

Naslijeđeni, važni i nevidljivi: uloga zagrebačkih kulturnih centara izvan okvira kulturne politike

Kruno Kardov

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

Anamaria Klasić

Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Hrvatska
e-mail: anamaria@idi.hr
ORCID: 0000-0002-2902-1476

Jelena Ostojić

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za sociologiju, Hrvatska
e-mail: jostojic@ffzg.hr
ORCID: 0009-0005-6608-8046

SAŽETAK U Zagrebu pored brojnih javnih kulturnih ustanova i niza drugih kulturnih organizacija u neprofitnom i profitnom sektoru djeluje i 15 javnih centara za kulturu. Njihov je nastanak i kasniji rad određen specifičnim kulturnim politikama koje su se razvijale nakon Drugog svjetskog rata. U tranzicijskom razdoblju javni kulturni centri ostaju bez jasne pozicije i uloge u kulturnom sustavu te se stoga ovaj rad bavi pitanjem kako voditelji tih institucija konstruiraju uloge kulturnih centara. Provedeni su polustrukturirani intervjui u devet kulturnih centara, a tematskom je analizom izdvojeno šest tema vezanih za ulogu i svrhu tih institucija u Zagrebu: *dostupnost kulture, stvaralaštvo i posredovanje, prvi ulazak u kulturu, (re)produkcija zajednice, javni servis te koristan ostatak*. Prve su četiri teme vezane uz kulturne paradigme izvrsnosti, demokratizacije kulture i kulturne demokracije i pokazuju da nisu nestale, nego još uvijek imaju djelatnu ulogu. Posljednje dvije teme signaliziraju krizu kulturnih centara u tranzicijskom i posttranzicijskom vremenu koja se tiče društvene baze te pozicije u okvirima javnih politika. Ti uvidi omogućuju nam razumijevanje lokalnih reakcija na društvene, kulturne i političke promjene te nam otkrivaju kako se kulturni centri nose s problemom legitimacije i pronalazjenja svrhe u novom kulturnom sustavu.

Ključne riječi: kulturni centri, kulturna politika, kulturna demokracija, demokratizacija kulture, Zagreb.

1. Uvod

Za kulturne se centre uobičajilo govoriti da predstavljaju naslijeđenu kulturnu infrastrukturu.¹ Već nam sama takva konstrukcija mnogo toga otkriva. Iako se i za većinu drugih javnih kulturnih ustanova također može reći da su naslijeđene, ta činjenica najčešće se ističe upravo za kulturne centre. Nadalje, kulturna *infrastruktura* upućuje na pomisao da je tu riječ o nečemu važnom pa čak i ključnom za rad i djelovanje cijeloga kulturnog sektora, ali i manje reprezentativnom, možda i skrivenom. Ako je suditi po količini objavljenih znanstvenih radova o kulturnim centrima u Hrvatskoj ili po elaboraciji njihove uloge u gradskim ili nacionalnim strateškim dokumentima iz područja kulture, a što je međusobno povezano, možemo doista reći da je njihova pozicija nevidljiva. Tomašegović i Kardov (2023.) primjerice u pregledu razvoja kulturnih centara u Hrvatskoj pokazuju da su eksperimenti samoupravnog sustava, a koji su uključivali i filozofske ideje (kapitalističkog Zapada) o autonomiji kulture i umjetnosti i socijalističku usmjerenost na poništavanje takve odvojenosti kulture od sfere rada i svakodnevice, omogućili kulturnim centrima posebno mjesto u javnom sustavu. No, kako potom ti autori sugeriraju, a i sami pokazujemo u drugom poglavlju, te su javne ustanove u tranzicijskom vremenu unutar „eksplicitnih“, ali i „implicitnih“ kulturnih politika smatrane ne samo anakronima, nego ih je transformacija šireg sustava učinila i anatopičnima (Ahearne, 2009.). Novi je sustav naime te institucije zadržao u organizacijskom modelu javnih ustanova, ali u prostoru koji se više nije smatrao značajnim za javne politike, pri čemu se mehanizmima implicitne nacionalne kulturne politike poticalo druge konzervativne aktere koji su djelovali na širenju novih nacionalnih i konzervativnih vrijednosti. To je imalo specifične posljedice koje su se očitovale u „institucionalnoj krutosti“ javnih kulturnih centara u smislu prilagodbi novim trendovima sudjelovanja u kulturi i usvajanju novih upravljačkih praksi (Žuvela i Tonković, 2023.), pa su onda javni kulturni centri na marginama javnoga kulturnog sustava istovremeno marginalizirali građanske inicijative izvan javnog sustava (Tomašegović i Kardov, 2023.). U tome se nalazi i specifičnost tranzicijskih zemalja jer primjerice Budimpeštanski opservatorij kulturne centre naziva Pepeljugom europske kulturne politike upravo zbog njihova izostanka iz institucionalnih i političkih okvira Europske unije i sustava međunarodnih statistika (Budapest Observatory, 2016.), no to ne znači da nisu prisutni u širem polju kulturnih politika zapadnih europskih zemalja, gdje se nalaze kao sredstvo ostvarenja kulturne demokracije.²

¹ Ovaj je rad 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 Kratki se pregled različitih istraživanja može naći u Pfeifere (2022.) koja pokazuje da su multifunkcionalnost, socio-kulturna orijentacija kao i orijentacija na lokalnu zajednicu ključni zajednički elementi kulturnih centara u različitim europskim zemljama.

Naznačena ambivalentnost pozicije javnih kulturnih centara u hrvatskom sustavu otvara mnoga pitanja, pri čemu se u ovome radu bavimo pitanjem kako kulturne centre vide ravnatelj tih ustanova. S tim ciljem proveli smo seriju polustrukturiranih intervjua koje u ovom radu analiziramo. Ako doista imamo situaciju da javne politike nisu donosile jasne okvire i smjernice djelovanja za taj dio kulturnog sustava, onda se može pretpostaviti da je rad kulturnih centara u velikoj mjeri određen razumijevanjem samih voditelja tih institucija. Takva istraživačka strategija koja se fokusira na percepciju i interpretaciju samih kulturnih djelatnika umjesto kreatora kulturnih politika i donositelja odluka može iznijeti važne uvide u obrasce lokalnog razumijevanja uloge kulturnih centara. Omogućuje nam da razumijemo lokalne reakcije na društvene, kulturne i političke promjene i način na koji su se kulturni centri njima prilagođavali, a što može biti vrijedno u okolnostima izostanka normativnih okvira i drugih kulturno-političkih instrumenata za njihovo djelovanje.

Inspiraciju za ovaj rad, ali i istraživanja koja smo provodili u sklopu širega projekta, crpimo iz dva izvora. Prvi je istraživačko-planerska studija Ivana Rogića (Rogić, Mutnjaković, 1984.) s kraja 1970-ih godina u kojoj Rogić daje dragocjen pregled stanja kulturnih centara i društvenih domova ili domova kulture te ocrtava njihov budući planski razvoj. Čitanje ove studije prirodno je otvorilo pitanje u kojoj se mjeri od tada stanje izmijenilo, odnosno u kojoj su se mjeri planirani razvoj i tendencije koje su ondje ocrtane ostvarile. Drugi su izvor radovi Vjerana Katunarića o konceptu „nove javne kulture“ (Katunarić, 2007.). Riječ je o radovima nastalima u novije vrijeme, koji su izvorno objavljeni 2004. i 2005. godine, dakle nakon tranzicije ili u vrijeme *tranzicije tranzicije*. U tim radovima Katunarić ocrtava nove okvire politike decentralizacije kulture koja bi omogućila obnovu društvenosti kroz kulturu i umjetnost te razlaže karakteristike nove javne kulture. Autor postavlja mnoga pitanja za daljnja istraživanja, među ostalim i pitanje koje proizlazi iz same ideje decentralizacije kulture, a to je što o različitim politikama i smjerovima razvoja misle oni koji te politike trebaju nositi i provoditi.

