

Kulturni centri i paradigme moderne kulturne politike u Hrvatskoj

Nikola Tomašegović

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest, Hrvatska
e-mail: ntomaseg@ffzg.hr
ORCID: 0000-0003-3885-1591

Kruno Kardov

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za sociologiju, Hrvatska
e-mail: kkardov@ffzg.hr
ORCID: 0000-0003-0681-7954

SAŽETAK U radu se analiziraju koncepcije kulturnih centara u okviru modernih paradigmi kulturnih politika u Hrvatskoj u duljem razdoblju. Kako se pokazuje, raznolike svrhe i koncepti kulturnih centara izražavali su s jedne strane konkretne kontekstualne okvire, a s druge specifične ciljeve koje su formulirali različiti politički i društveni akteri. Kulturni centri nastaju i kao prostori diseminacije kulturnih i političkih ideja i kao prostori proizvodnje, pa stoga objedinjuju napetosti i kontradikcije koje su ugrađene u njihovu strukturnu poziciju između kulturnih politika i proizvodnje kulture odozgo te kulturnog djelovanja i proizvodnje kulture odozdo. U inicijalnom razdoblju formuliranja moderne (građanske) nacionalne politike i kulture za vrijeme ilirskog pokreta kulturni centri imaju izraženu diseminacijsku ulogu, međutim vrlo ograničena dosega. Od prijeloma 19. i 20. stoljeća do prvih godina nakon Drugog svjetskog rata u fokus dolazi pitanje omasovljenja te se razvijaju ključni organizacijski modeli kulturnih centara koji se temelje na ciljevima različitih političkih aktera, od kulturnih i građanskih udruga preko masovnih pokreta do sve izraženije uloge države. Ovaj razvoj završava podržavljenjem kulturne sfere i pretvaranjem kulturnih centara u sredstvo transmisije kulture iz centra. Od 1960-ih s uvođenjem samoupravljanja uloga kulturnih centara redefinirana je u skladu s idejama kulturne demokracije, no ta uloga, paradoksalno, nije zadržana i u kulturnim politikama novog višestranačkog sustava. U tranzicijskom i posttranzicijskom razdoblju razvija se dvotračni sustav kulturnih centara, s jedne strane javni kulturni centri svedeni na poziciju prijenosa kulture i imitacije tradicionalnih kulturnih ustanova, a s druge strane društveno-kulturni centri koje osnivaju i kojima upravljaju organizacije civilnog društva u kulturi i koji počivaju na idejama sudjelovanja, dijeljenja i priznanja različitosti.

Ključne riječi: kulturni centar, društveno-kulturni centar, dom kulture, Hrvatska, kulturna politika, demokratizacija kulture, kulturna demokracija.

1. Uvod

Iako kulturne centre nalazimo u gotovo svim europskim zemljama, o tom području znamo vrlo malo.¹ Po nekim je procjenama samo u Europi preko 5000 kulturnih centara (Järvinen, 2023.). U različitim zemljama ih nalazimo pod različitim nazivima, a često postoji više oblika čak i unutar istog nacionalnog okvira (Budapest Observatory, 2003., 2016.). Svoja izvorišta kulturni centri imaju u vremenu izgradnje novih demokratskih poredaka i uspona novih klasa. Pretpostavka za postojanje javne sfere bila je poništavanje veza kulture i starih autoriteta, odnosno slabljenje umjetnosti kao sredstva održavanja statusnih privilegija. U demokratskom poretku kultura bi trebala biti dostupna svima. Tako se onda u Švedskoj kulturni centri razvijaju iz radničkog pokreta (1893. osniva se prvi narodni dom u Malmöu) i tu tradiciju zadržavaju i danas. Današnje se nacionalno udruženje *Folkets Hus och Parker* (Narodni dom i parkovi) još uvijek predstavlja kao narodni pokret koji broji preko 500 udruženja, a koja upravljaju narodnim domovima, parkovima i festivalima i koja posjeduju 150 kinodvorana.² Talijanska tradicija ima političke nanose iz masovnih pokreta s obje strane političkog spektra. Francuski je okvir specifičan na svoj način jer su kulturni centri dobili reprezentativnu ulogu za vrijeme ministarskog mandata A. Malrauxa 1960-ih koji je *maisons de la culture* podigao na razinu državnog projekta kako bi velika umjetnička djela mogla biti dostupna najvećem broju Francuza i zato će, kako je tvrdio, „u manje od deset godina, ta grozna riječ ‘provincija’ prestati postojati u Francuskoj“ (Malraux, 2002.:60). Ovisno o političkim okolnostima i temeljima iz kojih nastaju te su institucije u većoj ili manjoj mjeri bile demokratske, odnosno u većoj ili manjoj mjeri omogućile su stvarnu participaciju neovisno o statusu i klasnom položaju. Tako je u kasnijim razdobljima Malrauxova ideja kritizirana kao elitistička jer nije uzimala u obzir postojeće nejednakosti. U Zapadnoj su Njemačkoj tek 1970-ih, s Novom kulturnom politikom SPD-a, nove kulturne prakse različitih inicijativa i društvenih pokreta iz prethodne dekade dobile priznanje u javnoj sferi. To posve novo polje nazvali su „sociokultura“ jer se tiče aktivnog sudjelovanja i odnosa društvenog života i kulturnog izražavanja različitih društvenih skupina koje su u napuštenim industrijskim objektima radile na novim modelima društvenog poretka.³

Pregledom znanstvene i stručne literature te javnih dokumenata Dita Pfeifere (2022.) dolazi do zaključka da ne postoji jedinstvena definicija kulturnih centara u Europi. Kod većine istraživanja primjećuje tri karakteristična elementa: multifunkcionalnost

¹ Ovaj je znanstveni članak napisan u okviru provedenog znanstvenog istraživanja o javnim kulturnim centrima na projektu *Nova javna kultura i prostori društvenosti* (UP.04.2.1.06.0015) sufinanciranog sredstvima Europske unije iz Europskoga socijalnog fonda na poziv Tematske mreže za društveno-ekonomski razvoj te promicanje socijalnog dijaloga u kontekstu unapređivanja uvjeta rada.

² Vidjeti internetske stranice Folkets Hus och Parker: <https://www.folketshusochparker.se/>

³ Vidjeti internetske stranice Bundesverband Soziokultur: <https://soziokultur.de/>

(ponude i zadaće), socio-kulturni aspekt i orijentacija na lokalnu zajednicu te postojanje zgrade, odnosno fizičkog prostora i tehničke opreme. Najčešće pokrivaju četiri područja: umjetnost/kulturu, obrazovanje, svakodnevicu/rekreaciju te društveno područje (Pfeifere, 2022.). Unatoč tim zajedničkim elementima rad i djelovanje kulturnih centara, kao i njihov položaj u okvirima kulturnih politika, snažno su određeni nacionalnim tradicijama i političkim sustavima. Formalne karakteristike koje nam omogućuju da identificiramo ovako široko postavljen fenomen kulturnih centara ne određuju njihov konkretan sadržaj u praksi, koji je varirao i u pogledu njihove uloge, kao i kulturnog, odnosno ideološkog programa. Ideja kulturnog centra prisutna je i u okviru kulturnih modela nacionalnoga građanstva 19. stoljeća i imperijalnih država, kod socijalističkih i komunističkih masovnih organizacija kao i fašističkih te u kulturnim politikama zapadne *države blagostanja* kao i socijalističkih državnih projekata druge polovice 20. stoljeća. Ovisno o političkom projektu fokus je kulturnih centara mogao biti na diseminaciji nacionalnih ideja, specifičnih građanskih vrijednosti, političke ideologije itd., ali jednako tako i proizvodnji kulture odozdo kao svojevrsne antipolitike ili heterotopijske prakse.

Upravo ta napetost diseminacijske i proizvodne uloge kulturnih centara, koja na neki način proizlazi iz same strukturne pozicije kulturnih centara između kulturnih politika političkih aktera i kulturnog djelovanja građana i proizvođača kulture odozdo, čini okosnicu ovog rada. Raščlamba različitih utjecaja i razvojnog puta ove institucionalne forme posebno se čini važnom s obzirom na to da u hrvatskom kontekstu postoji tek manji broj radova koji su se bavili kulturnim centrima. Nakon 1990-ih taj sektor promatrao se kao naslijeđena infrastruktura primarno socijalističkog poretka (Kardov, Klasić, Ostojić, 2023.), pri čemu se brisao dulji institucionalni razvoj, ali i raznoliki oblici i uloge tih institucija. Posebno je to karakteristično za prvo desetljeće tranzicije koje je određeno, s jedne strane, praksom konzervativne kulturne politike i, s druge strane, tranzitološkim interpretativnim okvirom koji se temelji na jukstapoziciji homogenog „zapadnog“ i „istočnog modela kulturnih centara“ (v. Malešević, 1995.). Ovaj rad stoga ima za cilj dati pregled ključnih utjecaja i različitih političkih programa koji su odredili razvoj kulturnih centara u Hrvatskoj, a time i današnju poziciju u kulturno-političkom krajobrazu.⁴ Kako ćemo pokazati, taj razvoj nije bio pravocrtan i premda postoje sličnosti s drugim zemljama, postoje važne specifičnosti određene nacionalnim kontekstom.⁵ U prvom dijelu rada pratimo tragove razvoja prevladavajućeg modela kulturnih centara u okvirima različitih politika omasovljenja

⁴ Pojam „Hrvatska“ u naslovu koristimo kao heurističko sredstvo. Dakako da taj pojam nije primjenjiv na jednak način u svim razmatranim povijesnim razdobljima. Primjeri koje uzimamo ne reprezentiraju tendencije na strogo određenom prostoru, nego ih odabiremo kao instance razvojnih modela koje pratimo u nacionalnom kulturnom kontekstu.

