. Ovi koncepti odslikavali su različite interese između potrebe država da plasiraju informaciju i želje ljudi da razvijaju uzajamno razumevanje. To je takođe predstavljalo borbu između humanističkog projekta i onog državocentričnog koji se odnosio na nacionalnu projekciju/propagandu. Ova tenzija, između državne projekcije i viših ciljeva razvijanja uzajamnog razumevanja među narodima, ostala je trajna oznaka međunarodnih kulturnih odnosa u razvoju (istoriji), teoriji i praksi (Reeves, 2004, str. 55). To se pokazalo ne samo na planu direktne državne podrške kulturnim programima već i kroz rad međunarodnih organizacija.

U suštini period svetskih ratova doneo je nekoliko značajnih preokreta u odnosima kulture, politike i društva, čime će biti postavljeni teren za rastući značaj kulture u narednim fazama razvoja međunarodnih i globalnih odnosa. Neke od teorijskih slabosti, odnosno nemogućnost da se kulturni odnosi razlikuju od propagande, potpuno su ogoljene tokom Drugog svetskog rata. Zato su bili potrebni različiti koncepti, koji bi izašli u susret izazovima ere hladnog rata.

#### *Hladnoratovska paradigma kulturne diplomatije*

Hladni rat je predstavljao tradicionalnu političko-vojnu konfrontaciju između imperija, a u isto vreme ideološko i kulturno takmičenje na globalnom nivou i bez istorijskog presedana (upor. Scott-Smith & Krabbendam, 2003). U Sovjetskom Savezu je kultura, posebno u obliku artefakata i ideja, korišćena kao sredstvo za manipulaciju društvom, čime je državna kulturna politika (ili propaganda) dovedena do krajnosti. Uprkos mnogim umetničkim dostignućima, ne može se izbeći činjenica da je kultura bila duboko politizovana pod sovjetskim komunističkim režimom. Međunarodna dimenzija sovjetske kulturne politike zadobila je novo značenje u atmosferi hladnog rata, gde je SSSR bila praktično blokirana u takmičenju sa svojim rivalom, kapitalističkim

Sjedinjenim Američkim Državama. Kultura je odigrala svoju ulogu za Sjedinjene Američke Države u hladnom ratu sa Sovjetskim Savezom na način koji se može posmatrati kao radikalno izvrtanje humanističkog koncepta kulture u svrhu propagandne misije i kulturne diplomatije u svom redukovanom vidu.

U vreme turneje Luja Armstronga (Louis Armstrong) i *All Stars* po istočnoj Evropi 1965. godine, borbene linije kulturnog hladnog rata su već bile uspostavljene. Armstrong je bio prvi džez muzičar na turneji iza „Gvozdene zavese“ što je preraslo u svojevrsan istorijski događaj. Mnogi umetnici i kulturni praktičari koji su bili uključeni u kulturne programe tokom ovog perioda, kako se obično tumači i pretpostavlja, nisu bili svesni svoje uloge u kulturnom hladnom ratu. Da bi se jasnije tumačila uloga zvaničnika i umetnika tokom tog perioda, potrebno je takođe uzeti u obzir i prirodu kako međunarodnog, tako i još više unutrašnjeg konteksta, u kome se dogodila suštinska promena u sagledavanju kulturne razmene, posebno sa aspekta države, i ta promena se dogodila tokom Drugog svetskog rata.

Američki naučnik Frenk Ninkovič (Frenk Ninkovich) je identifikovao dve škole mišljenja i skupove kreatora politika koje su paralelno egzistirale do kraja Drugog svetskog rata, i detaljno razmotrio njihove opsege uticaja na američku vladu. Jedna grupa, koju je nazvao „kulturalisti“, imala je ograničenu ulogu za vladu u kulturnoj politici, ili „kulturnoj razmeni“, kako ju je ova grupa razumevala, dok je druga grupa, koju je nazvao „informacionalisti“, posmatrala vladu kao centralni mehanizam politike. Kultura je sa tačke gledišta „kulturalista“ univerzalna stvar, koja ne bi trebalo da bude podvrgnuta specifičnim interesima pojedinih vlada, dok je za „informacionaliste“ kultura definisana kao nacionalni problem i treba da bude eksplicitno stavljena pod vladinu kontrolu (Ninkovich, 1981, str. 126). Jasno je da su „informacionalisti“ dobili bitku za spoljnu politiku, i da su do 1950. godine, prema ovom autoru „američki kulturni programi svih vrsta bili duboko posvećeni vođenju hladnog rata“ (isto, str. 139).