2. Razvoj kulturnih centara u Zagrebu

U Zagrebu, koji ima funkciju nacionalnog središta i glavnoga grada te u kojemu su ujedno smještene sve veće nacionalne institucije u kulturi, danas djeluje 15 javnih kulturnih centara koji su većim dijelom smješteni u rubnim dijelovima grada. Neki od njih su nastali relativno nedavno, no većina je nastala u specifičnim okolnostima koje su odredile njihovu prvotnu ulogu i poziciju u urbanom prostoru. Taj se razvoj u drugoj polovici 20. stoljeća ugrubo odvijao tijekom triju razdoblja, a svako je bilo obilježeno različitim kulturnim i društvenim okolnostima te širim programskim ciljevima. U tom razvoju, slično zemljama zapadne Europe, zrcale se temeljne paradigme

kulturne politike, poglavito demokratizacija kulture i kulturna demokracija.³ S obzirom na to da kulturni centri i nastaju s izgradnjom demokratskih poredaka (Tomašegović i Kardov, 2023.), onda nije iznenađujuće da u sustav javnih politika ulaze s poslijeratnom paradigmatom demokratizacije kulture koja je obilježena nastojanjem da se osigura dostupnost „visoke“ kulture najvećem broju ljudi. To je često uključivalo i multiplikaciju tih institucija širom nacionalnih teritorija, koja je reflektirala specifično shvaćanje dostupnosti u smislu geografske dimenzije. S druge strane, značajne promjene u zemljama zapadne Europe donose društveni i kulturni pokreti koji od 1960-ih u sustav unose nove ideje kulturne demokracije, a koje rastvaraju širi problemski sklop samog određenja polja kulture, čime i pitanja autonomije kulture od svijeta rada, obrazovanja i svakodnevice. S tom novom paradigmatom u javnim kulturnim sustavima sve više dobivaju priznanje različite društvene skupine i njihove kulturne prakse (Bonet i Negrier, 2018.).⁴ U Hrvatskoj, odnosno u Jugoslaviji te se promjene odvijaju uslijed širenja sustava samoupravljanja koji na specifičan način kombinira zapadne ideje i socijalističke temelje političkog i društvenog poretka. Ovdje taj razvoj radi preglednosti dijelimo na socijalističko i tranzicijsko, odnosno posttranzicijsko razdoblje fokusirajući se u većoj mjeri na specifičnosti kulturnih centara u Zagrebu i većim urbanim središtima, dok se širi pregled može naći u Tomašegović i Kardov (2023.).

³ Ovim paradigmatom autori često pridodaju i paradigmatu izvrsnosti koja bi po vremenu nastanka njima prethodila, te paradigmatu kulturne ekonomije koja ih vremenski slijedi. Ponekad će se paradigmat demokratizacije kulture i kulturne demokracije vidjeti i kao kontinentalna i anglosaksonska jer postoji obiteljska sličnost s idejama uloge države u odnosu na ideje slobodnog izbora i preferencija kulturnih konzumenata. No, one zapravo imaju širu političku, ekonomsku, društvenu, ali i filozofsku podlogu. Riječ je o različitim idejama vezanim za univerzalne norme u odnosu na multikulturalizam i relativizam, filozofskim idejama transcendentnih, odnosno imanentnih vrijednosti umjetničkih djela, sociolojskim idejama objektivnosti i subjektivnosti (Evrard, 1997.), ali i ekonomskim i političkim idejama proizvodnje, upravljanja i razvoja društva poput fordizma koji naglašava standardizaciju i replikaciju u odnosu na krizna regulatorna eksperimentiranja s prostornom fragmentacijom i regionalnom kompeticijom (Brenner, 2009.). Prema tome, ove se paradigmat kulturnih politika mogu vidjeti kao dio širih sustava znanja i režima praksi te su stoga mogle biti prisutne u različitim europskim političkim i ekonomskim sustavima.

⁴ Taj se razvoj ogleda u većini europskih zemalja. Primjerice, u Njemačkoj se s Novom kulturnom politikom 1970-ih u kulturnu politiku uključuje specifično polje „sociokulture“. Učinke društvenih i kulturnih pokreta vidimo i u frankofonoj Belgiji u kojoj se 1970. godine donosi zakon o kulturnim centrima koji se tada definiraju kao demokratske ustanove kroz uključenje lokalnih građanskih inicijativa u upravljanje. S protekom vremena i prilagodbama novim društvenim promjenama zakon se nekoliko puta mijenjao, a u posljednjem desetljeću se primjećuje novo idejno utemeljenje te politike u smislu da se za kulturne centre legitimacija crpi iz shvaćanja kulture kao ljudskog prava (v. stranice nadležnog Odjela za kulturne centre pri upravi za kulturu <https://centresculturels.cfwb.be/>).

2.1. Socijalističko razdoblje

Većina današnjih zagrebačkih kulturnih centara počinje djelovati nakon Drugog svjetskog rata, doduše često u drugačijem organizacijskom obliku kao radnička i narodna sveučilišta. To razdoblje ubrzanih društvenih promjena, industrijalizacije i rasta stanovništva odredili su primarnu ulogu tih institucija u polju društvene integracije te stjecanja osnovnih znanja i vještina. U Zagrebu, kao i ostalim većim gradovima u to vrijeme, najveći je broj nepismenog stanovništva, pa je širenje pismenosti jedan od ključnih zadataka koje su kulturni centri i domovi kulture uz ostale organizacije tada ispunjavali (Senjan, 2021.). Iz tih razloga i Rogić glavnu ulogu kulturnih centara i domova kulture u tom razdoblju naziva prosvjetiteljskom (Rogić, Mutnjaković, 1984.) jer je pretežno riječ o programima opismenjavanja, na što se naslanjalo ideološko-političko obrazovanje te prijenos kulture iz centra na periferiju s jasnim kvalitetama nadređenosti i replikacije.

Od 1960-ih godina osnivaju se kulturni centri u novim stambenim naseljima i urbaniziranim dijelovima gradske periferije te se ujedno postojećim organizacijskim oblicima osiguravaju fizički prostori kakve prepoznajemo u današnje vrijeme. Kulturni centri preuzimaju posebno važnu ulogu u tadašnjoj kulturnoj politici samoupravljanja. Tako se krajem 1970-ih i početkom 1980-ih tumačilo: „Akcije planiranja i programiranja morale bi biti praćene akcijama edukacije i animacije, organiziranim mjerama u pravcu kulturne samoaktivnosti“ (Crvena knjiga, 1982:18). Na tradicionalne kulturne institucije gledalo se kao na zatvorene i cehovski organizirane te mjesta u kojima se na određeni način kultura klasno i statusno određuje i reproducira. S druge strane, kulturni su centri osim prezentacije i prijenosa dobili ulogu animatora, pri čemu se na korisnike gleda kao na sukreatore i aktivne sudionike u kulturnoj proizvodnji. Rad kulturnih centara tu je povezan s prostorom rada i svakodnevice. Riječ je o radu na reprodukciji radnika jer njihovu radnu i životnu svakodnevicu puni kulturnim sadržajima potrebnima za samoostvarenje svakog čovjeka. Tadašnja kulturna politika u određenoj mjeri reflektira principe kulturne demokracije unutar samoupravnog sustava, pri čemu se za najniže razine društvene i političke organizacije poput mjesnih zajednica i organizacija udruženoga rada predviđa aktivan odnos s kulturnim centrima kao kulturnim žarištima i kulturnim animatorima u sferi rada i svakodnevice. Pri tome se i u velikim urbanim sredinama bilježe slični problemi centra i periferije, kao što je to bio slučaj u odnosima urbanog i ruralnog prostora. U programskom se dokumentu razvoja kulture početkom 1980-ih primjerice navodi problem nedostupnosti kulturnih institucija u rubnim dijelovima većih gradova, gdje izgradnja javnih objekata, a posebno prostora za kulturu koji mogu imati integracijsku funkciju, ne uspijeva pratiti procese stanogradnje. Rubna se područja gradova karakteriziraju kao „bijela područja kulture, nedovoljno ili nikako obuhvaćena kulturnom infrastrukturom“ (Crvena knjiga, 1982.:84). Upravo su u tim urbanim periferijama, novim gradskim naseljima te industrijskim i radničkim zonama kulturni centri jedine institucije u Zagrebu koje su mogle preuzeti ulogu kulturnog organiziranja stanovnika i radnika: „Kulturna ak-