⁵ Cilj ovoga rada nije pružiti komparativnu analizu razvoja kulturnih centara, što bi daleko premašilo njegov opseg. Na modele u drugim zemljama referiramo se kako bismo pojasnili određene razvojne modele, posebice onda kada su oni posuđivani, modificirani i primjenjivani u domaćem kontekstu.

kulture tijekom 19. stoljeća. Pokazujemo da je taj proces, obilježen diskurzivnim prijemima i različitim tvorbenim akterima, sve do Drugog svjetskog rata imao obilježja nestabilnosti, preklapanja, kohabitacije i prijeloma. Uloga države koja jača od 1930-ih godina kulminira s Drugim svjetskim ratom i prvim poslijeratnim godinama, pri čemu se u tom razdoblju kultura (de)organizira odozgo, a kulturni centri preuzimaju ulogu uključivanja najširih slojeva programima opismenjavanja i diseminacije nove ideologije. U drugom dijelu rada pratimo procese demokratizacije kulturne sfere počevši od uvođenja pojedinih elemenata kulturne demokracije od 1960-ih, čime se stvara novo polje sociokulture, koje je mnogostruko i kontekstualno. U završnom dijelu rada pokazujemo da u novom demokratskom poretku nakon 1990-ih godina paradoksalno to novo polje sociokulture i kulturni centri kao prostori demokratskog sudjelovanja u kulturi nemaju prepoznato mjesto u kulturnim politikama te ocrtavamo razvoj tijekom tranzicije i dajemo naznake moguće promjene.

2. Kulturni centri u građanskoj paradigmi kulturne politike 19. stoljeća

Procesi demokratizacije kulture u okviru građanske paradigme 19. stoljeća imali su ograničenja analogna onima prisutnima u procesima političke demokratizacije. Nakon stjecanja društvene i političke moći revolucionarna nastojanja europskoga građanstva povlače se pred imperativom izgradnje političkih institucija koje su trebale kanalizirati, ali pritom i ograničiti demokratsko odlučivanje. U tom je smislu prvenstveno funkcioniralo sužavanje prava glasa imovinskim cenzusom. S druge pak strane, izabrani politički predstavnici legitimirali su se kao predstavnici cjelokupnog naroda. Stvaranje otvorenih kulturnih institucija i javne kulturne sfere bili su fundamentalni u oblikovanju (kulturno-)političke akcije građanstva „odozdo“, pri čemu se građanstvo nastojalo prikazati kao nositelj univerzalnih vrijednosti iza kojih je stajala privatna sfera koju je trebalo štititi od vanjske intervencije. U tom pogledu participacija u novim kulturnim obrascima bila je također ograničena opsega. Baš kao i na području politike, moderna građanska kulturna politika legitimira se kao nacionalna kultura utemeljena u tradiciji narodne kulture, ali prvenstveno funkcionira kroz apropijaciju različitih elemenata kulture nižih društvenih slojeva (posebice seljaštva) sintetiziranih u konstrukt univerzalnosti, bez aktivne participacije samih nižih društvenih slojeva (Anderson, 1990.).

U hrvatskom kontekstu prva formulacija moderne građanske politike i kulture odvija se u okviru ilirskog pokreta, koji je bio zaslužan i za prvo značajnije širenje i osnivanje mreže nacionalnih kulturnih institucija. Osim središnjih kulturnih institucija koje osnivaju ilirci kao što su Narodni muzej, kazalište i Matica ilirska, posebno je važno istaknuti ilirske čitaonice. Prva od njih osnovana je 1838. godine u Varaždinu, a slijedile su one u Zagrebu i Karlovcu, kao ključnim mjestima političke i kulturne djelatnosti iliraca (Iveljić, 2010.:45). Ilirske čitaonice ispunjavale su višestruku zadaću. Kako je to 1842. godine formulirao Franjo Rizman, ravnatelj varaždinske čitaonice,

osim jezične standardizacije i buđenja nacionalne svijesti cilj je djelovanja čitaonice i uključivanje u „red plemenitih i europskih naroda“ (Jež, 2010.:127). U njima se dakle okupljaju pristaše ilirskog pokreta, upoznaju se s novim nacionalnim idejama, ali ujedno usvajaju obrasce moderne građanske kulture. Cilj ilirskoga kulturnog programa nije bio širenje obrazaca narodne kulture, nego nacionalizacija društvene, kulturne i intelektualne elite u građanskom duhu. O tome dovoljno govore podaci o članstvu. Krajem 1842. godine, pet godina nakon osnutka, varaždinska je čitaonica brojila nešto više od 140 članova (Jež, 2010.:128).

Ilirske čitaonice funkcionirale su kao osnovne jedinice preporoditeljske kulturne djelatnosti te su poslužile kao temeljni okvir za osnivanje različitih građanskih kulturnih udruženja i društava. Udruženja i društva bila su ključni forumi građanske društvene, kulturne i političke inicijative i djelatnosti. Njihov broj u hrvatskom kontekstu počinje rasti 1860-ih godina, kada se intenziviraju procesi izgradnje modernoga građanskog društva (Gross i Szabo, 1992.). Riječ je ponajviše o profesionalnim udruženjima, što svjedoči o diverzifikaciji i specijalizaciji građanske strukture. Tako se samo u Zagrebu od 1860. do 1883. godine osniva tridesetak društava, među kojima su Hrvatski pedagoško-književni zbor, Pravničko društvo, Umjetničko društvo, Zbor liječnika, Društvo inženjera i arhitekata itd. (Iveljić, 2016.:354). Osim toga, nakon razdoblja neopolutizma u 1850-im godinama, koje karakteriziraju procesi „modernizacije izvana“ vođeni iz bečkog središta (Gross, 1985.), domaće elite sve više preuzimaju inicijativu u političkim procesima, što kulminira u banovanju Ivana Mažuranića koje predstavlja vrhunac napora „modernizacije iznutra“. Hrvatsko-ugarskom je nagodbom 1868. godine kulturna i prosvjetna politika zadržana kao autonomni posao hrvatske vlade, što znači da razvoj građanske nacionalne kulture više ne ovisi o neformalnim inicijativama odozdo, nego se o njemu trebaju brinuti središnje nacionalne kulturne institucije koje se osnivaju upravo u tom razdoblju kao što su Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti te Zagrebačko sveučilište. Osnivanje središnjih kulturno-prosvjetnih institucija otvorit će prostor da se Matica hrvatska preorijentira na kulturnu diseminaciju među širim društvenim slojevima, napose sitnim građanstvom. Na taj se način postupno šire obrasci građanske nacionalne kulture, što se očituje u porastu članstva Matice i tiraži njezinih izdanja (Gross i Szabo, 1992.:531). Za široku diseminaciju bila su namijenjena i izdanja Književnog društva sv. Jeronima. Međutim, usprkos tome između 1850-ih i 1890-ih godina nije došlo do značajnijeg omasovljenja kulture. Razlog tome leži i u društvenoj strukturi, koja pokazuje znakove stagnacije u procesima industrijalizacije i transformacije prema modernoj kapitalističkoj ekonomiji (Šidak i sur., 1968.). Suočena s novim društvenim i političkim okolnostima, građanska paradigma kulturne politike 19. stoljeća počinje pokazivati svoja ograničenja.

Već u samim začecima kulturnih centara, koji su vezani uz kulturnu djelatnost nacionalno orijentiranoga građanstva, možemo vidjeti temeljnu napetost između diseminacijske i proizvodne uloge koja će ih pratiti u daljnjem razvoju u 20. stoljeću. U

trenutku kada se osnivaju, ove kulturne institucije funkcioniraju kao mjesta proizvodnje moderne građanske kulture u nacionalnom ruhu. S postupnom predominacijom građanske kulture i širenjem nacionalne identifikacije diseminacijska će uloga postajati sve snažnija nauštrb proizvodne, a kulturne institucije koje su ilirci osnivali kao propulzivna sredstva građanske kulturne politike transformirat će se u čuvare ustanovljenih nacionalnih kulturnih tradicija. Stoga nije čudno da se od prijeloma 19. i 20. stoljeća počinju javljati novi koncepti kulturnih centara, osmišljeni kako bi odgovarali novim izazovima koje je postavljala moderna masovna politika i kultura.

3. Kulturni centri između omasovljenja, demokratizacije i podržavljenja kulture

Procesi industrijalizacije i urbanizacije, stvaranje nove, radničke klase te oblikovanje masovnog društva postavili su imperativ osmišljavanja nove paradigme kulturne politike. Od prijeloma 19. i 20. stoljeća možemo pratiti razvoj više konkurentskih ideja, a kao odgovor na pitanje širenja kulturni centri počinju dobivati sve izraženije mjesto. Stoga se oblikuju i neke od temeljnih antinomija kulturnih politika vezanih za kulturne centre: odnos visoke ili elitne i popularne ili pučke kulture; ambivalentnost i napetost kulturnog elitizma i demokratizacije te suprotstavljanje modela kulturnog prosvjećenja i kulturne subjektivacije, odnosno (samo)proizvodnje (usp. Cupers, 2016.).

