



УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ – СКОПЈЕ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ПОСЛЕДИПЛОМСКИ СТУДИИ

МЕНАЏМЕНТ НА ЧОВЕЧКИ РЕСУРСИ ВО ОПШТЕСТВЕНИТЕ ДЕЈНОСТИ

МАГИСТЕРСКИ ТРУД

**Културната размена и соработка меѓу
Македонија и Словенија во доменот
на алтернативната продукција**

Кандидат:
Темјана Поповска

Ментор:
Проф. д-р Антоанела Петковска

Скопје, 2013

Содржина

ПРЕДГОВОР	4
Глава I	8
ВОВЕД	8
_интеркултурни, некогаш заеднички, потврдно различни две култури	13
Глава II	17
1. _И културата била некаква политика?!	17
1.1. _YU КП	22
1.2. _Уметноста израз на времето	24
2. _Да се поделиме	25
2.1. _Добро утро, Македонијо!	26
2.2. _Културна политика 2000...	28
2.3. _Предности, Проблеми, Приоритет?	28
2.4. _Културна политика= политика= држава= културни институции	32
3. _Lep pozdrav iz Slovenije (Убав поздрав од Словенија)	34
3.1. _Za živ(al)ce v realnem času (За жителите на реалното време)	35
3.2. _Национална дефиниција на културата	37
3.3. _Politično v umetnosti (Политичкото во уметноста)	38
3.4. _Umetnik kot kolateralna škoda (Уметникот како колатерална штета)	40
3.5. _Umor umetnosti (Замор на уметноста)	41
3.6. _Финансирањето!	43
3.7. _ќе се навратиме на МЕЃУНАРОДНАТА СОРАБОТКА	44
Глава III	46
1. _Наместо наслов за ИСТОРИЈАТА	46
1.1. _Игра на четирите семејства, основата на еден културен систем	48
2. _„Тие луѓе го дефинираат светот преку уметниците. Тие стануваат автори.“	51
2.1. _Пасија за уметност, ум за организирање	53
3. _„Само понекогаш во жагорот на мноштвото гласови, ...“	59
3.1. _МК КМ	61
3.2. _Иако не постои, сите знаеме како изгледа	69
3.3. _СЛ КМ	71
Глава IV	77
1.	77
2. _Holivudske Elegije (Холивудски елегии)	80
3. _Култура и Организација	86
3.1. _Org. Structure _ Org. Структура	96
4. _МК+ МЧР _СЛ+ МЧР ✓	106

Глава V	109
1. _Потреби ибертоП	109
1.1. _Случки, случувања	114
2. _Соработка_ Sodelava	117
2.1. _За соработката велат_ Za sodelovanje pravijo:	131
3. _Мрежи	134
3.1. _NETA – New European Theatre Action	136
Глава VI	139
1. _културно Друг	139
2. _Алтер- на С.	140
2.1. _За алтернативата...	147
2.2. _Алтернатива vs. Авангарда	148
2.3. _Југословенска Атлантида	151
3. _Културни центри, функционирање	153
3.1. _МК независни културни центри	155
3.2. _СЛ независна алтернатива	160
4. _Таа сива пренатрупаност,...	167
ЗАКЛУЧОК	169
ДОДАТОК (APPENDIX)	172
Користена и дополнителна литература	181

ПРЕДГОВОР

Предмет на оваа магистерска теза претставува културната соработка меѓу Македонија и Словенија од областа на независната алтернативна продукција. Трудот содржи шест независни целини концепирани како самостојни шест поглавија кои заедно ја творат целоста. Првата глава, претставува вовед во проблематиката и теоретскиот пристап, а останатите пет (од глава 2 до глава 6) се осврнуваат на истражуваната проблематика, како од теоретски така и од квалитативен аспект, при што во нив се сублимирани сите интервјуа спроведени врз двете целни групи во Македонија и Словенија. На крајот, во делот Заклучок се резимираат фактите изнесени низ текстот на главите и се отвораат прашања за понатамошно проучување. Истражувањето има компаративен (крос-културен), дескриптивен и квалитативен карактер. Освен веќе споменатата алатка интервју, во целиот теоретски дел беше применета и анализата на содржината, како и бројни секундарни извори.