Od svih vidova umetničkog izražavanja balet je bio možda najoštrije poprište borbe između Sjedinjenih Američkih Država i Sovjetskog Saveza. U obe zemlje balet je bio pretvoren u instrument moćne političke propagande. Posebno je Boljšoj teatar (opera i balet) prenosio poruku moći i dominacije, vojne, umetničke i kulturne, a time pre svega političke moći (Bereson, 2002, str. 127). I dok je balet u pozorištima širom Sovjetskog Saveza pridobio ogromnu publiku i popularnost, na Zapadu je bio prilično zatvoren i ograničen na metropolske elite, a isto je važno i za operu.

U suštini, radilo se o dva shvatanja baleta i umetnosti uopšte u kojima su implicitno učitavane i političke poruke, ali koje je pre svega razdvajao sadržaj: dok su sovjetski baleti bili protkani humanizmom, u

smislu borbe dobra i zla, sa herojima i heroinama u bogatim kostimima i trodimenzionalnom scenografijom, zapadni baleti su upravo građeni na suprotnom – na sugestivnoj formi pokreta i mimike, kao i gestikulacije u kojoj je značenje ostajalo dvosmisleno (Caute, 2003, str. 468). Ova vrsta borbe na konceptualnom i estetskom planu u svim vidovima kulturnog i umetničkog izraza imala je svoja jasna vrednosna utemeljenja, koja su služila kao osnov za potertavanje razlika i za pokazivanje nadmoćnosti.

Kultura u vreme hladnog rata bila je manje nešto što se razmenjuje, a najmanje od svega nešto čime se neguje uzajamno razumevanje. Ona je pre svega bila oružje u bitki za osvajanje „srca i umova“. Ova bitka nije bila u potpunosti u vezi sa promovisanjem najboljih osobina države; njen primarni cilj je bio da se pobedi u konkurenciji između dva veoma različita „načina života“. Ovaj novi pravac razvoja međunarodnih kulturnih odnosa predstavlja značajno odstupanje od vrste kulturne politike koja je postojala pre Drugog svetskog rata. Pri ubeđivanju globalne populacije u ispravnost jednog načina života (američkog) nad drugim načinom života (sovjetskim), kulturni hladni rat je bio nužno zaokupljen detektovanjem svačijeg pojedinačnog zauzimanja jedne strane (Reeves, 2004, p. 93). Kulturni programi iza „Gvozdene zavese“ bili su inicirani, finansirani i strogo kontrolisani od strane vlada gostujućih zemalja, koje su time pokazivale znak dobre volje prema zemlji domaćinu. Time su države ne samo jačale svoj prestiž i uticaj u inostranstvu, već suštinski vodile bitku za uspostavljanje dominacije svog sistema vrednosti i sopstvenih pogleda na svet.

Kulturne aktivnosti tokom perioda hladnog rata sadržale su i tajni element, koji se odnosi na umešanost CIA-e (*Central Intelligence Agency*, CIA). CIA je, kako se u sve većem broju izvora potvrđuje, sponzorirala različite kulturne i umetničke programe kao deo svoje kampanje za osvajanje „srca i umova“, odnosno „prodajom“ američkog načina života širom sveta. Uloga CIA-e u kulturnoj diplomatiji prvi put je izašla na videlo tokom rata u Vijetnamu, kada je otkriveno da je ova organizacija finansirala Kongres za kulturnu slobodu (*Congress for Cultural Freedom*). Ovo otkriće je izazvalo skandal u to vreme, a mnogo kasnije postalo tema koja je došla u fokus globalne akademske i vanakademske pažnje. Popularnost koju je stekla knjiga Francis S. Saunders (Frances S. Saunders) *Who Paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War*, podstakla je širu diskusiju i nova istraživanja teme umešanosti CIA-e u kulturnom Hladnom ratu (vidi: Saunders, 1999).