Krajem 19. stoljeća u urbanim se centrima diljem Europe razvija model tzv. narodnih ili pučkih kuća, odnosno domova. Nastaju na inicijativu radničkih udruženja, kooperativa, društava za uzajamnu pomoć, zadruga, sindikata i socijalističkih stranaka kao mjesta za okupljanje, organiziranje, edukaciju i zabavu, a djelomično su iznikle iz socijalističkih kampanja opismenjavanja (Kohn, 2001.:512). U represivnim okolnostima, kada radnička udruženja, sindikati ili socijalističke stranke nisu mogli doći do adekvatnih prostora za svoje aktivnosti, pučke kuće nastajale su kao sigurna i autonomna mjesta za provedbu društvenih, političkih i kulturnih aktivnosti, pa su stoga predstavljale prostore kontrajavnosti. S druge strane, često su bile zamišljene kao alternativa crkvi u pogledu lokalnog kulturnog i društvenog centra. Stoga ne čudi da se u suvremenim opisima pučkih kuća često koriste metafore tvrđave i crkve: s jedne strane one su nudile utočište od političke represije, društvene nepravde i isključenosti, a s druge su predstavljale viziju novog, egalitarnijeg i pravednijeg društva (Kohn, 2001.:514).

Za radnička udruženja, sindikate i socijalističke stranke pučke su kuće predstavljale heterotopije, „mjesta alternativnog društvenog uređivanja“ (Hetherington, 1997.). S druge strane, u građanskoj je viziji radničku klasu trebalo uključiti u postojeće obrasce kulturne reprodukcije, bez da se riskira njihova disrupcija. Građanski reformizam i kršćanska karitativnost razvijali su tako modele odgovora na „socijalno pitanje“ koji

su, uz mjere poboljšanja ekonomskog statusa najnižih slojeva, uključivali i koncept prosvjećivanja i opismenjavanja. Kontrolirano uvođenje u (građansku) kulturu predstavljalo je tako politiku društvene integracije radničke klase u građansku javnu sferu koja, za razliku od radničke kontrajavne sfere, nije priznavala ukupno radničko iskustvo, odnosno širi kontekst radničkog života (Negt i Kluge, 1993.).

Mlada generacija hrvatskih intelektualaca i političara krajem 19. stoljeća, ugledajući se na suvremene društvene, političke i kulturne pokrete, posebice u Pragu i Beču, gdje je većina njih studirala, preuzimala je tadašnje europske modele i prilagođavala ih za domaće prilike i potrebe (Tomašegović, 2020.). Tako su se dotaknuli i teme pučke prosvjete. Uspoređujući modele u brojnim europskim zemljama i SAD-u, oni se zalažu za to da se kao prvi korak u smjeru razvoja sustava pučke prosvjete u Hrvatskoj angažiraju studenti koji bi tijekom ljetnih praznika obilazili puk te organizirali predavanja i radili na ustrojavanju pučkih knjižnica (Hrvatska misao, 1897.:13). Pritom su im važan uzor bile skandinavske zemlje, posebice u pogledu infrastrukture, a isticali su primjer danskih škola za popularnu obuku koje su bile opremljene učionicama, knjižnicom, radionicama i dvoranama za tjelovježbu (Hrvatska misao, 1897.:11). U političkom smislu cilj je ovakvog programa da se putem sustava pučkog prosvjećivanja smanjuje jaz između „viših“ i „nižih“ društvenih slojeva, s pretpostavkom da je klasna harmonija preduvjet za daljnji napredak i razvoj nacije. Istu je koncepciju slijedio i Albert Bazala kada je 1906. na Vijeću Filozofskog fakulteta iznio ideju o osnivanju Pučkog sveučilišta kojim bi upravljao Odbor za priređivanje pučkih sveučilišnih predavanja Zagrebačkog sveučilišta. U svojem elaboratu Bazala je konstatirao kako je „dosadašnja sva kultura bila *nesocijalna i nedemokratska*“, što je dovelo do toga da se razvio „neprirodni odnošaj između naroda i njegove inteligencije“, a što je postalo neodrživo u suvremenom svijetu, pa je stoga „raširenje opće prosvjete na sve slojeve naroda suvremeni zahtjev, kojemu se nijedna država više ne može oteti“ (Filipović i Sirotković, 1969.:562). Pučko sveučilište započelo je naposljetku s radom 1912. godine, a do 1918. održano je u tadašnjoj đačkoj čitaonici 159 sati predavanja iz područja prirodnih znanosti, povijesti, književnosti, medicine, prava i umjetnosti, na kojima je sudjelovalo skoro 7000 slušatelja. Odbor je također prihvatio ranije iznesenu ideju mladih modernista, tako da su organizirana i predavanja izvan Zagreba, a za njihovu su organizaciju bili zaslužni studentski klubovi (Filipović i Sirotković, 1969.:563). Na taj se način u Hrvatskoj u prvim desetljećima 20. stoljeća razvio novi model kulturne politike koji je počivao na građanskom socijalnom reformizmu.⁶

⁶ U ovom pogledu svakako treba istaknuti i fenomen širenja čitateljske publike. Aspekti su toga povećanje naklade novinskih izdanja, širenje mreže pučkih knjižnica te pojava jeftinijih izdanja knjiga koje su mogle biti priuštive širim slojevima stanovništva. Dobar primjer ovog posljednjeg je *Moderna biblioteka za krunu*, koju je 1907. i 1908. godine uređivao i u nakladi Hrvatske pučke seljačke tiskare izdavao Mate Malinar (Držaić, 2020.).

Radnički i socijalistički pokret u Hrvatskoj imao je drugačije razvojne puteve nego u industrijaliziranim zemljama. Razlog dakako leži u sporijem tempu industrijalizacije i urbanizacije te predominaciji poljoprivredne proizvodnje, koja proizlazi iz periferne ekonomske pozicije unutar Austro-Ugarske Monarhije (Šidak i sur., 1968.:197-198). Osim toga, u Hrvatskoj i Slavoniji krajem 19. stoljeća na vlasti je prema nastajućem socijalističkom i radničkom pokretu represivni režim bana Khuen-Héderváryja. U pogledu kulturne politike socijalisti se zalažu za identičan model pučkog prosvjećivanja kao i građanski reformisti. U članku „Pučka naobrazba“ objavljenom 1897. godine u *Slobodi*, vodeći se bečkim i berlinskim primjerom, oni pozivaju sveučilišne nastavnike i studente da se angažiraju oko obrazovanja naroda po modelu pučkih tečajeva. Osim toga, i oni se oslanjaju na skandinavske uzore te posebice ističu radnički zavod u Stockholmu, koji nudi različite večernje tečajeve, dramske i muzičke priredbe te korištenje prostora knjižnice i čitaonice (Pribić, 1969.:121-122). Kako ističe Korać (1933.), jedan od razloga zašto se socijalisti u ovom razdoblju u kulturno-prosvjetnoj djelatnosti oslanjaju na progresivniju građansku inteligenciju jest nedostatak vlastite. Ipak, i oni su pokušavali razviti modele masovnijega kulturnog rada. Tako su, primjerice, organizirali javna predavanja u Zagrebu, Osijeku i Splitu, a 1894. godine inicirali su osnivanje „Društva za štitenje (!) i unapređivanje interesa radnika“. Bilo je zamišljeno da društvo ima svoju knjižnicu i čitaonicu, a trebalo je raditi na obrazovanju radnika preko tečajeva pisanja, čitanja, računanja itd. Osim toga, predviđalo se redovito organiziranje predavanja i čitanja znanstvenih i drugih poučnih tekstova, kao i besplatno dijeljenje socijalističkih časopisa (Pribić, 1969.:124). S obzirom na to da je financiranje društva trebalo biti autonomno i osigurano članarinama, donacijama i prihodima sa zabava, a da je u njemu trebao biti zastupljen i politički rad, može se reći da ova inicijativa predstavlja lokalnu iteraciju modela pučke kuće. Vlada, međutim, nije odobrila pravila društva, tako da do njegova osnivanja nije došlo. Slično društvo osniva se tek 1905. godine u Osijeku pod nazivom „Radničko naobrazbeno društvo“. Za vrijeme Khuen-Héderváryjeve represije jedina je legalna mogućnost kulturne diseminacije za socijaliste bio tisak, a kao svojevrsni kulturni centar funkcioniralo je uredništvo lista *Sloboda* koje je bilo uređeno kao čitaonica (Korać, 1933.:113).