cija u mjesnim zajednicama rubnih općina grada Zagreba aktivnija je i češća nego u mjesnim zajednicama centralnih gradskih općina. Odnosno, stanovništvo grada može svoje kulturne potrebe zadovoljavati neposredno u postojećim kulturnim ustanovama, i mimo neposrednog angažmana tijela mjesne zajednice u kojoj stanuje“ (Crvena knjiga, 1982.:84). Kako nam pokazuje planerska studija Rogića i Mutnjakovića (1982.), ideje koje se razvijaju u sustavu kulturne politike prenose se s ostalim javnim politikama u sustav prostornog planiranja. Kulturni centri tu se pojavljuju uz bok gradskim trgovima i parkovima, no za razliku od tih javnih prostora koji bi mogli poslužiti za izlaganje i konzumaciju kulturnih sadržaja, pretežno manifestacija, kulturnim se centrima uz prijenos kulture dodjeljuje i produkcijska i animatorska funkcija. Predviđeni su da djeluju kao središta koordinacije djelovanja u kulturi u pojedinim gradskim područjima po principu *od dolje prema gore*, pa se ujedno vide i kao istraživački pogoni (zato se u opisima radnih mjesta među ključnim profilima navode i sociolozi!) koji trebaju otkrivati specifične lokalne kulturne potrebe stanovnika u pojedinim dijelovima grada te, uz vlastite programe, koordinirati kulturni rad po mjesnim zajednicama i radnim organizacijama, a sve s ciljem društvene integracije na razini lokalnih zajednica i podizanja ukupne kvalitete života (Rogić, Mutnjaković, 1984.).⁵ No, usprkos ovim normativnim okvirima kulturni centri u Zagrebu početkom 1980-ih godina imaju dvojaka obilježja. Ocjenjuje se da jedan dio centara nije uspio razviti cjelovitu mrežu suradnje i da je njihov rad primjerenije promatrati u terminima modela „reprezentativnog općinskog doma kulture“. Drugi je dio „funkcionalno usmjeren“, odnosno specijaliziran samo u određenim poljima kulture. To znači da djeluju na visokoj profesionalnoj razini u produkciji, no nedostaje im razvijenost svih drugih postavljenih funkcija za koje se smatralo da bi ih kulturni centri trebali imati, premda u poljima u kojima djeluju doprinose „samoodređenju lokalne razlike“ (Rogić, Mutnjaković, 1984.:41). Ovakva ocjena tadašnjeg stanja proizlazi iz specifičnog razumijevanja razvojnog puta i projekcije trendova po kojoj su polivalentni kulturni centri koji objedinjavaju raznovrsne kulturne institucije viđeni kao nedovoljno diferencirane ustanove i stoga rezervirane za manje gradove, a za visoko se razvijeni stadij kod kulturnih centara u većim urbanim središtima očekivalo vidjeti prvenstveno produkcijski, a ne toliko prezentacijski i edukacijski/prosvjetiteljski rad.

⁵ Iako su kulturni centri građeni da bi zadovoljili kulturne potrebe građana više susjednih novih naselja te su zamišljeni kao mjesta okupljanja i društvene integracije, pri analizi upotrebne vrijednosti novih naselja istraživači su u osamdesetim godinama prošlog stoljeća konstatirali da građani novih naselja svoje kulturne potrebe ipak većinski zadovoljavaju u centru grada posjećujući kina i kazališta, što percipiraju kao „izlazak“ i odmak od svakodnevice, dok se odlazak u centre za kulturu u susjednim naseljima u analizama ne spominje. Na temelju razgovora s građanima o prijedlozima za poboljšanje kvalitete života u pojedinim naseljima (npr. Zapruđu, Sopotu, Utrinama, Trnskom i sl.) ističe se potreba za gradnjom kulturnog i društvenog doma, kao i gradnja kina, kazališta i ostalih prostora za zadovoljenje kulturnih i društvenih potreba građana, a posebno omladine i starijih stanovnika koji u naseljima provode najviše vremena (Lončar-Butić, Lay, Seferagić, 1983.). Takvi se prostori na području tih naselja nisu izgradili do danas, osim komercijalnih kina u sklopu trgovačkih centara.

2.2. *Tranzicijsko i posttranzicijsko razdoblje*

Tranzicijsko i posttranzicijsko razdoblje kulturni centri prolaze bez jasne pozicije i uloge u kulturnom sustavu. U početnim godinama tranzicije za neke kulturne centre u Zagrebu nije bila jasno određena čak ni nadležnost s obzirom na to da su se prijašnje organizacijske strukture i odnosi izmijenili. Hrvatska je politika, pa onda i pristupi kulturi 1990-ih općenito bila obilježena retradicionalizacijom, nacionalizmom te posljedično tome društvenim i kulturnim zatvaranjem. Te politike „staroga konzervativizma“, kao i nadolazeće kulturne politike „neokonzervativizma“ (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.), koje spajaju nacionalni simbolizam i konzerviranu nacionalnu reprezentativnu kulturu s tržištem, rezultirale su očuvanjem većeg dijela javnog pogona u kulturi (osim nakladništva i filmske djelatnosti koji su bili prepušteni tržištu). To naročito vrijedi za javne ustanove u tradicionalnim poljima djelovanja koje su mogle nedvojbeno odgovoriti na državne prioritete u financiranju „od interesa za Republiku Hrvatsku“ kao što su središnje nacionalne kulturne ustanove, arhivi, muzeji i institucije vezane za kulturnu, povijesnu i sakralnu baštinu (Vidović, 2010.a) ili pak u podlozi kojih je postojala (klijentelistička) mreža cehovskih udruženja ili istaknutih kulturnih djelatnika i umjetnika umreženih u novi sustav. Neokonzervativni splet silnica tržišta te nacionalne i „elitne“ kulture preusmjerio je kulturnu politiku na način da su prepoznatljiva mjesta imale tradicionalne kulturne institucije i profesionalni umjetnici, a u području građanskog organiziranja stručna i umjetnička udruženja te kulturno-umjetnička društva.⁶ U takvom spoju kulturni centri koji su svrhu crpili iz ideja kulturne animacije i kulturne demokracije teško su pronalazili svoje mjesto. Posebno to vrijedi za kulturne centre u Zagrebu i drugim većim gradovima koji se nisu mogli posve uklopiti ni u tadašnje programe decentralizacije kulture. Naime, neokonzervativni model kulturne proizvodnje zrcali širi politički i ekonomski sustav u kojem se dominacija urbanih središta i razvijenih regija nad periferijom reproducira na način da se urbana središta vide kao mjesta kulturne proizvodnje, a periferiji su upisana značenja pasivne konzumacije. Vrijednost se periferije u tom obzoru vidi samo kao repozitorij izvornih narodnih tradicija koje treba sačuvati i predstavljati. Dok su kulturni centri u manjim sredinama onda mogli služiti kao pozornica za predstavljanje kulturne produkcije iz nacionalnog i regionalnih središta, najčešće različitih gostujućih predavanja ili kazališnih predstava i glazbenih orkestara, imalo je malo smisla takvim programima pravdati svrhu u rubnim zagrebačkim gradskim četvrtima. Uz to, poziciju zagrebačkih centara za kulturu dodatno slabi i nestanak baze na koju su u prijašnjem sustavu bili naslonjeni. Velika su industrijska poduzeća privatizirana ili propala, a mjesne su zajednice kao

⁶ Slični procesi su se odvijali i u drugim postsocijalističkim zemljama. Kulbok-Lattik i Čopić su takvu kulturnu politiku u Sloveniji i baltičkim zemljama okarakterizirali kao elitističko-prezervacijsku jer se svodila na pitanje kako zaštititi postojeće kulturne krugove, a ne demokratizirati polje kulture. Slično kao i u hrvatskom slučaju, i ondje se razvijaju dva usporedna sustava, sustav javnih ustanova koji djeluje po principima naslijeđenog birokratskog i paternalističkog modela i sustav civilnog društva koji je moderniziran i internacionaliziran (Kulbok-Lattik i Čopić, 2018.).