Profesor Wilford (Hugh Wilford) u knjizi *The Mighty Wurlitzer: How the CIA Played America* opisuje kako je Frenk Vizner, šef tadašnje CIA-e, kao odgovor na uspešnu sovjetsku propagandu, predložio američku verziju strategije: orgulje „moćnog Vurlicera“ na kojim bi se svirala muzika koju je Amerika želela, odnosno njeni propagandni tonovi. To je ujedno bila najuspešnija podrška zapadnoevropskim

nekomunističkim sindikatima, studentima i intelektualcima pedesetih godina (Wilford, 2008).

Tokom prvih godina hladnog rata, veliki broj pisaca i izvođača nastavio je da izražava kontroverzna mišljenja o međunarodnim odnosima u holivudskim filmovima, kroz novi medij televizije, na scenama Brodveja, kao i iza scene. Promovisanjem saradnje supersila, dekolonizacije, nuklearnog razoružanja i drugih tadašnjih tabu tema, disidenti umetnici su uspevali da rastegnu granice ideologije hladnog rata i da podriju neke od njegovih osnovnih pretpostavki. Oni su se u ulozi neformalnih diplomata takmičili sa zvaničnim Vašingtonom u predstavljanju Amerike u svetu. Međutim, na kraju je međunarodni uspeh umetnika postao dovoljno ubedljiv američkom spoljnopolitičkom establišmentu, koji je zastupao stanovište da bi nekonvencionalni stavovi ovih disidenata mogli biti sredstvo u hladnom ratu, a njihov umetnički rad efikasan za plasiranje američkih vrednosti i kulture u inostranstvu.

Kako pokazuje Endrju Falk (Andrew J. Falk) u knjizi *Upstaging the Cold War: American dissent and cultural diplomacy, 1940-1960*, administracija Dvajta Ajzenhauera (Dwight Eisenhower) ne samo da je prisvojila rad ovih talentovanih umetnika već je i neke od njih navela da služe kao zvanični glas kulturne diplomatije hladnog rata, „iako oni možda nisu mislili o sebi na taj način. Kritičari Hladnog rata postali su novi američki pregovarači“ (Falk, 2010, str. 8).

Kulturni kontakti su često proizvodili „meku moć“ za SAD tokom hladnog rata, a u tome su posebnu ulogu imale akademske i naučne razmene. Međutim, popularna kultura je nesrazmerno više pomogla Sjedinjenim Američkim Državama u postizanju svojih spoljnopolitičkih ciljeva. Sovjetski Savez je imao ne samo impresivne vojne sposobnosti već i važne resurse „meke sile“ iz predstava komunističke ideologije, posebno u godinama posle Drugog svetskog rata, ali je potrošio mnogo od te svoje moći na represiju „kod kuće“ i u Istočnoj Evropi.

Sovjetska državna propaganda i kulturni programi nisu mogli da zadrže korak sa uticajem američke popularne kulture u atraktivnosti i fleksibilnosti. Tako je mnogo pre pada Berlinskog zida 1989. godine, sovjetska „meka moć“ bila oslabljena proizvodima zapadne popularne kulture, posebno televizijom i filmovima, koji su uprkos restrikcijama i cenzuri napravili pukotine na zidu, i imali devastirajuće političke posledice (Nye, 2004, str. 48-49).

Dok se kulturna diplomatija u savremenom kontekstu može opisati kao „meka“ strana spoljnopolitičke aktivnosti u onoj meri u kojoj želi da uspostavi bolje odnose sa drugim državama, ili barem da doprinese stvaranju povoljnog okruženja između država u nekim drugim oblastima, na primer u ekonomiji, kulturna aktivnost hladnog rata, svakako u ranim fazama, bila je nameran i svestan pokušaj da se uđe u bitku između dva konkurentna sistema vrednosti i načina života. Države i vlade su, dakle, u

hladnoratovskoj paradigmi uključivale prakse kulturne diplomatije pre svega sa političkim, a ne kulturnim motivima. Kultura je shvatana kao instrument ili kanal za postizanje političkih ciljeva, kao što su širenje uticaja, veća vidljivost i povećanje prestiža za sopstvenu zemlju.