U međuratnom razdoblju snažnije se očituju tendencije u stvaranju modernog masovnog društva i kulture, međutim razvojni modeli kulturne politike uglavnom pokazuju kontinuitet s razdobljem prijelaza 19. i 20. stoljeća, uz daljnju pluralizaciju aktera te širenje djelatnosti i broja kulturnih institucija. Djelatnost socijalista i komunista, koja se posebno proširila u prve dvije godine nove jugoslavenske države, bila je naprasno zaustavljena krajem 1920. godine, kada je vlast zabranila rad Komunističke partije, izdavanje komunističkih glasila (i političkih i sindikalnih) te zatvorila radničke domove (Šute, 2019.:68). S druge strane, Pučko sveučilište nastavlja i širi svoj rad kako brojem predavanja, tako i novim oblicima rada (Filipović i Sirotković, 1969.:565-566). Kao važan akter u međuratnoj kulturnoj politici nametnula se Hrvatska seljačka stranka, koja od 1920. godine na terenu ustrojava samostalna društva „Sloge“, da bi se 1925.

okupila u „Seljačku slogu“, jedinstvenu organizaciju sa središnjicom u Zagrebu. Seljačka sloga bila je prosvjetno-kulturno društvo posvećeno prosvjećivanju hrvatskog seljaštva i očuvanju narodne kulturne baštine, a njezine su aktivnosti uključivale opismenjavanje odraslih, osnivanje knjižnica i čitaonica, izdavaštvo te folklorne manifestacije (Spehnjak, 2002.:220-221). Posebnu epizodu u razvoju međuratne kulturne politike predstavljalo je razdoblje diktature od 1929. do 1935. godine. Do tog trenutka inicijative u kulturnoj politici uglavnom su dolazile „odozdo“ – od pojedinaca, građanskih udruženja, političkih stranaka i pokreta ili kulturnih institucija – dok je država u najvećoj mjeri sudjelovala podržavajući rad onih koje su se uklapale u dominantnu viziju kulturnog razvoja. Uvođenjem šestosiječanjske diktature, s kulturnim programom integralnog jugoslavenstva država preuzima inicijativu i uvodi mnogo snažniju kontrolu i prisutnost na području kulturne politike zabranjujući pritom rad onim organizacijama koje se nisu uklapale u službeni kulturni program (primjerice Seljačka sloga). Međutim, u tim svojim nastojanjima država se i dalje oslanjala na ranije organizacijske modele koji su počivali na masovnim društvima i udruženjima, pa prominentnu ulogu dobivaju organizacije poput centraliziranog i *de facto* podržavljelog Sokola Kraljevine Jugoslavije sa zadatkom da rade na masovnoj diseminaciji službene ideologije i kulturnog programa (Dimić, 1996.:434-436).

Razdoblje Drugog svjetskog rata donijelo je preokret u pogledu odnosa privatne i državne inicijative u kulturnoj politici. U ratnom vremenu privatna je inicijativa u kulturnoj politici bila gotovo nemoguća, a režim NDH u biti nastavlja model kakav je postojao i za šestosiječanjske diktature, samo s vlastitim ideološkim sadržajem. Na oslobođenim područjima pod okriljem sustava NOB-a razvija se kulturno-umjetnički život koji je uključivao manifestacije partizanskog folklor, amaterski kulturni rad i sl. (Kolanović, 2012.:167). Odjel narodne prosvjete ZAVNOH-a krajem 1944. izrađuje Privremeni pravilnik o radu narodnog prosvjećivanja i Upute za organizaciju narodnog prosvjećivanja (Rogić i Mutnjaković, 1984.:12). Upravo se na tom temelju nakon Drugog svjetskog rata gradi ekstenzivni sustav kulturne diseminacije koji je za cilj imao izgradnju „novog čovjeka“ za novo, socijalističko društvo. Stvaranje socijalističke kulture vođeno je idejom ukidanja klasnih pretpostavki građanske kulture: „Borba za izgradnju socijalizma u našoj zemlji istovremeno je borba za stvaranje novog čovjeka, čovjeka čija će svijest i osjećanja biti drukčija nego kod čovjeka kapitalizma.“ (Đilas, 1948.:1). U tom poduhvatu ključnu ulogu trebala je imati Komunistička partija, za koju kulturno-prosvjetni rad postaje jedan od ključnih elemenata provođenja socijalističke revolucije i stvaranja novog društva. Tako se neposredni poslijeratni model kulturne politike može promatrati kao „prosvjetiteljski populistički projekt omasovljenja kulture kojom je dominantna ideologija simbolički i materijalno utvrđivala svoju moć“ (Kolanović, 2012.:167). U tom smislu ona se od ranijih međuratnih kulturnih politika razlikuje po ideološkom sadržaju i ekstenzivnosti obuhvata, ali ne i u bitnom smislu definiranja ciljeva same kulturne politike (omasovljenje i prosvjećivanje).

Kulturni centri kao mjesta kulturne diseminacije postaju stoga u novoj, agitpropovskoj kulturnoj politici jedan od ključnih elemenata njezine provedbe. Osnova za to ostvarena je nacionalizacijom kulturne infrastrukture, a za organizaciju i provedbu aktivnosti zaduženi su i organi države, i masovne političke organizacije (poput Narodne fronte), i kulturno-prosvjetna te kulturno-umjetnička društva (Spehnjak, 2002.:166). Posebna pažnja posvećena je selu i potrebi transformacije i integracije ruralnih područja u novi društveno-ekonomski sustav, pa se u jugoslavenskim selima provodila akcija izgradnje „preko 10.000 zadružnih domova“ (Župančić, 1981.). Nova se vlast u tom pogledu služila i starijim društvima, čije se obnavljanje u okviru Narodne fronte nakon rata poticalo, pri čemu je možda najbolji primjer upravo Seljačka sloga. Kulturno-prosvjetna društva organizacijski su bila okupljena u Savez kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske, koji je osnovan 1948. godine s ciljem da „konzekventno provodi liniju naše Partije u našem kulturno-prosvjetnom životu. Težište tog rada Savez je usredotočio na socijalistički preodgoj naših širokih narodnih slojeva i to naročito sela u svrhu stvaranja uslova za njegov što brži socijalistički preobražaj“ (Spehnjak, 2002.:230).

Domovi kulture, koji se na oslobođenim područjima osnivaju već za vrijeme rata, u poslijeratnom razdoblju postaju ključni organizacijski oblik. Ustanovljeni su prema teritorijalnom principu i multiplicirani širom državnog teritorija, a zamišljeni su kao središta cjelokupnoga kulturnog rada određenog područja. Njihov je primarni zadatak bio da u suradnji s kulturno-prosvjetnim i kulturno-umjetničkim društvima te narodnim sveučilištima organiziraju predavanja, kulturno-umjetničke manifestacije, književne večeri, predstave i sl. te da uredi prostore za čitaonice, knjižnice i rad društava. Rad je domova kulture bio organiziran kroz sekcije, poput sekcije za suzbijanje nepismenosti, sekcije za knjižnice i čitaonice, sekcije za kulturno-umjetnički rad itd. (Jajčević, 2020.:223). U ruralnim su područjima tu ulogu imali tzv. zadružni domovi koji su bili povezani s radnim zadrugama s kojima su najčešće i dijelili zgradu, a kasnije i sudbinu. U urbanim su sredinama zadaću kulturnih centara najčešće obavljala narodna i radnička sveučilišta (Rogić i Mutnjaković, 1984.).

Razdoblje od prijelaza 19. i 20. stoljeća pa sve do 1950-ih godina bilo je ključno formativno razdoblje za osmišljavanje koncepata kulturnih centara u okviru kulturnih politika za moderno masovno društvo. Ovisno o političkom akteru, kulturni su centri mogli ispunjavati ulogu diseminacije (građanske) nacionalne kulture i vrijednosti, političkih programa pojedinih stranaka ili službeno sankcioniranih ideoloških i kulturnih sadržaja. Međutim s druge strane, kulturni su centri također mogli funkcionirati kao mjesta stvaranja kontrajavnosti, antipolitičke i heterotopijske prakse, odnosno kao mjesta (auto)proizvodnje kulture odozdo. Iako u tom razdoblju dominira masovna diseminacijska uloga kulturnih centara, upravo će se u narednim godinama, intenzivno od 1960-ih, o njima početi razmišljati na tragu tradicije pučke kuće kao o mjestima autonomne radničke i građanske kulturne (auto)subjektivacije.

4. Od kulturnog prosvjećivanja do samoupravljanja u kulturi

Odbacivanje staljinizma, odnosno dogmatskog marksizam-lenjinizma i razvoj ideologije radničkog samoupravljanja značilo je i promjene u promišljanju kulture. Te promjene nisu nastupile preko noći s obzirom na to da su predstavljale supstancijalnu reorijentaciju kulturne politike. Postupno napuštanje socrealizma išlo je ruku pod ruku s otvaranjem prema strujanjima na Zapadu, koja su dotad bila označavana kao „buržoaska dekadencija“ (Kolanović, 2012.:173-175). U tom smislu transformacija kulturne politike i novo promišljanje uloge kulturnih centara, posebice od šezdesetih godina, rezultat je kompleksne interakcije zapadnih utjecaja, autohtonih ideoloških inovacija, ali i izlaska na vidjelo ekonomskih i lokalnih društvenih ograničenja. Prethodni model doživio je značajne kritike pa tako Rogić ističe da se „zahtijevala integracija u radničku državu, i tek posredstvom države, u zajednicu“, što je onda značilo da je u sklopu zadrugnih domova, kao najčešćeg oblika domova kulture u seoskim sredinama, „kulturna represija“ bila „općeniti horizont njihova djelovanja i opstanka“ (Rogić i Mutnjaković, 1984.:13-14). Za mnoge se domove kulture u tom vremenu ocjenjuje da su bili iznad ekonomskih mogućnosti lokalnih seoskih zajednica: „Voluntarizam društvene akcije i spontana težnja lokalne zajednice još nisu dovoljni da bi dom trajno djelovao“ (Rogić i Mutnjaković, 1984.:14). Kritike tog modela javljaju se i iz profesionalnih kulturnih krugova, a primjer je drama Ive Brešana *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* napisana 1965. godine, no prvi puta izvedena tek šest godina kasnije.⁷