najniže razine političkog sudjelovanja u većoj mjeri postale samo mjesta hijerarhijskog transfera centralnih politika. Kulturna politika glavnoga grada slijedila je nacionalnu razinu, pa su kulturni centri i u lokalnim politikama ostavljeni po strani, a njihova uspješnost u preživljavanju ovisila je o agilnosti ravnatelja i zaposlenika, najčešće politički postavljenih. Smještanje kulturnih centara na rub javnoga kulturnog sustava utjecalo je na njihovu pasivnost i zatvaranje u vlastite sfere rada, pri čemu „status quo postaje vrijednost po sebi“ (Celakoski, 2008.:2002). Gubitak društvene baze iz ranijih vremena nije se nadoknadio prepoznavanjem, preusmjeravanjem i otvaranjem prema društvenim akterima i građanskim inicijativama novog, u mnogočemu samo na deklaratornoj razini demokratskog sustava. Ti novi društveni akteri, koji se razvijaju od 1990-ih, a naročito nakon 2000. godine i koji na zagrebačkoj kulturnoj sceni djeluju u području civilnog društva u kulturi i umjetnosti⁷, marginalizirani su u širem okviru javne politike, pa onda ni javni kulturni centri ne razvijaju suradnju s tim organizacijama i kolektivima unatoč tome što je upravo polje „nezavisne kulture“ bilo nositelj novih liberalnih ideja i načina uključivanja i sudjelovanja građana u kulturi (Vidović, 2010.b). Neokonzervativne politike i ideje o tome što društvo i društvena zajednica predstavljaju te kako se društvo treba razvijati primjećuju se i u urbanom planiranju. Problem nedostatne kulturne infrastrukture ili bijela područja kulture u rubnim dijelovima grada prepoznaju se i u to vrijeme, no okviri razumijevanja i obzori adresiranja tih problema su drugačiji. Umjesto kulturnih i društvenih centara koji su ranije viđeni kao ključne institucije za društvenu integraciju i kulturnu animaciju sada se u široj zoni urbanog prostora grade trgovački i pastoralni centri kao novi, a zapravo stari oblici kulturnih središta.⁸ Oba ta oblika predstavljaju upravo one oblike kulture i mjesta društvene interakcije koji su se u prethodnom modernizacijskom procesu smatrali neprikladnim za društvenu integraciju i izgradnju modernog društva i javne sfere. Iako su i crkveni objekti i trgovački centri svojim pozicijama izmijenili urbani okoliš, u zagrebačkom su slučaju trgovački centri posebno utjecali na razgradnju prijašnjih odnosa centra i periferije jer su simulirali gradska središta i asimilirali različite programe koji su ranije bili odvojeni poput dječjih igraonica, kafića, restorana, knjižara, kina i dr. (Mattioni, 2003.). S druge strane, to se može gledati i kao kulminacija tržišnih procesa koji su se uvodili i u samoupravnom sustavu i koji u kulturnom polju ostavljaju tragove u većem oslanjanju kulturnih ustanova na vlastite izvore prihoda od

⁷ To dakako ne znači da u prethodnom razdoblju nisu postojale građanske inicijative. Kako pokazuje Praznik (2021.), socijalistički je sustav na kompleksan način uključivao i (buržoaske) organizacijske modele tradicionalnih kulturnih ustanova i profesionalna kulturna i umjetnička udruženja i inicijative, uključujući i umjetničke i kulturne pokrete, kao i šire područje kulturnog amaterizma.

⁸ Iako je vidljiv i u Zagrebu, taj je proces posebno prepoznat u Splitu, vjerojatno jer je u splitskom slučaju postojala i konkretna planska dokumentacija, u kojoj se taj novi fenomen u planiranju društvenih i kulturnih funkcija nazivao Duhovni prsten oko Splita. Kako piše Mašenjka Bačić, do 2018. godine u novijim splitskim naseljima izgrađeno je 13 novih crkava, često na površinama koje su prethodno bile planirane za izgradnju komunalnih sadržaja poput igrališta ili parkova, a istovremeno je izgrađena samo jedna škola (Bačić, 2018.).

prodanih ulaznica, usluga ili iznajmljivanja prostora. Već je 1980-ih godina veliki novi objekt Narodnog sveučilišta Dubrava bio zamišljen s poslovno-trgovačkim i kulturnim centrom. Ista je ideja prisutna i u trendu festivalizacije kulture 1990-ih, a posebno 2000-ih, u podlozi kojeg nije toliko stajala ideja sudjelovanja, koliko konzumacije, odnosno minimalnog ulaganja s maksimalnim učinkom u kvantitativnim pokazateljima veličine publike i brendiranja imidža gradova kao vibrantnih i kreativnih sredina radi privlačenja ulaganja. Kako tumači Tomislav Medak, i gradska i nacionalna kulturna politika novim je građanskim organizacijama u kulturi i umjetnosti, odnosno nezavisnoj kulturnoj sceni i drugim novim kulturnim inicijativama izvan javnoga sustava u kulturi, umjesto uključivanja u sustav i otvaranja javnih institucija dodijelila mjesto upravo u prekarnom području festivalizacije kulture koja je dokidala ideju kontinuiranog rada na izgradnji publike i programsku orijentaciju te je ukupno gledajući slabila ili činila izlišnom održavanje i izgradnju produkcijske infrastrukture (Medak, 2011.).

U jednom kratkom razdoblju tijekom 2000-ih godina kulturni centri i druge javne ustanove prolaze edukaciju u području novih oblika upravljanja i planiranja u kulturi te svi izrađuju strateške planove razvoja, no ti planovi ni tada nemaju temelje u širim javnim politikama te su se pokazali samo kao izraz neuspješnog pokušaja transformacije sustava. Tadašnja evaluacija tih strateških planova razvoja pokazala je da „većina institucija svoje razvojne strategije vezuje uz jedan ili mali broj programa (...) Iz toga slijedi da većina centara i nema nikakvu razvojnu viziju koja bi (...) dovela institucije do prijeko potrebne ciljane promjene ili unaprjeđenja“ (Celakoski, 2008.:204). Posljednji strateški dokument razvoja kulture Zagreba, nastao 2015. godine u funkciji zagrebačke kandidature za Europsku prijestolnicu kulture, prepoznaje kulturne centre s drugim ustanovama kao važan resurs u kulturi. Kulturni se centri spominju na nekoliko mjesta u dokumentu, no u dijelu koji im je posebno posvećen navode se samo tehničke informacije. Jedina kritička bilješka koja se u tom dijelu nalazi tiče se nedostatne promidžbe i vidljivosti, nedostatka stručnih kompetencija te nemogućnosti dugogodišnjeg planiranja (Grad Zagreb, 2015.:20). Slično kao i u nacionalnom izvještaju iz 1998. godine te analitičkim podlogama državnih tijela s početka 1990-ih (Cvjetičanin i Katunarić, 1998.), i u ovoj gradskoj strategiji razvoja kulture navodi se nedostatak vidljivosti kulturnih centara kao da to nije povezano s nedefiniranom ulogom kulturnih centara upravo u tim strategijama i kulturnim politikama.

Nakon dugogodišnjeg zalaganja novih društvenih aktera u polju nezavisne kulture 2008. godine u Zagrebu se osniva Pogon – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade kao prvi društveno-kulturni centar osnovan u suradnji Grada i organizacija civilnog društva po novom modelu civilno-javnog partnerstva. To je do danas ujedno jedini centar u kojem korisnici izravno sudjeluju u stvaranju programa. Po sličnom se modelu 2016. osniva Centar za kulturu Histrijski dom te 2017. Centar za promicanje tolerancije i očuvanje sjećanja na holokaust, no oba ova centra uspostavljena su u partnerstvu Grada i samo jedne organizacije. Kako pokazuju Žuvela, Mišković, Siro-

vica i Pavić (2020.), te su institucije ostale izvan normativnih okvira, a za posljednje dvije nisu posve jasni razlozi zbog kojih su osnovani upravo po modelu civilno-javnog partnerstva. Kao što se stariji kulturni centri u Zagrebu nalaze u prostorima koji nemaju riješene vlasničke odnose ili nisu cjelovito obnovljeni od prvobitne izgradnje objekata, tako i društveno-kulturni centar Pogon djeluje u neobnovljenoj zgradi, a Centar za promicanje tolerancije i očuvanje sjećanja na holokaust djeluje u uredskom prostoru organizacije civilnog društva.

3. Metodologija

U radu koristimo podatke prikupljene polustrukturiranim intervjuima s ravnateljima kulturnih centara u sklopu projekta *Nova javna kultura i prostori društvenosti*.⁹ Istraživanje je provedeno od srpnja do studenog 2022. godine, a uključivalo je intervju s ravnateljima, zaposlenicima i korisnicima centara za kulturu i domova kulture u Hrvatskoj. Ukupno je obuhvaćeno 19 kulturnih centara u Hrvatskoj u većim i manjim naseljima, a u ovom se radu koriste samo podaci devet polustrukturiranih intervju s ravnateljima kulturnih centara u Zagrebu.¹⁰ Vodič za intervju obuhvaćao je nekoliko cjelina: povijesni razvoj kulturnog centra, kulturni centar danas te održivost kulturnih centara i perspektiva budućnosti. Za potrebe ovoga rada korištena je tematska analiza s pristupom Braun i Clarke (2022.) koju te autorice nazivaju reflektivna tematska analiza. Njezina je karakteristika niža razina krutosti, čvrstih određenja i standardiziranih pravila koja se često propisuju neovisno o istraživačima, polju ili predmetu istraživanja. Zanimalo nas je kako voditelji kulturnih centara vide ulogu i svrhu tih institucija. U skladu s konstruktivističkom paradigmom i analitičkim pristupom Braun i Clarke (2022.), analizu je proveo jedan istraživač. Podaci su inicijalno većim dijelom čitani teorijskim ili deduktivnim pristupom, pri čemu se nastojalo gledati latentna značenja, a kasnije je u većoj mjeri bio prisutan induktivni pristup. Ova analitička određenja treba promatrati samo kao opće orijentire što sugeriraju i Braun i Clarke (2022.) jer spoznajni proces uključuje obje dimenzije. Zamagljenost jasnog razgraničenja u nekim slučajevima proizlazi i iz podataka jer su u istraživanje uključeni sudionici specifičnog habitusa pa su podaci ponekad već bili konceptualizirani ili su im bila upisana teorijska značenja. S druge strane, postoje teme, kao primjerice ona koja se dotiče klijentelizma, u kojima je jasnije vidljiv otklon od uvriježenih koncepata kulturnih politika, odnosno deduktivnog pristupa. Premda su takvi momenti bili zastupljeni u lite-

⁹ Plan istraživanja pozitivno je ocijenilo Etičko povjerenstvo za znanstveno-istraživački rad Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (br. 14/2021-2022).