Nakon početne faze sa naglaskom na kulturi ideologije koja je obeležila hladnoratovske tenzije, javio se sve veći naglasak na ideologiji kulture, odnosno na nacionalnoj kulturnoj projekciji, tj. reprezentaciji. Kulturna diplomatija koja se sprovodila tokom perioda hladnog rata, poznatija je u praksi kao „idealni model“, s obzirom na uprošćene oblike njenog sprovođenja u datom istorijsko-političkom kontekstu.

Kraj hladnog rata bio je praćen redefinisanjem pojma kulturne diplomatije. U skladu sa tim, došlo je do širenja polja međunarodnih kulturnih odnosa, a postepeno i do proširivanja samog koncepta kulture.

#### *Posthladnoratovsko doba i izmenjena paradigma kulturnih odnosa*

Političke promene u Istočnoj Evropi u vidu kolapsa komunizma, socijalizma i raspada Sovjetskog Saveza, imale su dramatičan uticaj na polje međunarodnih kulturnih odnosa. Postkomunističke zemlje napustile su koncept cenzure, ali su se suočile sa znatno kompleksnijim problemima nasleđenog kulturnog sistema i zastarelih kulturnih institucija. U periodu tranzicije ovih društava ka demokratskom uređenju, preokupiranost ekonomskim problemima ostavila je kulturne odnose na margini državnih interesa. S druge strane, nastao je čitav niz kulturnih inicijativa u vidu udruženja građana i malih organizacija koje su uglavnom uz podršku inostranih fondacija formirale alternativnu kulturnu politiku i značajno uticale na pravac razvoja kultura zemalja u tranziciji.

Turbulentne promene doživeli su i veliki zapadnoevropski gradovi koji su počeli da se suočavaju sa posledicama rastuće političke i ekonomske ilegalne imigracije, u formi multikulturne transformacije. To je imalo reperkusije i na polju kulturne komunikacije, kako unutar svake zemlje, tako i na međunarodnom nivou, koja je postepeno gubila svoju homogenost, kao i uski opseg uspostavljanja komunikacionih kanala (Klaic, 2007, str. 22). U susretu imigranata i domaćih stanovnika nastale su nove interkulture forme i stilovi, što je otvorilo prostor za drugačije kulturne veze, ali i drugačiji način promišljanja njihovih ishodišta.

Multikulturalizam, i kao društvena činjenica i kao politička aspiracija prema etničkim raznolikostima i heterogenostima u zemljama u kojima homogena kultura niti stvarno postoji niti je poželjna, ostaće do danas polje konfrontacija i osporavanja, u čijoj osnovi su pitanja vrednosti, odnosno antropološki koncept kulture.

Devedesetih godina HH veka principi tržišta i menadžmenta zauzeli su polje kulturne politike i doveli do novih promena u koncepciji međunarodnih kulturnih odnosa (McGuigan, 2004, str. 46-49). Razvojem

informativnih i komunikativnih tehnologija unapređene su širom Evrope i na globalnom nivou komunikacije svih vrsta, pa tako i one kulturne. Kulturna industrija ušla je u fazu globalizovane proizvodnje i distribucije, time potiskujući ili potpuno eliminišući neke tradicionalne oblike kulturne produkcije i utičući na komunikativne modele etabliranih kulturnih institucija. Za neke zemlje kulturne industrije, kao što su filmska produkcija, dizajn, izdavaštvo i tako dalje, postale su važni faktori u nacionalnoj ekonomiji i to iz nekoliko razloga.

Kultura države je postala prepoznata kao koristan način za podršku ekonomskoj konkurentnosti. Kao što se sfera delovanja diplomata i ministarstava spoljnih poslova proširila ka uključivanju ekonomskih interesa sa kulturnim aspektom, vlade su postale više zainteresovane za važnost predstavljanja nacionalnog imidža u inostranstvu, kao metod unapređenja nacionalnih ekonomskih interesa, kao i drugih spoljnopolitičkih ciljeva.

Nove tehnologije učinile su kulturne proizvode dostupnim na globalnom nivou, dok je Internet u tom smislu posebno uticao na gubljenje značaja nacionalnih granica i nacionalnih kulturnih sistema. Kretanja na globalnom planu dovela su, dakle, do krupnih promena u području međunarodnih odnosa, pomerajući okvire dosadašnjih paradigmi.