Првата *Глава I* претставува теоретски **ВОВЕД** во истражувањето и дава општ приказ на сето она што се дефинира како култура и од каде што произлегува тематиката на целата понатамошна проучувана проблематика. Овој воведен дел во делот со поднаслов **интеркултурни, некогаш заеднички, потврдно различни две култури** ги дефинира подробно културните контексти на државите, Македонија и Словенија, како продукти на една заедничка, пред сè словенска културна средина низ својот историски развој – СФРЈ.

Втората *Глава II*, е концепирана во три целини, коишто внатрешно се разградени на соодветен број делови. Првата целина **1. _И културата била некаква политика?!** со своите делови 1.1. _YU КП и 1.2. _Уметноста израз на времето ги сублимира информациите за културната политика во ФНРЈ и СФРЈ. Втората целина **2. _Да се поделиме** надоврзувајќи се на претходните инфомации ги претставува културните политики на двете држави, кои се тема на овој магистерски труд. И тоа, низ деловите насловени како: 2.1. _Добро утро, Македонијо!; 2.2. _Културна политика 2000...; 2.3. _Предности, Проблеми, Приоритет?; 2.4. _Културна политика= политика= држава= културни институции; кои се фокусираат на културната политика во Македонија, по осамостојувањето, како континуитет на културната политка водена во

СФРЈ. Третата целина **3. _Lep pozdrav iz Slovenije**, со своите делови насловени како: 3.1. **_Za živ(al)ce v realnem času**; 3.2. **_Национална дефиниција на културата**; 3.3. **_Politično v umetnosti**; 3.4. **_Umetnik kot kolateralna škoda**; 3.5. **_Umor umetnosti**; 3.6. **_Финансирањето!**; 3.7. **_ке се навратиме на МЕЃУНАРОДНАТА СОРАБОТКА** се осврнува на истото во контекст на словенечката држава. Од презентираниот материјал во спроведеното истражување – интервјуа, водени со еминентни личности поврзани со културно- уметничката сцена како и со независната сцена во двете држави, како глобален заклучок по оваа истражувана тема, можеме да кажеме, дека се наметнува мислењето за тоа дека двете произлезени културни политики од онаа иста југословенска културна политика, видно се разликуваат.

Во третата глава, **Глава III**, содржи три целини со своите делови: **1. _Наместо наслов за ИСТОРИЈАТА**; 1.1. **_Игра на четирите семејства, основата на еден културен систем**; **2. _„Тие луѓе го дефинираат светот преку уметниците. Тие стануваат автори.“**; 2.1. **_Пасија за уметност, ум за организирање**; **3. _„Само понекогаш во жагорот на мноштвото гласови, ...“**; 3.1. **_МК КМ**; 3.2. **_Иако не постои, сите знаеме како изгледа**; 3.3. **_СЛ КМ се осврнуваме подробно, на поимот културен менаџер, менаџер за уметност... како во Македонија така и во Словенија**. Потребата од постоење на културниот менаџер, ја истражувавме бидејќи тој е неопходен актер како во организирањето на културно-уметничките институции, така и во нивните меѓусебни соработки и размени. Материјалот од интервјуираните испитаници – компетентни културно-уметнички работници и артисти, нè наведува на заклучок дека во Македонија воопшто не е етаблиран ниту терминот ниту професијата културен менаџер за разлика од Словенија, која следејќи ги европските и светските трендови, во соодветен временски распон има посветено значително внимание кон неопходноста на оваа професија, за културниот напредок и идентитет на државата.

Главите четири и пет, од овој труд се централни за спроведеното истражување и ги носат главните информации поврзани со проблематиката на културните размени и соработки меѓу Македонија и Словенија.