¹⁰ Riječ je o sljedećim centrima: Narodno sveučilište Dubrava, Centar za kulturu Trešnjevka, Kulturno informativni centar (KIC), Centar za kulturu i obrazovanje Susedgrad, Centar za kulturu i film Augusta Cesarca (AC), Centar mladih Ribnjak, Centar kulture na Peščenici (KNAP) te dva novija centra uspostavljena po modelu javno-civilnog partnerstva Pogon – zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade i Centar za promicanje tolerancije i očuvanje sjećanja na holokaust.

raturi o hrvatskom iskustvu, kako je vidljivo i iz prethodnog razvojnog konceptualnog okvira, njihovo podizanje na razinu temeljne svrhe, a ne samo okolnosti djelovanja, u većoj mjeri proizlazi iz podataka. Analiza se prvotno vodila temeljnim idejama da su kulturna baština, stvaralaštvo i sudjelovanje u kulturi središnji stupovi kulturnih politika, pri čemu su za kulturne centre posebno važni elementi stvaralaštva i sudjelovanja koji se onda manifestiraju na različite načine u konceptima dostupnosti, animacije, produkcije, pristupa, nejednakosti i dr. To je bilo vidljivo i tijekom provedbe intervjua i u ranim fazama analize. Odnosi i različiti naglasci, isprepletenost ta dva područja, programi te način rada s publikom činili su gravitacijsko središte značenja kulturnih centara koje se na općenitoj razini vezivalo uz hibridnost i polivalentnost. Kada je riječ o publici, usprkos naglasku na prostorno određenje lokalne zajednice pojedinoga kvarta ili dijela grada, najčešće bi se govorilo o raznovrsnoj publici ili „svima“. Kada bi se govorilo o prostoru, to bi bili prostori različitih namjena, a programi su raznoliki, za raznoliku publiku, ovisno o događanjima itd. Tijekom daljnje analize postalo je vidljivije da je taj krovni okvir hibridnosti sadržavao više različitih dimenzija. U konačnici je identificirano šest tema koje se na različite načine kreću oko tih središnjih točaka, govore o različitim ulogama i u podlozi kojih stoje specifična tumačenja i konstruiranja svrhe tih institucija. Nazvali smo ih *dostupnost kulture*, *stvaralaštvo i posredovanje*, *prvi ulazak u kulturu*, *(re)produkcija zajednice*, *javni servis* te *koristan ostatak*.

4. Uloge kulturnih centara

Tema *dostupnost kulture* okuplja značenja oko središnje ideje demokratizacije kulture.¹¹ Kulturni se centri ovdje shvaćaju kao ustanove u kulturi kojima je svrha smanjenje barijera u pristupu kulturi, i to primarno prostornih i financijskih. Tu se vrijednost kulturnih centara često crpi iz njihove periferne lokacije u širem urbanom prostoru, u čemu se onda nalazi i razlika u odnosu na druge institucije u kulturi koje su većinom u središtu grada. Kulturni centri u tom smislu omogućuju dostupnost kulture svim građanima, a posebno različitim marginaliziranim društvenim skupinama zahvaljujući blizini, besplatnim događanjima ili relativno nižim cijenama u odnosu na druge specijalizirane institucije. Ovdje je na određeni način uloga centra konstruirana kao pasivna infrastruktura jer se rad s lokalnom zajednicom i publikom promatra kroz ideju poziva, što pretpostavlja da građani i lokalna zajednica imaju prethodne intrinzične potrebe za kulturom koje ne mogu zadovoljiti zbog vanjskih čimbenika. Kulturni centri umanjuju utjecaj tih vanjskih, prostornih ili ekonomskih čimbenika.

¹¹ U prikazivanju analize, odnosno rezultata, vodimo se ilustrativnim umjesto analitičkim načinom korištenja izjava, što znači da prvo izlažemo teme nakon čega slijede pojedine izjave umjesto naizmjeničnog slijeda. Također, analizu ne odvajamo od rezultata u smislu da bismo prvo prikazali „objektivne“ rezultate, a potom ih zasebno analizirali, nego su ti procesi prikazani u istom dijelu teksta.

Što se tiče djece, što god napravite sve ide. Kažem opet, di je ZeKaeM, di je Tirena? Sve je to u centru grada. (Susedgrad)

(...) uvijek smo otvoreni za suradnje, pa nam se tako javila udruga koja brine i bavi se s beskućnicima i pitali su da dođu kod nas na predstave. Naravno, dapače, da dođu na predstavu redovnu koja igra jer ljudi imaju iste potrebe svi, ali nemaju mogućnosti. (KNAP)

Pa temeljna funkcija bi bila omogućiti građanima u kvartu pristup kulturnim sadržajima. (Trešnjevka)

Druga tema koju nazivamo *stvaralaštvo i posredovanje* počiva na sličnim konceptualnim pretpostavkama demokratizacije kulture, no okosnicu čini umjetnička i kulturna kreacija te posredovanje ili distribucija. Ovdje se u središtu nalaze profesionalni radnici u kulturi koji imaju zadatak kreirati kvalitetan program koji će kulturni centri posredovati građanima. Za razliku od prve teme, ovdje se ne polazi od ideje da djela umjetnosti i kulture imaju intrinzičnu sposobnost samostalne komunikacije zahvaljujući auri umjetničkog djela o kojoj je pisao Benjamin (1969.) ili univerzalnom jeziku umjetnosti i kulture koji svi imaju sposobnost razumjeti. Umjesto kulture koja se publici sama otkriva, kulturu je potrebno posredovati i u tome važnu ulogu imaju profesionalni radnici. Uloga je kulturnih centara ovdje konstruirana kroz razliku spram masovne kulture koja briše prosvjetiteljske ideje, ali s druge strane, i kroz razliku spram kulturnog i umjetničkog amaterizma. Utoliko su značenja ovdje bliska paradigmi izvrsnosti koja je izvorno omogućila autonomni rad u polju umjetnosti i kulture. No, u slučaju kulturnih centara ona nam govori o konstrukciji njihove pozicije u širem kontekstu neokonzervativnih kulturnih politika i proizvodnje specifične hijerarhije vrijednosti koja progona kulturne centre kao neprofesionalne institucije niže vrijednosti, a zbog čega je važno naglašavati vlastitu kvalitetu u terminima koje sustav prepoznaje.

Biramo program koji ćemo predstaviti. Biramo program koji bi morao biti u centru. Teška je rečenica reći da ne volim svaštarići ili ne volimo svaštarići, ali mora se znati kakav program i što ide u program koji je dostojan tome. Mi ovo držimo nekakvim hramom kulture i na taj način pokušavamo što jači program staviti u prostor. (Dubrava)

Kulturni centri (...) nisu *game changer*. Kulturni centri su mjesto, kapelice unutar kojih su nekakve... Neki prostor unutar kojih bismo mi mogli komunicirati neke naše generalne vrijednosti i neku našu budućnost, dijeliti te ideje sa širom publikom. (KIC)

Tako da kod nas sigurno dolazi publika koja ne ide u Cinestar. Koju više zanima taj neki umjetnički pristup svemu, koju zanimaju promišljene programske cjeline. Programi su jako promišljeno posloženi i na neki način neke programske cjeline koje obrađuju neke određene teme. (AC)

Za razliku od prethodnih tema, koje se na različite načine odnose spram ideje demokratizacije kulture, tema koju nazivamo *prvi ulazak u kulturu* okuplja značenja vezana za potrebu aktivnog rada na animaciji građana. Za razliku od „tradicionalnih“ kulturnih institucija, ali i njihovih modificiranih ili eksportiranih verzija kao u prethodnim temama, ovdje se svrha kulturnih centara promatra kroz prizmu višestrukih nejednakosti, uključujući i razlike u kulturnim preferencijama. Postoji priznanje da nije dovoljno građanima samo dati priliku ili poziv uklaňanjem barijera ili kreirati kvalitetan program u skladu sa zahtjevima struke, već je potrebno raditi na edukaciji i animaciji građana. Ovdje je prisutna bordjuovska ideja reprodukcije nejednakosti i manifestacije društvenih nejednakosti u kulturnim ukusima. Kultura se ovdje i dalje shvaća kao odvojena sfera te je prisutna hijerarhija vrijednosti koja počiva na pretpostavci vrijedne kulture i one koja nije priznata kao kultura, zbog čega je važan rad na uključanju u ograničeno polje kulture. Stoga je središnja ideja ove teme inicijacija i animacija u kulturi, što onda služi kao orijentir za sastavljanje programa i usmjerenost pretežno na djecu i mlade. Svrha je kulturnih centara da popunjavaju praznine i nadograđuju javni školski sustav u kojem su sadržaji, poglavito iz područja kulture i umjetnosti, nedovoljno ili neprikladno obrađeni. Također, kulturni centri zahvaljujući radu na inicijaciji, edukaciji i animaciji građana služe kao temelji i nužne pretpostavke za razvoj profesionalnoga kulturnog pogona, bilo u vidu razvoja budućih profesionalnih umjetnika ili pak buduće publike drugih kulturnih institucija.