\*\*\*

Na početku HHI veka nakon radikalne globalne preraspodele moći, na delu je heterogenost strategija i motiva u međunarodnim kulturnim odnosima, u izuzetno promenljivom i nestabilnom okruženju. Ono što je nekada bila odlika nacionalne moći, ubrzo je postalo standardizovani oblik nacionalne reprezentacije, te osnovni element novog sistema međunarodnih i interkulturnih odnosa.

U posthladnoratovskom multipolarizovanom svetu mešavina starih i novih nacionalizama egzistira zajedno sa formacijama nadnacionalnih i transnacionalnih procesa. U ovako promenjenim uslovima, instrumenti političke borbe su premešteni na simbolički plan, što je pružilo mogućnost novim akterima da uzmu učešća u toj novoj borbi, koja se sve više vodi na polju kulture. Smer komunikacije je postao jedna od ključnih tačaka razlike između tradicionalnih paradigmi koje se tiču međunarodnih kulturnih odnosa. Domaća pitanja postaju međunarodna i obratno, sa olakšanim i pojačanim novim mrežama i pristupima koji koriste brzu komunikaciju.

Zahvaljujući ubrzanim sistemima komunikacije i olakšanom pristupu informacijama, dometi diplomatije su postali više javni, čineći sve neophodnijim da se razmotri pitanje aktera u javnoj diplomatiji. Posthladnoratovsko doba je zajedno za multipolarizacijom sveta dovelo

do promene uloge aktera u javnoj diplomatiji, učinivši ga terenom koji više nije rezervisan samo za diplomate i političare.

U tom smislu izmenjena paradigma međunarodnih kulturnih odnosa tiče se još jednog u nizu preokreta koji su se desili na relaciji kulture, politike i društva, kojim su obuhvaćeni i neki kontradiktorni tokovi. Pre svega, to se odnosi na one tokove obuhvaćene globalizacijom, kao procesom koji ugrožava ne samo dosadašnju poziciju i ulogu država, već i konkretne identitete, odnosno vrednosne sisteme. Zatim, izmenjena paradigma se odnosi na usložnjene mehanizme kulturne komunikacije u takvom okruženju i na neizvesnost opstanka kulturne raznolikosti i pojedinačnih kulturnih identeta u globalizovanom svetu. Treća dimenzija nove paradigme tiče se organizovanja i upravljanja međunarodnim kulturnim odnosima, kao i koncipiranja strategija i instrumenata koji bi trebalo da pruže adekvatan odgovor na izmenjeno globalno okruženje.

#### LITERATURA

- Arndt, R. T. (2005). *The First Resort of Kings: American Cultural Diplomacy in the Twentieth Century*. Potomac Books Inc.
- Bereson, R. (2007). *Lying abroad: a critical study of cultural diplomacy*. Merrill Press.
- Bereson, R. (2002). *The Operatic State. Cultural Policy and Opera House*. London: Routledge.
- Визомирски, М. и С. Шнајдер (2006). *Културна дипломатија*. Београд: Балкан-култ фондација.
- Geusau, F. A. & Alting, M. (1995). Cultural diplomacy and national stereotypes: for official use only?, In *Stereotypes and Nations*, edited by T. Walas. Cracow: International Cultural Centre Cracow.
- Katzenstein, P. J. (ed.) (1996). *The Culture of National Security*. New York: Columbia University Press.
- Kawamura, Y. (2005). Eigenes Konzept -- Die Auswärtige Kulturpolitik Japans, In *Kult- Kultur und Außenpolitik*, edited by J. Maaß, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, pp. 309-320.
- Kawamura, Y., Makita, T. & Aoki-Okabe, M. (2006). The Study of International Cultural Relations of Postwar Japan. *Discussion Paper No. 49*. Jetro: Institute of Developing Economies.
- Keohane, R. O. & Nye, S. J. (2001). *Power and Interdependence*. New York: Longman.
- Klaic, D. (2007). *Mobility of Imagination*. Budapest: Center For Arts And Culture, Central European University.
- Lapid, Y. & Kratochwil, F. (1996). *The Return of Culture and Identity in IR Theory*. Lynne Rienner Publishers, Boulder.
- Leonard, M., Stead, C. & Smewing, C. (2002). *Public Diplomacy*. London: Foreign Policy Centre.
- Морен, Е. (1989). *Како мислити Европу*. Сарајево: Свјетлост.
- McGuigan, J. (2004). *Rethinking Cultural Policy*. Berkshire: Open University Press.
- Ninkovich, F. A. (1981). *The diplomacy of ideas: U.S. foreign policy and cultural relations, 1938-1950*. Cambridge University Press.
- Нојман, И. (2011). *Употребе Другог: „Исток“ у формирању европског идентитета*. Београд: Службени гласник.