Четвртата глава, **Глава IV**, содржи четири целини **1.; 2. _Holivudske Elegije**; **3. _Култура и Организација**; 3.1. **_Org. Structure_ Org. Структура**; **4. _МК+МЧР_ СЛ+МЧР ✓** и во неа е претставена централната проблематика на нашето истражување во овој труд. Во неа се претставени организациските принципи по кои работат културните институции, а посебно е истакната важноста на менаџерите на човечки ресурси како личности кои ги координираат активностите на вработените во културните

институции. Истражувачкиот дел прикажува споредба меѓу државните културни институции во Македонија и во Словенија и ги прикажува состојбите и специфичностите на ова поле. И на ова место можеме да забележиме, дека словенечките прилики со својата транспарентност на информации ги следат организациските трендови карактеристични за ЕУ. Во Македонија приликите се разликуваат и можеме да насетиме насоки кон воведување на соодветните организациски и менаџерски европски трендови.

Петтата глава, *Глава V*, низ своите делови **1. _Потреби и бертоП**; 1.1. _Случки, случувања; **2. _Соработка_ Sodelava**; 2.1. _За соработката велат_ Za sodelovanje pravijo.; **3. _Мрежи**; 3.1. _NETA – New European Theatre Action се фокусира на меѓународната соработка која како дел од менаџирањето на културните случувања и институции е круцијална за нивната афирмација. Претставањето на културните размени и соработки меѓу Македонија и Словенија како главен темел на овој магистерски труд ни овозможува да ги направиме споредбите и да утврдиме колку и дали соработката се зголемила, односно се намалила, во периодот од 2006 година до крајот 2011 година.

Шестата глава, *Глава VI*, во деловите **1. _културно Друг**; **2. _Алтер- на С**; 2.1. _За алтернативата...; 2.2. _Алтернатива vs. Авангарда; 2.3. _Југословенска Атлантида; **3. _Културни центри, функционирање**; 3.1. _МК независни културни центри; 3.2. _СЛ независна алтернатива. **4. _Таа сива пренатрупаност,...** ги обработува спецификите на словенечкиот идентитет и на македонскиот идентитет, отсликуван низ алтернативата или денес повеќе нарекувана независна сцена и продукција, како и постоењето / непостоењето на институции кои овозможуваат нејзин развој и афирмација со што се продуцираат нови идентитети во двете држави. Оттука се наметнува мислењето за карактерот на различноста меѓу Македонија и Словенија на овој план и неопходноста на културни менаџери кои би се занимавале и со оваа проблематика.

На крајот на трудот даваме **ЗАКЛУЧОК**, кој ги сублимира добиените резултати од спроведеното истражување врз еминентни личности од независната сцена во двете држави и културно-уметничките работници од државните институции во двете држави. Сето тоа според прифатената методологија за спроведување на интервју и базирано на теоретските основи претставени во трудот, како и во библиографијата.

Решивме во оваа магистерска теза да приклучиме и **ДОДАТОК (APPENDIX)** во кој се содржани: графички претставените информации за структурата на

интервјуираните испитаници според: местото на живеење, образованието, секторот на работа, професионалната структура, полот, возраста. Потоа следи и споредбен збиен преглед на темите за разговор и одговорите од интервјуата за истражувањето. Тој го прикажува вкупниот број на прашања (теми за разговор) од неструктурираните (нестандардизирани, неформални, слободни) интервјуа, процентуалниот износ одговори на прашање (тема на разговор), просечниот број најтипични (најфреквентни) одговори по групи како и најтипичен (најфреквентен) одговор.

Трудот содржи и *Користена и дополнителна литература*, на трудови поврзани со истражувањето, како печатени така и електронски.

Глава I

ВОВЕД

Поимот *култура* има различни објаснувања кои се одраз на човековиот поглед на светот, а од ова произлегуваат и различните теории и критериуми на разбирање и оценување. Културата ја творат, од една страна традиционалните норми, верувања, вредности и однесувања, и од друга страна, единката која активно влијае врз измените на културните традиции како и во промената на нејзините традиционалните елементи. Културата претставува збир од материјални и духовни вредности кои се под влијание на традиционалните рамки и на современите промени кои го формираат прифатливото однесување на членовите на едно општество. Таа со влијанието над верувањата, вредностите и погледите на светот влијае врз човекот како целина, врз неговиот јазик, невербалното комуницирање и врз креирањето на односите и врските со другите. Ако единката се однесува на некаков свој карактеристичен начин тоа не претставува културна вредност, доколку таа не е дел од обичаите и однесувањата на групата. Поточно, општествените норми на однесување ги претставуваат правилата на однесување во една култура (Коковић, 1997).