Ne da se u centrima za kulturu nešto provodi samo zato da se provodi, zato što je to možda popularno, nego da se kroz programe educira i odgaja, da se kroz programe utječe na ukus. (KNAP)

Voljeli bi da imamo više organiziranih posjeta škola kinu, to bi voljeli iako imamo i toga, ali voljeli bi da više toga imamo i voljeli bi da mladi dožive kino kao jedan poseban prostor gdje se film doživljava na sasvim drukčiji način nego na tabletima. (AC)

(...) ono što je vrijedno, da smo mi vrlo često za zajednicu, za kvart, ustanova koja je prvi stup, prvi oblik ulaska u svijet kulture. Tako da je vrlo važan taj moment u zajednici i vrlo je važan taj rad s djecom i mladima gdje smo mi uvijek nekako kao prvi oblik ulaska u svijet kulture. Pa ćete danas vidjeti velikih glumaca i glazbenika koji će se vrlo često pozvati da su upravo preko centara za kulturu inicirani u taj svijet kulture. (Trešnjevka)

Ali fora je u tome da mi naučimo one mlade, male. Jer ako oni neće biti učeni na kulturu i umjetnost, neće imati niti potrebe izaći iz naselja i otići u HNK, otići na izložbu u Mimaruru ili u Muzej suvremene umjetnosti. (Susedgrad)

Tema (*re*)*produkcija zajednice* objedinjuje značenja koja se vežu za ispunjavanje svrhe održanja i proizvodnje društvene kohezije i društvene uloge. Slično kao i u drugim temama, pretežit je fokus na lokalnoj zajednici u pojedinim dijelovima grada, no kada je riječ o profilu publike, aktivnosti su u manjoj mjeri orijentirane na djecu i mlade ili publiku koja već ima razvijene kulturne navike (posvećena publika), a više se govori o starijim građanima, ranjivim ili marginaliziranim skupinama. Kultura se u ovom slučaju shvaća u najširem antropološkom značenju koje uključuje vrijednosti, način života, svakodnevicu i provođenje slobodnog vremena. Kulturni centri se promatraju kao mjesta za druženje i prostori u kojima se različitosti susreću i pomiruju. To je područje koje se u socijalnim i kulturnim politikama država blagostanja obično nalazilo uvezano u širi sklop kulture, svakodnevice, obrazovanja i rekreacije/sporta. Pitanje provođenja slobodnog vremena i transformacije svakodnevice bilo je ključna sastavnica „projekta za društvo“ (Lefebvre, 1988.) u vrijeme kada kapitalistički sustav kolonizira svakodnevni život, pretvara građane u konzumente i komodificira sve aspekte svakodnevice, čega su trgovački centri tipične manifestacije. Upravo je usmjereni rad u području svakodnevnog života građana često nestajao u tranzicijskim i posttranzicijskim politikama te sektorskim institucionalnim aranžmanima državnih i lokalnih tijela.

Koliko smo vezani uz područje kulture, ujedno smo i nekakvo mjesto društvene integracije, mjesto okupljanja, mjesto gdje jedna zajednica može nekako konstruirati svoj identitet na način da mi svima dajemo prostor, da se ovdje predstave, da rade. Tako da nije važan samo taj kulturni moment, nego i taj rad u zajednici. (Trešnjevka)

Jednaki u kulturi i tu podrazumijevam onda integraciju i inkluziju, ali ne na način segregacije, nego na način zajedničkog društva u kojem živimo. (Ribnjak)
Imali smo niz radionica recikliranja i urbanog vrtlarstva. I s tim ćemo nastaviti u nekom redovitom tempu. To je isto kultura, kultura življenja. Ta neka održivost, uzajamnost. (Ribnjak)

Potrebno je i uključiti korisnike starije životne dobi, potrebno je imati programe i za one skupine osoba sa invaliditetom ili djecu s poteškoćama, ili nekakvih marginalnih kao što su manjine ili možda beskućnici. (...) pa da onda se razvijaju neki programi koji će i takvim skupinama onda pružiti neki sadržaj koji će ih onda nadograditi, njihovo samopouzdanje i možda potrebu za nekim kulturnim sadržajem i uopće potrebu da budeš u nekom društvu koje možda nije standardno. (KNAP)

Tema *javni servis* povezana je s temama *stvaralaštvo i predstavljanje te (re)produkcija zajednice* jer se tiče kulturne i umjetničke proizvodnje samoorganiziranih umjetničkih kolektiva, inicijativa i građanskih udruženja. Naglasak nije na kuratorstvu, vođenju ili zajedničkom stvaranju programa, nego na dijeljenju javnih resursa kojima kulturni centri upravljaju. Također, kao što je tema dostupnosti kulture bila vezana uz poziv građanima kao pasivnoj publici, ova je tema vezana uz poziv za korištenje centara kao prostora za autonomno izražavanje i kulturnu proizvodnju, odnosno aktivno sudjelovanje građana. Svrha kulturnih centara jest servisiranje potreba građana i različitih skupina za prikladnim prostorom za umjetničko stvaranje i predstavljanje. To znači da centri imaju ulogu u osnaživanju i održavanju kulturne raznolikosti. Otvaranje institucija za aktere u kulturi koji su marginalizirani u sustavu javnih politika ujedno jača poziciju javnih kulturnih centara u kulturnopolitičkom okviru koji nedovoljno prepoznaje ulogu javnih kulturnih centara, ali i njihova novog modela koji se pojavljuje upravo na inicijativu novih društvenih aktera u polju kulture i umjetnosti. Građanin radnik kao središnji društveni subjekt te radni kolektivi, udruženja rada i radnički sindikati kao prijašnja mobilizacijska baza zamjenjuju se novim društvenim subjektom, aktivnim građaninom, a kojega u hrvatskom posttranzicijskom kontekstu pronalazimo u specifičnoj formaciji udruga civilnoga društva. Građanska udruženja čine novu mobilizacijsku bazu s kojom je potrebno izgrađivati saveze, dijeliti resurse i pronalaziti način da se ostvari ideja „nove javne kulture“ (Katunarić, 2007.).

I vidljivost, moramo povećati vidljivost i otvorili prostor i mladima, kreativnim ljudima koji dolaze sa super genijalnim idejama koje nemaju gdje napraviti, a mi imamo infrastrukturu. (AC)

I ono što je druga bitna stvar je da smo ovo ljeto pokrenuli javni natječaj za rezidencije za umjetnike, rezidencije i gostovanja. Mislim da je to što se tiče centra za kulturu jedini takav trenutno natječaj. To znači da smo ponudili prostore, resurse tehničke, logističke i prostorne resurse centra (...) bila mi je želja da se obostrano, uzajamno osnažujemo. Znači da nezavisna scena Zagreba može ostvariti neku svoju stabilnost kroz prostorne resurse Ribnjaka, što je osnovna boljka nezavisne scene, a da Ribnjak može ostvariti stabilnost u programu, u repertoaru. (Ribnjak)

Da nezavisna scena može ovdje imati svoje programe za što veći broj ljudi. (Susedgrad)

Nekako moja politika ili politika ustanove sada u zadnjih pet godina je u principu da mi smo javna ustanova gradska, imamo prostor koji se grije, plaćamo režije i ujutro i popodne, prostor se grije i nema smisla da taj prostor zjapi prazan zato što nemamo vlastiti program. Nama je sada, radimo zadnjih četiri-pet godina tako da mi smo naš prostor otvorili nezavisnim umjetnicima, da li kazališnim, da li plesnim, da li muzičarima, za njihovu pripremu projekata, kroz to razdoblje kroz jutro kad mi nemamo vlastiti program i to ništa ne naplaćujemo. (KNAP)