- Nye, J. S. (2004). *Soft Power: The Means to Success In World Politics*. New York: Public Affairs.
- Paschalidis, G. (2009). Exporting National Culture: Histories of Cultural Institutes Abroad, *International Journal of Cultural Policy*. Volume 15, Issue 3. pp. 275-289.
- Пери, М. (2000). *Интеллектуална историја Европе*. Београд: CLIО.
- Pick, J. (2007). Britain, Its 'Image' and 'Cultural Diplomacy', In: *Lying Abroad, A critical Study of Cultural Diplomacy*, edited by R. Bereson. New York: Buffalo University.
- Rae, H. (2003). *State Identities and the Homogenisation of Peoples*. Cambridge University Press.
- Reeves, J. (2004). *Culture and International Relations. Narratives, natives and tourists*. London: Routledge.
- Saunders, F. S. (1999). *Who Paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Books.
- Scott-Smith, G. & Krabbendam, H. (Eds.) (2003). *The Cultural Cold War in Western Europe 1945-1960*. London: Frank Cass.
- Tuch, H. (1990). *Communicating with the World: U.S. Public Diplomacy Overseas*. Washington: Institute for the Study of Diplomacy; New York: St. Martin's Press.
- Falk, A. J. (2010). *Upstaging the Cold War: American dissent and cultural diplomacy, 1940-1960*. University of Massachusetts Press.
- Fox, R. (1999). *Cultural Diplomacy at the Crossroads. Cultural relations in Europe and the Wider World*. London: British Council.
- Caute, D. (2003). *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy During the Cold War*. New York: Oxford University Press.
- Cummings, M. C. (2005). *Cultural Diplomacy - The Linchpin of Public Diplomacy*. Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy. U.S. Department of State.
- Wilford, H. (2008). *The Mighty Wurlitzer: How the CIA Played America*. Harvard University Press.

Ljiljana Rogač Mijatović, University of Arts in Belgrade, Faculty of Drama Arts, Belgrade

## PARADIGM DICHOTOMIES OF INTERNATIONAL CULTURAL RELATIONS

### Summary

The presented paper deals with the analysis of international cultural relations at two levels: the first concerns the definition of this field in terms of theory and practice, as well as designing the terms of reference: "cultural diplomacy" and "public diplomacy".

By reviewing some of the cultural approaches in the study of international relations, and considering the possibilities of their synthesis, we come to the understanding of international cultural relations as a wide field of research, which includes at least two dimensions: a phenomenological and the political practical one.

Through a review of the development of international cultural relations in a historical perspective, the paradigms are being discussed - from cultural internationalism and cultural propaganda, to the Cold War and post-Cold War paradigms of cultural relations.

In the new era of "soft power"- culture, political ideals, credibility, ruled by the domestic politics and international relations, thus represent an alternative means by which governments implement their national interests in the modern world.

At the beginning of the 21st century, after a radical global redistribution of power, the heterogeneity of motives and strategies in international cultural relations occur in an extremely volatile and unstable environment. What was once a feature of national power, it soon became standardized form of national representation, and a core element of the new system of international and intercultural relations.

In this sense, the changed paradigm of international cultural relations is related to another in a series of upheavals that took place between culture, politics and society, which includes some contradictory trends. First of all, it refers to those courses included in globalization as a process that jeopardizes not only the current position and role of the state, but also specific identities and value systems. Then, the changed paradigm refers to the compounded mechanisms of cultural communication in this environment and the uncertainty of survival of cultural diversity and cultural identity in a globalized world. The third dimension concerns the new paradigm of organizing and managing international cultural relations, and designing strategies and tools that should provide an adequate response to the global changing environment.