Analize kulturne infrastrukture iz tog vremena pokazuju da je usporavanje izgradnje novih domova kulture u manjim naseljima prisutno već od sredine 1950-ih (Rogić i Mutnjaković, 1984.; Jerovšek, 1964.), a od 1960-ih godina u selima pada i ukupni broj kulturnih institucija, pa se primjerice broj knjižnica u malim naseljima smanjuje gotovo za pola (Župančić, 1981.). Iako se procjenjivalo da gotovo trećina sela ima dom kulture, njihovo se stanje ocjenjivalo nezadovoljavajućim: većina nije dovršena i funkcionalno opremljena, mnogi nemaju peći za grijanje, što znači da se ne mogu koristiti zimi, zaudaraju po vlazi, ne održavaju se, ne koriste se itd. (Jerovšek, 1964., Rogić i Mutnjaković, 1984.). Jedan od razloga za loše stanje jest prepuštanje financijskog tereta općinama, koje ili nemaju ekonomskih mogućnosti održavati tu infrastrukturu, ili su im kulturne potrebe u budžetskim planiranjima sekundarne u odnosu na druge prioritete, ali i promjenama kulturnih potreba, odnosno povećanju prisutnosti masovnih medija, naročito radija (Jerovšek, 1964.; Crvena knjiga, 1982.). Slične se ocjene iznose na 10. sjednici Gradske konferencije Saveza komunista Zagreb

⁷ Radnja se odvija u prostoriji Narodnog fronta u selu u Dalmatinskoj zagori 1950-ih. Iz izvorne mizanscene s kojom taj dramski tekst započinje vidljivo je stanje domova kulture u malim naseljima: „Na zidovima vise zastave od papira, parole ispisane nevjestim rukopisom: Živija Narodni front, Naprid u nove pobjede, Svi u seljačke radne zadruge i sl. Prostorija je zapuštena. Na mnogim mjestima otpala je žbuka, stakla su razbijena, a umjesto njih stavljen je ambalažni karton. Između dva prozora vise Zidne novine“ (Brešan, 2000.:33).

4. ožujka 1970., na kojoj se raspravljalo o temi „Radnici, kultura i samoupravljanje“. Tom je prilikom naglašeno kako je pitanje kulture neizostavno povezano s tekućom privrednom i društvenom reformom te je ocijenjeno da odbacivanje „etatističkog socijalizma“ i prihvaćanje samoupravnog socijalizma nije pratila adekvatna artikulacija nove samoupravljačke kulturne politike i prakse. Uvođenje tržišnih odnosa u ekonomski sustav dovelo je do toga da se na razini poduzeća ulaganje u kulturu često ekonomistički shvaća kao neproduktivno, pokazuju se negativne tendencije stvaranja zatvorenih „radničkih četvrti“, slabog ulaganja u objekte kulturne namjene i neiskorištavanje postojećih kapaciteta. Stoga je pozvala na oblikovanje nove kulturne politike koja bi se temeljila na ideji kulture kao „neotuđive komponente društvenog života udruženih proizvođača i našeg građanina uopće“ (Zaključci, 1970.:61).

Cilj je te kulturne politike, kako je kasnije u „Crvenoj knjizi“ opisano početkom 1980-ih, „ljudsku radnu i životnu svakidašnjicu ›ispuniti‹ kulturnim sadržajima, tako da kultura označava *način života*, da označava kreativni rad i život svakog pojedinca, kako bi svaki pojedinac u smislu kreiranja svoga rada i života postao intelektualac...“ (Crvena knjiga, 1982.:5-6). U tu svrhu centri za kulturu i domovi kulture određeni su kao ključna mjesta kulturnog života na lokalnoj razini. Jasno se distancirajući od koncepta kulturnog centra kao činovničke institucije „koja će kupovati i prodavati kulturu i u kojoj će grupa ljudi, kojoj bi to bio kruh, ›proizvoditi‹ kulturu i usrećivati radne ljude i građane prosvjetiteljskim kulturnim akcijama, posredovanjem u kulturi, pukim organiziranjem manifestacija i ubiranjem dobiti za taj posao itd.“, ističe se da bi nova uloga kulturnih centara trebala biti „stručno kreiranje kulturne politike“ i „osmišljeno provođenje kulturnih akcija“, „stručno pripremanje planova i programa kulture“ i „okupljanje svih profesionalnih i amaterskih poslenika, animatora, entuzijasta, na planu kulture“ (Crvena knjiga, 1982.:87). Dakle, kulturni se centar sada zamišlja kao programsko-organizacijsko-provedbena društveno-kulturna institucija na lokalnoj razini, koja nije više samo točka diseminacije kulturnog sadržaja i kulturnog programa „odozgo“, nego ima ulogu stručne artikulacije kulturnih potreba, ciljeva i aktivnosti konkretne lokalne zajednice u kojoj djeluje. Lokalne specifičnosti dobivaju priznanje, pa se više nije razmišljalo u okviru jedinstvenog, tipskog modela kulturnog centra koji se onda grana u administrativno definiranoj mreži, nego su se razrađivali različiti tipovi kulturnih centara koji su trebali moći zadovoljiti divergentne potrebe lokalnih zajednica. S obzirom na to da je kulturna produkcija i dalje bila koncentrirana u velikim urbanim centrima te da su se domovi kulture u manjim mjestima pokazali neodrživi, istaknutiju ulogu dobivaju srednje veliki gradovi u kojima se pod idejom „demetropolizacije kulture“ grade veliki multifunkcionalni objekti kulturnih centara. Majstorović (1980.) ističe podatak da je početkom 1970-ih još uvijek 95% umjetnika živjelo i radilo u glavnim gradovima i regionalnim centrima. Iz takvih se razloga potiču gostovanja iz većih kulturnih središta, pa je tijekom 1970-ih prvi put zabilježeno da su kazališta iz glavnih gradova imala veći broj izvedbi u drugim gradovima nego u vlastitoj kući (Majstorović, 1980.). U tom su procesu kulturni centri imali važnu ulogu kao jedina

lokalna kulturna infrastruktura, premda se ona i dalje pretežno iscrpljivala u transferu i distribuciji. U većim gradovima i industrijski razvijenim područjima kulturni centri su služili kao koordinacijski i animacijski centri u kulturi, a s obzirom na to da je nova kulturna politika rastvarala tradicionalna sektorska razgraničenja, njihova pozicija je u kulturnom sustavu dobila veću važnost. Naročito je to vrijedilo u spajanju područja obrazovanja i kulture, kulture i svakodnevice te kulture i rada.

Općenito gledano, kulturni su centri i kulturna politika u ovim razvojnim eksperimentima bili prožeti nizom različitih tenzija koje se pojavljuju i u drugim zemljama, a koje su vezane uz pitanja odnosa visoke i popularne kulture, prodora masovne kulture, mogućnostima inkorporacije novih trendova kulture mladih te pitanjima što znači sudjelovanje u kulturi i proizvodnja kulture i umjetnosti. Iz rasprava o novim programskim smjernicama s početka 1980-ih godina vidljiva je i napetost između ideje autonomije umjetničkog stvaralaštva i polja kulture i društvenih i političkih očekivanja, koja se artikulira kroz pitanja kvalitete, vrijednosti amaterizma, statusa pojedinih žanrova, odnosa tradicionalnih institucija i interdisciplinarnih polja itd. Ti procesi i tenzije uokviruju se u specifičan interpretativni okvir tradicionalnih buržoaskih i staleških privilegija ili pak, s druge strane, prodora konzumerističke masovne kulture sa Zapada, pri čemu se svi akteri pozivaju na prave socijalističke vrijednosti (Senjković, 2008.). Tako se primjerice iznose opservacije da su domovi kulture u manjim mjestima samo gostionice koje nemaju ograničeno radno vrijeme, u kojima se okuplja lokalno stanovništvo uz gange i rere. Na sličnim pretpostavkama visoke i vrijedne kulture naspram lokalne i popularne neki sudionici i kritičari programskih smjernica tvrde da su tadašnja pop i rock kultura mladih koja se nalazi u omladinskim kulturnim centrima samo prolazni trend i sl. S druge strane, na tradicionalne kulturne institucije gleda se kao na zatvorene, koje rade na tradicionalan način i stoga su dostupne samo eliti. Smatralo se da samoupravljanje koje donosi autonomiju djelovanja u tim institucijama može rezultirati privatizacijom institucija od tradicionalnog „cehovskog“ i „staleškog“ mentaliteta (v. Crvena knjiga, 1982.). U tom se smislu primjećuje ambivalentnost polja popularnog i popularne kulture koja nastaje s generacijom masovno opismenjenog i u društveno-kulturni život inkorporiranog stanovništva u prethodnom razdoblju (Duda, 2012.:298-299) te pitanje pozicije novih inicijativa i tržišta unutar ideje podruštvljavanja kulture.

U konačnici su prakse kulturne demokracije koje su uvedene u samoupravnom sustavu bile ograničenog dosega i uspjeha (v. Martinić, 1986.). Kako je pokazala Buhin (2021.) u svojem istraživanju kulturnih centara, radnici nisu uvijek bili spremni izvan svojeg radnog vremena djelovati kao samoupravljači u kulturi, nego su često birali drugačije upražnjavati svoje slobodno vrijeme. To nije nužno značilo da konzumacija kulture nije bila zastupljena, ali je učestalija bila praksa posjećivanja već osmišljenih programa ili uključivanja u aktivnosti koje su provodile kulturno-umjetničke udruge i institucije. Kako pokazuje Katja Praznik (2021.) u studiji o prirodi i transformaci-

ji umjetničkog rada, jugoslavenski je socijalistički sustav „socijalistizirao“ buržoaski model institucije umjetnosti, tj. politički sustav nije transformirao prethodne organizacijske okvire i njegove ključne idejne temelje kao što su umjetničko stvaranje, umjetničko djelo i autonomija kulture i umjetnosti. Kulturna je politika uključivala i prethodno uspostavljene tradicionalne umjetničke organizacije (muzeje, kazališta, galerije...) kao izraz profesionalnoga kulturnog i umjetničkog rada i nove nezavisne umjetničke inicijative, kao i područje kulturnog rada koji se odvijao u kontekstu svakodnevice radnika i mladih (Praznik, 2021.). U tom specifičnom kombiniranju različitih tradicija reprodukcije zapadne tradicije umjetničkog stvaranja, odnosno autonomije kulture i umjetnosti te ideja kulturnog rada kao sastavnog dijela života, odnosno uključjenja kulture koja je podjelom rada odvojena od širih društvenih slojeva, nalazili su se temeljni napetosti koji su istovremeno omogućili priznavanje, vidljivost i razvoj kulturnih centara kao sastavnog i važnog dijela javnog sustava u kulturi.