Tema koju smo nazvali *koristan ostatak* odnosi se na razumijevanje pozicije i uloge kulturnih centara u složenom suodnosu s donositeljima odluka, za razliku od odnosa s građanima, umjetnicima ili kulturnim radnicima. Ona se tiče komentara u evaluaciji iz 2008. godine da su kulturni centri bili „poligon očite političke zlonamjernosti i nemara kao i kulturno-političke nedoumice i jalovosti“ (Celakoski, 2008.:201). Prisutna je ideja anakronizma i anatopizma, odnosno vremenske i prostorne izmještenosti jer je fokusirana na hibridnost koja više nema mjesto u kulturnopolitičkom okviru koji je odustao od ideje izgradnje društva. Uvođenje tržišnih mehanizama unosi međuinstitucionalnu i sektorsku kompeticiju koja je praćena paternalističkim politikama u kojima hibridne institucije poput kulturnih centara bivaju gurnute na marginu, u kategoriju ostaloga, pa često svoju svrhu crpe ne iz kulturnih i društvenih, već iz kljentelističkih politika. U tim okvirima i s nejasnim smjernicama u kulturnim politikama kulturni se centri nalaze u liminalnoj poziciji ili *betwixt and between* u prevladavajućoj strukturnoj klasifikaciji (Turner, 1994.). Ta pozicija međuprostora znači ujedno i stiješnjenost i slobodu, odnosno stezanje i rastezanje. Razvoj u određenom smjeru rezultat je slučajnosti i kontingencije. Specijalizacija nekog centra nije rezultat strateškog usmjerenja, nego je rezultat gubitka kadra u različitim poljima koja onda nestaju s kulturnog programa ili je pak rezultat specifične profesionalne pozadine ravnatelja centra. Polivalentnost i hibridnost tih institucija ujedno znači i nevidljivost. Upravo jer je novi režim evakuirao njihovu svrhu, kulturni su centri za donositelje odluka korisne institucije jer služe za skladištenje svega što nije obuhvaćeno djelokrugom institucija koje imaju jasnu i prepoznatu poziciju u kulturnoj topografiji.

Stvarno ja imam osjećaj, a mislim da nisam u tome usamljena, da su centri za kulturu kao ustanove bili neka mjesta s kojima se ustvari nije znalo što bi se s njima. Nekako su djelovali kao, to su mjesta gdje ćemo nekog zaposliti koga ne znamo kud bi zaposlili. (KNAP)

Mislim da je generalno percepcija centara za kulturu uvijek bila takva da nitko te ne hvali, ali te svi trebaju. Ne znam kako bih rekla. Ne možemo bez vas, ali ... Ma, centar za kulturu, to je sve nevidljivo, to ništa nije dobro i tako dalje. (AC)

Ovo što smo živjeli u ovom kaotičnom društvu tranzicije 30 godina, da je do njih, sigurna sam da centri za kulturu ne bi bili izgrađeni. Oni su samo ispalili super pozicije neke za iskorištavanje. Evo, doslovce za iskorištavanje. Pa su zato opstali. (Ribnjak)

Mi nikad nismo bili interesantni jer nas nitko nikad nije niti poznao. (Sused-grad)

I onda dolaze kombinacije u igri i u tim kombinacijama svatko vidi kulturni centar. Recimo treba financirati tamburaše, Božić u Ciboni, nenadani doček naših vrlo uspješnih sportaša. (...) Ja mislim da su u proteklom razdoblju kulturni centri prvenstveno imali ulogu slobodno lebdećih žiroračuna i kao i mnogobrojni drugi uredi u gradskoj administraciji potencijalna mjesta zaposlenja ljudi koje iz nekih razloga valja zaposliti. (KIC)

Pa otuda i mi imamo tu neku blagonaklonost danas prema kulturnim centrima jer su kulturni centri ostatak dvadesetog stoljeća. A nalazi se u jednom institucionalnom ambijentu iz 19. stoljeća. (...) To je kao u jednom muzeju kočija i stari automobil, to je kulturni centar. Jedna novija tehnologija koju je također vrijeme na neki način napustilo i nekako valjda označilo smisao generalno. (KIC)

Sve se ove teme na različite načine kreću oko središnje ideje hibridnosti kulturnih centara i pokrivaju različita značenja od kojih je ta hibridnost sačinjena. Prve dvije teme okvirno se vezuju uz postulate demokratizacije kulture kao konstituirajuće i pokretačke ideje koja je još uvijek prisutna i djelatna u praksi. Druge dvije teme na različite načine okupljaju značenja vezana uz kulturnu demokraciju koja su se ugrađivala u sustav uslijed političkih, društvenih i kulturnih promjena 1960-ih i 1970-ih godina. Posljednje dvije nam govore o novim racionalnostima, pronalaženju novog načina rada i prilagodbama novim tranzicijskim i posttranzicijskim okolnostima. Te nove relacije pokazuju s jedne strane potragu za novim legitimacijskim okvirima, izgradnju novih saveza i pronalaženje nove baze koja bi mogla zamijeniti prijašnju radničku bazu koja je nekoć kulturnim centrima bila jedno od sidrišta. S druge strane, posljednja tema govori o relacijama prema donositeljima odluka. Fokusrana je na promjenu kulturno-političkog sustava i poziciju kulturnih centara kao nositelja prethodno navedenih značenja i uloga koje su, unatoč svemu, izmještene. Ta je tema vezana uz Miškovićevu usporedbu zagrebačkih kulturnih centara s likovima u Pirandellovoj drami jer se teško pronalaze u postojećim okvirima pa „kao da žive neku svoju stvarnost koja ne odgovara scenariju po kojem se odigrava život ostatka kulturnog sustava“ (Mišković, 2020.:86).

5. Završna rasprava

U radu smo pošli od pitanja kako ravnatelji zagrebačkih kulturnih centara vide ulogu tih institucija. To pitanje nije neutralno jer unaprijed signalizira da ta uloga nije jasna ili prikladna. Nju ne prepoznaju postojeće kulturne politike i zato je tim zanimljivije kada se u različitim dokumentima i smjernicama javnih politika nađu prigovori da su te (od kulturnog sustava) marginalizirane institucije javnosti nevidljive. Pitanje dako nije trebaju li biti vidljivije, nego kako to postići i s kojim ciljem. Trebaju li se u ovaj sektor unijeti tržišni mehanizmi brendiranja i kvantifikacije posjećenosti i prodanih ulaznica ili se vrijednost kulturnih centara treba procjenjivati u nekim drugim

okvirima u kojima će i temeljna svrha tih institucija moći biti priznata i podržavana? Trebaju li se javni kulturni centri natjecati s trgovačkim centrima tehnikama tržišnog marketinga ili je važnije kroz programe predškolskog i školskog sustava jačati veze odgojno-obrazovnog i kulturnog pogona, odnosno poticati otvaranje ustanova za različite aktere u lokalnoj zajednici? U intervjuima smo se susreli s iskazivanjem potreba za stručnim osobama u marketingu, što pokazuje da je u određenoj mjeri svijest o nedovoljnoj javnoj vidljivosti prisutna. No, te se ideje, kao i povremeno spominjanje uključenosti centara u festivale, nisu pokazale ponavljajućima i povezanima da bi kreirali posebnu temu vezanu za ekonomsku ulogu ili jačanje vibrantnosti pojedinog dijela grada. Slično je i s komercijalnim programima, odnosno iznajmljivanjem prostora, što se češće promatra kao nužnost u osiguranju vlastitih prihoda koji se kanaliziraju u nekomercijalne programe, a ne ključnim dijelom misije institucija. To nam govori da određene ideje i značenja vezana za ulogu kulture koja bismo mogli očekivati na temelju uvida u sustave u drugim zemljama nisu bile prisutne. Naša je analiza pokazala da voditelji kulturnih centara u Zagrebu ulogu konstruiraju oko šest različitih tema. Četiri su teme vezane uz kulturne paradigme izvrsnosti, demokratizacije kulture i kulturne demokracije koje nisu izgubile vrijednost. One nisu zamijenile ili poništile jedna drugu, nego se, kako tvrde Bonet i Négrier (2018.), nadopunjuju i koegzistiraju u praksi institucija s određenim napetostima, pri čemu pojedina ideja može preuzeti središnju poziciju ovisno o razvojnim strategijama. Ostale dvije teme signaliziraju krizu i način njezina prevladavanja te nošenja s njom. S jedne strane postoji kriza legitimacijske baze u novom sustavu i pronalaženje nove baze u servisnoj ulozi novim društvenim akterima. S druge strane postoji kriza namjesništva (svojevrnog legitimiteta od gore koji nije demokratski) koja uvodi odnose administrativne sile i klijentelizma.

U analizi smo se primarno orijentirali na zajedničke aspekte, a ne toliko na razlike, premda su one prisutne. Javni kulturni centri u Zagrebu dominantno su orijentirani na lokalnu zajednicu, pri čemu je to u većoj mjeri prisutno u onima u rubnim dijelovima grada nego u urbanom središtu ili pak kod centara koji djeluju po modelu civilno-javnog partnerstva. Takva orijentacija onda određuje i suradničke mreže, pa je kod onih koji su više orijentirani na susjedstvo i pojedini dio grada obično bila vidljiva manja prisutnost međunarodne suradnje. Također, u ovom smo se radu bavili samo javnim kulturnim centrima i stoga nismo pokrili cijeli spektar novih oblika koji djeluju kao posve autonomni centri, bilo da djeluju u neprofitnom polju civilnoga društva, bilo da koriste kulturu za legitimaciju temeljne profitne djelatnosti koja se onda isto nužno mijenja pod pritiskom toga kulturnog polja. Dio publike koji je manje prisutan u javnim kulturnim centrima, a to su mladi, možda u većoj mjeri pronalazi ispunjenje svojih potreba upravo u tim prostorima. Svi ti uvidi mogu poslužiti za poboljšanje nacionalnih i lokalnih javnih politika, pri čemu se može početi s usuglašavanjem temeljnih principa i smjernica za djelovanje koje će javnim kulturnim centrima omogućiti bolji položaj u kulturnom sustavu.

Literatura

1. Ahearne, J. (2009). Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses. *International Journal of Cultural Policy*, 15 (2): 141-153.
2. Bačić, M. (2018). Sve splitske Savice. *Novosti*, 7. siječnja 2018. URL: <https://www.portalnovosti.com/sve-splitske-savice>
3. Benjamin, W. (1969). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, in: *Walter Benjamin Illuminations. Essays and Reflections*. New York: Schocken books.
4. Bonet, L. and Négrier, E. (2018). The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts. *Poetics*, 66: 64-73.
5. Braun, V. and Clarke, V. (2022). *Thematic Analysis. A Practical Guide*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington, Melbourne: Sage Publications.
6. Brenner, N. (2009). Urban Governance and the Production of New State Spaces in Western Europe, 1960–2000, in: Arts, B.; Lagendijk, A. and van Houtum, H. (Eds.). *The Disoriented State: Shifts in Governmentality, Territoriality and Governance*. Springer.
7. Budapest Observatory (2016). *The Cinderella of European Cultural Policies*. Budimpešta: The Budapest Observatory. URL: <http://www.budobs.org/files/socioculture.pdf>
8. Celakoski, T. (2008). Rezultati evaluacije: kulturni centri i narodna sveučilišta, u: Dragojević, S. i Žiljak, T. (Ur.). *Organizacijski razvoj i strateško planiranje u kulturi: Grad Zagreb*. Zagreb: Pučko otvoreno učilište Zagreb.
9. 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.
10. Cvjetičanin, B. i Katunarić, V. (Ur.) (1998). *Kulturna politika Republike Hrvatske. Nacionalni izvještaj*. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
11. Evrard, Y. (1997). Democratizing Culture or Cultural Democracy? *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 27 (3): 167-175.
12. Grad Zagreb (2015). *Strategija kulturnog i kreativnog razvitka Grada Zagreba 2015.-2022*. Grad Zagreb.
13. Katunarić, V. (2007). *Lica kulture*. Zagreb: Antibarbarus.
14. Kulbok-Lattik, E. and Čopić, V. (2018). Cultural Policies in the Baltic States and Slovenia Between 1991 and 2009, in: Alexander, V. D.; Hägg, S.; Häyrynen, S.; Sevänen, E. (Eds.). *Art and the Challenge of Markets. National Cultural Politics and the Challenges of Marketization and Globalization, (sv. 1)*. Palgrave Macmillan.
15. Lefebvre, H. (1988). Toward a Leftist Cultural Politics: Remarks Occasioned by the Centenary of Marx's Death, in: Nelson, C. and Grossberg, L. (Eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan.

16. Lončar-Butić, N.; Lay, V. i Seferagić, D. (1983). *Upotrebna vrijednost naselja kolektivne stambene izgradnje*. Zagreb: Urbanistički zavod grada Zagreba.
17. Mattioni, V. (2003). Plan grada, u: Vukić, F. (Ur.). *Zagreb. Modernost i grad*. Zagreb: AGM.
18. Medak, T. (2011). Otvorene institucije i reforma kulturnog sistema. *Frakcija: časopis za izvedbene umjetnosti*, 17 (3-4) 60-61: 50-53.
19. Mišković, D. (2020). Šest lica traži autora: pogled u zagrebačke kulturne centre, u: Žuvela, A.; Mišković, D.; Sirovica, H.; Pavić, K. (Ur.). *Studij slučaja: praksa bez pravnog okvira. Analiza modela sudioničkog upravljanja u šest kulturnih centara Grada Zagrebu*. Zagreb: Kurziv i Savez udruga Operacija Grad.
20. Praznik, K. (2021). *Art Work. Invisible Labour and the Legacy of Yugoslav Socialism*. Toronto: University of Toronto Press.
21. Pfeifere, D. (2022). The Issues of Defining and Classifying Cultural Centres. *Economics and Culture*, 19 (2): 28-37.
22. Rogić, I. i Mutnjaković, A. (Ur.) (1984). *Centri za kulturu, domovi kulture i društveni domovi u SR Hrvatskoj*. Zagreb: Zavod za kulturu.
23. Senjan, S. (2021). *Narodno prosvjeđivanje u sjevernoj Hrvatskoj (1945. – 1952.)*. Zagreb: Filozofski fakultet (doktorska disertacija). URL: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:180018>
24. Tomašegović, N. i Kardov, K. (2023). Kulturni centri i paradigme moderne kulturne politike u Hrvatskoj. *Sociologija i prostor*, 61 (2): 259-280.
25. Turner, V. (1994). *The Forest of Symbols*. Ithaca N.Y.: Cornell University Press.
26. Vidović, D. (2010a). Kulturne politike devedesetih u Hrvatskoj. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 18 (41-42): 72-77.
27. Vidović, D. (2010b). Taktičke prakse u pristupima lokalnim kulturnim politikama u Zagrebu. *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 68 (1): 22-35.
28. Žuvela, A.; Mišković, D.; Sirovica, H.; Pavić, K. (2020). *Studij slučaja: praksa bez pravnog okvira. Analiza modela sudioničkog upravljanja u šest kulturnih centara Grada Zagrebu*. Zagreb: Kurziv i Savez udruga Operacija Grad.
29. Žuvela, A. i Tonković, Ž. (2023). Između strukturnih ograničenja i razvojnih mogućnosti: studija slučaja kulturnih centara u Republici Hrvatskoj. *Sociologija i prostor*, 61 (2): 303-329.

Inherited, Important and Invisible: The Role of Zagreb Cultural Centers without Cultural Policy Frameworks

Kruno Kardov

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

Anamaria Klasić

Institute for Social Research in Zagreb, Croatia
e-mail: anamaria@idi.hr

Jelena Ostojić

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

Abstract

Next to numerous public cultural institutions and other cultural organizations in the non-profit and for-profit sector, in Zagreb there are also 15 public cultural centres. Their initial establishment and purpose were determined by specific post-Second World War cultural policies. In the transitional period, public cultural centres remain without a clear position and role in the Croatian cultural system. Therefore, this paper deals with the question of how the leaders of these institutions construct the roles of cultural centres. Semi-structured interviews were conducted in nine cultural centres in the city of Zagreb, and the thematic analysis showed six themes related to their role and purpose: *accessibility of culture, creativity and mediation, first entry into culture, (re)production of community, public service and useful rest*. The first four themes are related to the cultural paradigms of excellence, democratization of culture and cultural democracy, which show that they have not disappeared, but still have an active role. The last two themes signal the crisis of cultural centres in the transitional and post-transitional period, which concerns the social base and the position within the framework of public policies. These insights provide us with better understanding of local reactions to social, cultural and political changes and reveal different rationalities related to the problem of legitimation and finding purpose in the new cultural system.

Key words: cultural centres, cultural policy, cultural democracy, democratization of culture, Zagreb.