5. Kulturni centri u tranziciji

S promjenom političkog poretka i uvođenjem višestranačkog sustava pitanja demokratskog sudjelovanja građana i priznanja različitosti u javnoj sferi nisu bila visoko na popisu prioriteta. Kulturna je politika imala konzervativne, a kasnije i neokonzervativne karakteristike spajajući vrijednosti nacionalnog identiteta, tradicije i tržišta (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.). S druge strane, kulturni centri imali su problematičnu poziciju i u širem liberalnom, a posebice tranzitološkom⁸, idejnom horizontu 1990-ih s obzirom na to da su viđeni kao ostavština planske socijalističke politike i institucionalna forma u čijim je temeljima stajao potencijal narušavanja umjetničke autonomije. U tom smislu kulturni centri kao dio javne infrastrukture tijekom tranzicije nisu se smatrali prikladnim za građansko sudjelovanje, pa onda ni poticani na takvo djelovanje. Općenito gledano, kada je riječ o građanskim inicijativama, one kulturne i društvene inicijative koje su radile na restauraciji tradicionalnih i nacionalnih vrijednosti, imale su povoljne „strukture diskurzivnih prilika“ (Koopmans i Statham, 1999.) koje su im omogućavale javnu vidljivost i podršku države. Neke od njih su onda preuzimale i uloge novih kulturnih centara u manjim zajednicama kao što su Matica hrvatska i različite religijske organizacije (Mihelj, 1995.). Spram drugih kulturnih i građanskih inicijativa režim je djelovao represivno, bilo uskraćujući ekonomska sredstva, prostor za djelovanje ili općenito ograničavajući prisutnost u javnoj sferi. Zbog toga Čopič (2011.) tvrdi da u državama bivše Jugoslavije nije ni došlo „do dubljih demokratskih promjena koje bi otišle dalje od značajne liberalizacije iz 1980-ih“ (Čopič, 2011.:2). Tijekom tranzicije se onda razvija dvotračni model, s jedne

⁸ Tako se primjerice studija Maleševića (1995.) o promjenama statusa i uloge kulturnih centara u tranzicijskim zemljama temelji na teorijskom suprotstavljanju konstruirane slike homogenog zapadnog modela kulturnog centra naspram istočnog modela za koji se smatra da ima izvorište u sovjetskoj kulturnoj politici.

strane zatvorene kulturne ustanove i konzervativne organizacije civilnoga društva te s druge strane građanske organizacije i inicijative koje se kasnije nazivaju „nezavisnom kulturnom scenom“, a koje su stvarale vlastite alternativne prostore djelovanja i koje će u tom procesu kolonizirati napuštene industrijske i bivše vojne objekte i pretvarati ih u nove društveno-kulturne centre.

Iako su javni centri za kulturu i domovi kulture u drugim postsocijalističkim zemljama pretrpjeli drastične negativne posljedice promjene političkih poredaka, u Hrvatskoj ta promjena nije imala posve jednoznačne posljedice. Veći dio centara za kulturu nastao je s radom, no ne svi. Specijalizirani su centri vezani uz vojsku (domovi JNA) ostali napušteni i tek će kasnije biti prenamijenjeni (u knjižnice, nove centre za kulturu ili drugu javnu namjenu), centri vezani za pojedina poduzeća dijelili su sudbinu poduzeća, sektor omladine izgubio je prostore i prepušten je tržištu i vlastitom organiziranju mimo priznatih zavičajnih klubova, a centri koji su imali samo prostor kinodvorane često su prestali s radom jer su dijelili sudbinu drugih kina koja su zatvarana uslijed prepuštanja ukupne filmske djelatnosti tržištu.

Općenito, nova kulturna politika spram starih kulturnih centara nije imala jasno određenje. U nacionalnom izvještaju iz 1998. godine kulturni centri obrađeni su unutar poglavlja o decentralizaciji kulture, pri čemu se podaci i stavovi temelje na dokumentu Zavoda za kulturu Ministarstva prosvjete i kulture iz 1991. godine. U njemu se tvrdi da su u centrima za kulturu „izmiješane“ obrazovne i kulturne uloge, da su polivalentnog, hibridnog i teško prepoznatljivoga karaktera, što ima za posljedicu „nerazumijevanje okoline za oblike i sadržaje njihova rada i za krajnju svrhu njihova postojanja“. Zaključuje se da treba osnaživati prvenstveno kulturnu ulogu centara s obzirom na to da je školska infrastruktura prostorno razvijenija od kulturne (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.:78-79). S druge strane, u istom se izvještaju na drugim mjestima navodi smanjenje gradiva i satnice glazbenog i likovnog odgoja u osnovnoškolskom programu. To nam pokazuje da su tadašnje analitičke podloge državnih tijela vezane za kulturne centre, na temelju kojih su stručnjaci kreirali izvještaj, reflektirale kruto sektorsko razmišljanje i stoga su kulturni centri kao hibridne i polivalentne institucije bili teško razumljivi novom režimu. Prethodna politika koja je poticala spajanje kulture i rada ili kulture i obrazovanja sada je zamijenjena administrativnom logikom institucionalnih nadležnosti i zaštitom tradicionalnih polja kulture i umjetnosti.⁹ Takva politika nije bila neutralna spram kulturnih centara. Kako napominje Čopić (2011.), „kontinuirano održavanje institucionalnog/statičnog pristupa sugerira potrebu za radikalnim ponovnim procjenjivanjem statusa quo u kulturnoj politici“. U tom smislu ona promatra „zakonodavnu groznicu u području kulture“ kao izraze nastojanja očuvanja

⁹ Između ostaloga, 1994. godine osniva se posebno Ministarstvo kulture koje izgrađuje vlastiti status spram područja obrazovanja od kojeg se odvojilo. Taj međuprostor kulture i obrazovanja, koji je od 1960-ih bio važan za kulturne politike usmjerene na smanjenje reprodukcije nejednakosti u kulturi i općenito kulturnu demokraciju i sudjelovanje u kulturi, do današnjeg dana nije u dovoljnoj mjeri ispunjen.

privilegija i isključenja ili slabljenja drugih aktera, bilo da je riječ o zaštiti institucija ili profesionalnih i strukovnih monopola (isto:5). To je posebno važno u kontekstu kulturnih centara jer su te institucije u manjim gradovima sa slabim profesionalnim i kadrovskim resursima tradicionalno objedinjavale različite djelatnosti i područja. Lokalne radijske postaje bile su samo odjel, kao i knjižnica, plesna, likovna ili glazbena škola, ili aktivnost. Do danas su sva ta područja regulirana posebnim zakonima, što je imalo za posljedicu osnivanje i izdvajanje iz kulturnih centara novih ustanova sa zasebnim zaposlenicima i ravnateljima, a u lokalnoj praksi su najčešće i dalje ostala samo druga vrata u hodniku iste zgrade.¹⁰ Dakako, pod uvjetom da te djelatnosti nisu potpuno ugašene ili prepuštene ustanovama iz regionalnih središta koje bi onda u prostorima kulturnih centara imale svoje lokalne ispostave, često bez plaćanja najma.

S obzirom na to da su kulturni centri stavljeni u nadležnost lokalnih samouprava, njihov je razvoj od 1990-ih bio ovisan o kapacitetima lokalnih zajednica. Proces koji su već bili na djelu u prethodnom sustavu, u novom su nastavljeni, doduše pojačani negativnim utjecajima ekonomskog siromašenja regija i proračunskim problemima lokalnih zajednica, slično procesima koji su se odvijali kasnih 1950-ih i 1960-ih. Domovi za kulturu u ruralnim područjima i malim naseljima još su od 1960-ih godina bili samo zgrade bez programa ili zaposlenika, često pretvarane u skladišne prostore ili iznajmljivane za druge svrhe. S druge strane, centri za kulturu ili domovi kulture u gradovima srednje veličine i regionalnim središtima nastavili su djelovati¹¹ i u tranzicijskom i posttranzicijskom vremenu kao jedini javni prostori u kulturi u tim mjestima, objedinjavajući pod jedan krov kulturne djelatnosti koje su im omogućavala kadrovska, prostorna, financijska ili, s vremenom sve šira, zakonska ograničenja.

Na drugom kolosijeku razvili su se novi društveno-kulturni centri kojima su upravljale organizacije civilnog društva i koji su se uspjeli razviti samo u većim gradovima, najčešće u nedovršenim, napuštenim vojnim i industrijskim ili naprosto derutnim i nekorisćenim objektima (v. Vidović, 2010.; Vidović, Žuvela i Mišković, 2018.; Žuvela, Mišković, Sirovica i Pavić, 2020.). Njihova je brojnost, aktivnost i živost tijekom posljednjih trideset godina u toj mjeri narasla da ih je postalo teško ignorirati te su

¹⁰ Kulturni centri danas su jedne od rijetkih kulturnih institucija koje nemaju vlastiti zakon u području kulture, imaju ga čak i pučka otvorena učilišta koja često imaju odjel za kulturu ili pak pokrivaju samo kulturnu djelatnost i stoga se uobičajeno smatraju vrstom kulturnog centra.

¹¹ Državna tijela ne vode evidencije kulturnih centara, pa postoje samo procjene. Prema procjenama stanja, koje se mogu naći u Matanovac Vučković, Uzelac i Vidović (2022.), u Hrvatskoj djeluje 55 kulturnih centara i 96 pučkih otvorenih učilišta (od njih se 44 bavi isključivo obrazovanjem, a 52 obrazovanjem i kulturom ili isključivo kulturom). U četiri županije ne djeluje nijedan kulturni centar, u šest županija po jedan, u pet županija po dva, u jednoj županiji djeluju tri, dvije županije imaju po četiri, jedna županija sedam, jedna županija osam i Grad Zagreb 13 kulturnih centara. Podaci koje smo prikupili u sklopu naših istraživanja u pravilu odgovaraju ovim podacima uz napomenu da u Gradu Zagrebu danas ima 15 kulturnih centara (jedan je administrativno pripojen drugoj kulturnoj ustanovi, a tri su nova centra osnovana po modelu civilno-javnog partnerstva s organizacijama civilnog društva).

nekoliko posljednjih godina postali sramežljivo vidljivi i u pojedinim mjerama nacionalne politike. Tako u najnovijem dokumentu kulturne politike (Matanovac Vučković, Uzelac i Vidović, 2022.) prvi put tradicionalni kulturni centri bivaju obrađeni u dijelu pristupa kulturi, a ne decentralizaciji kulture koja se onda u prethodnim praksama lako mogla prevoditi u pasivnost kulturne politike spram tih institucija, odnosno promatranje tih institucija samo kao prenositelja kulture iz centra u periferiju ili pak institucija koje su ništa drugo nego kulturne ustanove u sredinama koje nemaju mogućnosti razviti profesionalna kazališta, muzeje, arhive i druge tradicionalne kulturne institucije. Također, u istom dokumentu značajan dio posvećen je prostorima za kulturu i novim modelima sudjelovanja u kulturi, uključujući i društveno-kulturne centre građanskih inicijativa. Unatoč ovim signalima, ideje kulturne demokracije te puno priznanje područja sociokulture u današnjem kulturnom sustavu još uvijek nisu ostvarene. Kako su pokazali Vidović, Žuvela i Mišković (2018.), sudioničko upravljanje i daljnji razvoj novih oblika kulturnih centara ili otvaranje tradicionalnih kulturnih centara nestabilan je proces s neizvjesnim ishodima jer se kulturni sustav još uvijek dominantno temelji na idejama demokratizacije kulture koje usmjeravaju institucije da rade *za* građane, a ne *s* građanima.

6. Zaključak

U radu smo nastojali dati pregled razvoja kulturnih centara i njihovih preobrazbi sukladno dominantnim društvenim i političkim režimima i kulturnim politikama. Suprotno uvriježenom stavu da je riječ o relativno novom fenomenu i ostatku socijalističkog sustava kulturni se centri u Hrvatskoj, ali i većini europskih zemalja, razvijaju tijekom 19. stoljeća s procesima demokratizacije društva i izgradnje moderne javne sfere. Kako pokazujemo u radu, kulturni se centri razvijaju i kao prostori diseminacije (kulturnih i političkih ideja i sadržaja različitih društvenih aktera te službenih kulturnih i ideoloških programa) i kao prostori proizvodnje, zbog čega su u svim promatranim razdobljima obilježeni suprotnostima i napetostima te prijeporima i međudjelovanjem političkih i kulturnih elita i različitih građanskih inicijativa i društvenih grupa. Prevladavajuće organizacijske modele možemo naći već u međuratnom razdoblju u okviru politički i ideološki različitih kulturnih politika omasovljenja kulture. Neki su od njih počivali na djelatnosti tradicionalnih znanstvenih, kulturnih i prosvjetnih institucija (npr. Pučko učilište), neki na radu građanskih udruga i društava, a neki su bili isprepleteni s masovnim političkim i društvenim pokretima (radnički domovi, Seljačka sloga). Od 1930-ih godina sve se više kao akter u kulturnoj politici nameće država, koja se isprva oslanja upravo na organizacijske modele masovne politike, a za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata država i masovne društvene organizacije preuzimaju potpunu kontrolu i inicijativu u okviru paradigme „narodnog prosvjećivanja“. Kulturni centri u tim okvirima služe, s jedne strane, kao sredstva u politikama opismenjavanja i uključenja najširih slojeva stanovništva, posebice radništva i seljaštva, u konzumaciju kulture, a s druge kao sredstva diseminacije nove ideološke postavke stvaranja „no-

vog“, „socijalističkog“ čovjeka. Razdoblje od prijelaza 19. i 20. stoljeća do pedesetih godina 20. stoljeća možemo stoga – usprkos brojnim turbulentnim političkim i društvenim promjenama – u bitnom smislu promatrati kao jedinstveno razdoblje kada je riječ o dominantnoj paradigmi kulturne politike. Kao i u ranijem razdoblju građanske kulturne politike 19. stoljeća njome dominira ideja kulturnog prosvjećivanja, čemu se sada pridružuju elementi moderne masovne politike. Osim toga, u kulturnoj se politici kao novi razvojni moment pojavljuje sve značajnija uloga države, koja u jugoslavenskom slučaju kulminira sa socijalističkom revolucijom za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata. Od 1960-ih godina i uvođenja samoupravljanja kulturna se politika i uloga kulturnih centara redefinira. U sustav se unose elementi kulturne demokracije, a kulturni centri postaju točke istraživanja i artikulacije lokalnih kulturnih potreba te prostori koordinacije, predstavljanja i sudjelovanja građana u kulturi. Kao multifunkcionalne i polivalentne institucije koje ne djeluju u tradicionalnim umjetničkim poljima nego u hibridnom prostoru sociokulture spajajući kulturu i obrazovanje, kulturu i svakodnevicu te kulturu i područje rada – utopijski karakter ciljeva kulturne politike samoupravljanja omogućio im je povoljno okruženje za razvoj. Iako je i u tom sustavu horizont djelovanja kulturnih centara ideološki determiniran, ukupno gledajući u duljem razdoblju, to je za taj kulturni sektor bilo najpoticajnije okruženje. Paradoksalno, s promjenom političkog poretka i uvođenjem demokratskog sustava, a koji podrazumijeva javno priznanje različitosti, očekivalo bi se da su kulturni centri dobili novi poticaj, no to se nije dogodilo. Građanske kulturne i društvene inicijative koje su se razvijale tijekom prethodnog razdoblja, izuzev konzervativnih strujanja, nisu pronašle očekivano mjesto u javnoj sferi i priznanje u kulturnom sustavu. Kulturni centri nisu imali važnu ulogu u novom kulturnom sustavu i u konačnici javni kulturni centri na margini javnog kulturnog sustava nisu otvorili vrata građanskim inicijativama izvan javnog sustava. U tranzicijskom i posttranzicijskom razdoblju razvija se dvotračni sustav: na jednom kolosijeku javni kulturni centri, čiji prostor djelovanja nova neokonzervativna kulturna politika sužava, te na drugom društveno-kulturni centri, koje osnivaju građanske inicijative odozdo i kojima je lokalna zajednica isto tako orijentir, u praksi provode ideju kulturne demokracije i aktivnog sudjelovanja u kulturi, a koji se bore za priznanje statusa u novim kulturnopolitičkim okvirima. Tek se u posljednje vrijeme primjećuju naznake priznanja važnosti oba sektora kulturnih centara. Za daljnji razvoj ove javne infrastrukture, ali i ostvarenja demokratskog potencijala građanskih inicijativa u kulturi, kao potencijalni konceptualni okvir novih politika može poslužiti ideja „nove javne kulture“ koju iznosi Katunarić (2007.) i koja omogućuje zaštitu od tržišnih sila, ali isto tako i odmak od elitizma i reprodukcije nejednakosti.

Literatura

1. Anderson, B. (1990). *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Brešan, I. (2000). *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja. Groteskna tragedija u pet slika*. Zagreb: SysPrint.
3. Budapest Observatory (2003). *Socio-cultural Activities and their Institutions in Europe*. Budimpešta: The Budapest Observatory. Pregledano 10. travnja 2023. (<http://www.budobs.org/other-projects/socio-cultural-institutions.html>).
4. Budapest Observatory (2016). *The Cinderella of European Cultural Policies*. Budimpešta: The Budapest Observatory. Pregledano 10. travnja 2023. (<http://www.budobs.org/files/socioculture.pdf>).
5. Buhin, A. (2021). (Ne)uspjesi samoupravnog preobražaja kulture u općini Karlovac (1974-1990). *Historijski zbornik*, 74 (2): 409-429.
6. Crvena knjiga (1982). *Kulturna politika i razvitak kulture u Hrvatskoj. „Crvena knjiga“ i drugi dokumenti*. Zagreb: Republički komitet za prosvjetu, kulturu i fizičku i tehničku kulturu, Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture, Zavod za kulturu.
7. Cupers, K. (2016). The Infrastructure of Participation: Cultural Centres in Postwar Europe, in: Stierli, M. and Widrich, M. (Eds.). *Participation in Art and Architecture: Spaces of Interaction and Occupation*. London, New York: Taurus.
8. Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (Ur.) (1998). *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
9. Čopič, V. (2011). Tranzicija kulturnih politika na teritoriji bivše Jugoslavije: Između nacionalističkih i oportunističkih tendencija. *Regionalna konferencija Suočavanje s prošlošću – kreiranje budućnosti*, 30. 9. 2011. - 1. 10. 2011. Sarajevo: Fond Otvoreno društvo Bosne i Hercegovine.
10. Dimić, Lj. (1996). *Kulturna politika u Kraljevini Jugoslaviji 1918-1941. Prvi deo: društvo i država*. Beograd: Stubovi kulture.
11. Držaić, K. (2020). Moderna biblioteka za krunu – početak moderne čitalačke publike i fenomen modernizacije. *Historijski zbornik*, 73 (2): 283-312.
12. Duda, D. (2012). Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost, u: Kolečnik Lj. (Ur.). *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.-1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti.
13. Đilas, M. (1948). O izgradnji novog čovjeka. *Kulturni radnik*, 1 (1): 1-2.
14. Filipović, V. i Sirotković, H. (1969). Pučko sveučilište, u: Šidak, J. (Ur.). *Spomenica u povodu proslave 300-godišnjice Sveučilišta u Zagrebu*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
15. Gross, M. (1985). *Počeci moderne Hrvatske: Neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850-1860*. Zagreb: Globus.
16. Gross, M. i Szabo, A. (1992). *Prema hrvatskome građanskom društvu: društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća*. Zagreb: Globus.

17. Hetherington, K. (1997). *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering*. London and New York: Routledge.
18. Hrvatska misao (1897). O pučkoj prosvjeti. *Hrvatska misao*, 1 (1): 9-13.
19. Iveljić, I. (2010). *Banska Hrvatska i Vojna krajina od prosvijećenog apsolutizma do 1848. godine*. Zagreb: Leykam International.
20. Iveljić, I. (2016). Kulturna politika u Banskoj Hrvatskoj 19. stoljeća. *Historijski zbornik*, 69 (2): 335-370.
21. Jajčević, J. (2020). Osnivanje i djelatnost domova kulture i narodnih univerziteta u sjeveroistočnoj Bosni u prvim godinama „nove Jugoslavije”. *Historijski pogledi*, 3: 219-236.
22. Järvinen, T. (2023). *Rethinking Cultural Centers. A Nordic Perspective on Multi-purpose Cultural Organizations*. London and New York: Routledge.
23. Jerovšek, J. (1964). Materijalni osnovi kulturnog života u slovenskom selu. *Sociologija sela*, 2 (3-4): 48-58.
24. Jež, I. (2010). Varaždinsko 'Društvo narodno' - prva hrvatska narodna čitaonica (1838.-1848.). *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 53 (1): 120-131.
25. Kardov, K.; Klasić, A. i Ostojić, J. (2023). Naslijeđeni, važni i nevidljivi: uloga zagrebačkih kulturnih centara izvan okvira kulturne politike. *Sociologija i prostor*, 61 (2): 281-301.
26. Katunarić, V. (2007). *Lica kulture*. Zagreb: Antibarbarus.
27. Kohn, M. (2001). The Power of Place: The House of the People as Counterpublic. *Polity*, 33 (4): 503-526.
28. Kolanović, M. (2012). Od kulture za mase do masovne kulture, u: Bovoljak, J. (Ur.). *Refleksije vremena 1945.-1955.* Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
29. Koopmans, R. and Statham, P. (1999). Ethnic and Civic Conceptions of Nationhood and the Differential Success of the Extreme Right in Germany and Italy, in: Giugni, M.; McAdam, D. and Tilly, Ch. (Eds.). *How Social Movements Matter*. Minneapolis i London: University of Minnesota Press.
30. Korać, V. (1933). *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji: od prvih početaka do ukidanja ovih pokrajina 1922. godine*. Zagreb: Radnička komora u Zagrebu.
31. Majstorović, S. (1980). *Cultural Policy in Yugoslavia. Self-management and culture*. Pariz: Unesco.
32. Malešević, S. (1995). Changes in the Status and Functioning of Cultural Centres in Central and Eastern European Countries in Transition. *Culturelink*, (Special issue: Cultural Centers in Central and Eastern Europe), 9-82.
33. Malraux, A. (2002). Speech Given on the Occasion of the Inauguration of the House of Culture at Amiens on 19 March 1966, in: Ahearne, J. (Ed.). *French Cultural Policy Debates. A Reader*. London and New York: Routledge.
34. Martinić, T. (1986). *Kultura kao samoodređenje: Pretpostavke za kulturnu politiku*. Zagreb: Cekade.
35. Matanovac Vučković, R.; Uzelac, A. i Vidović, D. (2022). *Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Ministarstvo kulture i medija.

36. Mihelj Uliks, S. (1995). An Analysis of the Position and Problems of Cultural Centres in Croatia in the Period of Transition. *Culturelink*, (Special issue: Cultural Centers in Central and Eastern Europe), 105-115.
37. Negt, O. and Kluge, A. (1993). *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
38. Pfeifere, D. (2022). The Issues of Defining and Classifying Cultural Centres. *Economics and Culture*, 19 (2): 28-37.
39. Praznik, K. (2021). *Art Work. Invisible Labour and the Legacy of Yugoslav Socialism*. Toronto: University of Toronto Press.
40. Pribić, B. (1969). Kulturno-prosvjetna djelatnost socijaldemokrata u Hrvatskoj u razdoblju od 1892. do 1907. *Časopis za suvremenu povijest*, 1-2: 115-138.
41. Rogić, I. i Mutnjaković, A. (Ur.) (1984). *Centri za kulturu, domovi kulture i društveni domovi u SR Hrvatskoj*. Zagreb: Zavod za kulturu.
42. Senjković, R. (2008). *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
43. Spehnjak, K. (2002). *Javnost i propaganda: Narodna fronta u politici i kulturi Hrvatske 1945.-1952*. Zagreb: Dom i svijet.
44. Šidak, J.; Goss, M.; Karaman, I.; Šepić, D. (1968). *Povijest hrvatskog naroda g. 1860-1914*. Zagreb: Školska knjiga.
45. Šute, I. (2019). *Hrvatska povijest 1918.-1941*. Zagreb: Leykam International.
46. Tomašegović, N. (2020). Transnational Approaches and *fin de siècle* Modernisms: The Case of the Croatian Modernist Movement. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, 52 (1): 173-188.
47. Vidović, D. (2010). Kulturne politike devedesetih u Hrvatskoj. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*. 18 (41-42): 72-77.
48. Vidović, D.; Žuvela, A. i Mišković, D. (2018). Sudioničko upravljanje u kulturi u Republici Hrvatskoj, u: Vidović, D. (Ur.). *Uradimo zajedno. Prakse i tendencije sudioničkog upravljanja u kulturi u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Zaklada Kultura nova.
49. Zaključci (1970). Zaključci Gradske konferencije SKH Zagreb o kulturi. *Kulturni radnik*, 3: 60-74.
50. Župančić, M. (1981). Kulturne institucije u seoskoj sredini. *Sociologija sela*, 19 (1-2): 43-54.
51. Žuvela, A.; Mišković, D.; Sirovica, H.; Pavić, K. (2020). *Studij slučaja: praksa bez pravnog okvira. Analiza modela sudioničkog upravljanja u šest kulturnih centara Grada Zagreba*. Zagreb: Kurziv i Savez udruga Operacija Grad.

Cultural Centres and the Paradigms of Modern Cultural Policy in Croatia

Nikola Tomašegović

*University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of History, Croatia
e-mail: ntomaseg@ffzg.hr*

Kruno Kardov

*University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Sociology, Croatia
e-mail: kkardov@ffzg.hr*

Abstract

The article analyzes the concepts of cultural centers within the framework of modern paradigms of cultural policies in Croatia over a longer period of time. As we show in this paper, diverse purposes and concepts of cultural centers have reflected, on the one hand, concrete contextual frameworks, and on the other, specific cultural policy goals formulated by different political and social actors. Cultural centers are formed both as spaces of dissemination and as spaces of production, and therefore unite the tensions and contradictions embedded in their structural position between cultural policies and production of culture from above and cultural action and production of culture from below. In the initial period of the formulation of modern (bourgeois) national politics and culture during the Illyrian movement, cultural centers had a pronounced dissemination function, but a very limited reach. In the period from the turn of the 20th century until the first years after the Second World War, the question of mass politics and culture came into focus and the key organizational models of cultural centers were developed, which were based on the goals of various political actors, from cultural and civic associations, through mass movements, and up to the increasingly prominent role of the state. This development ends with the nationalization of the cultural sphere and the transformation of cultural centers into a means of transmitting state culture. From the 1960s, with the introduction of self-management, the role of cultural centers has been redefined in accordance with the ideas of cultural democracy, but that role, paradoxically, has not been retained in the cultural policies of the new multiparty system. In the transitional and post-transitional period, a dual system of cultural centers develops, on the one hand, public cultural centers reduced to the position of transmitting culture and imitating traditional cultural institutions, and on the other, socio-cultural centers established and managed by civil society organizations in culture based on the ideas of participation, sharing, and recognition of diversity.

Key words: cultural center, socio-cultural center, house of culture, Croatia, cultural policy, democratization of culture, cultural democracy.