За објаснувањето на збирот проблеми опфатени со *културата* најпознати се две теории: рационалистичката теорија (која може да биде еволуционалистичка, чиј основач е англискиот антрополог Едвард Тејлор и функционалистичка, чиј основач е Бронислав Малиновски) и ирационалистичко-метафизичката теорија (која се разградува на теорија на животните циклуси и на психоаналитичката теорија на културата). Терминот култура во едно општество ја опфаќа доминантната или националната култура која служи и како еден вид референтна точка во споредбата, со другите култури. Исто така оваа доминантна култура не е монолитна туку во себе ги содржи и останатите поткултури или според одредени автори (Samovar, Richard, 2004) наречени ко-култури. Овие ко-култури делат свои обичаи, вредности, прецепции, начин на комуникација... што го прават нивниот севкупен начин на живот едноставен. Она што е важно за ко-културите во едно општество е дека без разлика дали некој е хомосексуалец, Афроамериканец, Азијат, жена, маж, човек со пречка во развојот,

припадник на етничка заедница во одредена држава и слично припадноста на една ко-култура го изложува човекот на еден единствен сет на пораки кои влијаат на неговата перцепција на надворешниот свет. Овие припадности според раса, етничка позадина, пол, старост, сексуална определба итн. понатаму во интеркацијата со другите култури, односно интеркултурната комуникација имаат огромно влијание. Интеркултурната комуникација се јавува кога еден член од една култура испраќа порака која очекува да биде примена од член од друга култура. Според (Samovar, Richard, 2004), интеркултурната комуникација вклучува интеракција меѓу луѓе чии културни перцепции и симболични системи се толку различни што влијаат врз комуникацискиот настан, односно на декодирањето на пораката.

Но, да се вратиме на културата во однос на општо познатата и прифатена изрека на Едвард Т. Хол „Културата е комуникација и комуникацијата е култура“. Интересно поразлично сублимирање на повеќе дефиниции за културата прави Џон Бодли, кој разликува осум видови на дефиниции¹:

Тематска	Културата се состои од сето она што е наведено на тематските листи, или категории, како што е општествената организација, религијата или економијата.
Историска	Културата е општествено наследство или традиција, која се пренесува понатаму на идните генерации.
Бихевиорална	Културата е споредбено, научено човечко однесување, начин на живот.
Нормативна	Културата се идеали, вредности или правила на живеење.
Функционалистичка	Културата е начин на кој луѓето ги решаваат проблемите во однос на адаптирањето кон средината и заедничкиот живот.
Ментална	Културата претставува склоп на идеи или стекнати навики, кои ги контролираат импулсите и со тоа ги разликуваат луѓето од животните.
Структурална	Културата се состои од шематски и меѓусебно поврзани идеи, симболи или однесувања.
Симболична	Културата како поим се базира врз арбитрарните значења кои се пренесуваат од општеството.

Заедничкото на сите дефиниции за културата е тоа дека таа за членовите на едно општество функционира како „алатка“ за адаптација кон општествената околина која вклучува знаење кое луѓето мораат да го имаат доколку сакаат да функционираат

¹ http://www.iwp.jku.at/born/mpwfst/05/0507_KM_Ch9.pdf

ефикасно во една средина. „Културата за човечкиот колективитет е она што е персоналноста за индивидуата“ (Велева, 2011:28). Некои култури имаат слични нешта што некој ќе ги нарече слични допирни точки, некој ќе ги нарече сличности на два народа или едноставно- допирни елементи. Тоа нè води до елементите на културата според кои или две или повеќе култури делат нешто, или драстично се разликуваат.

1. Историјата.

Како што кажавме во една од горенаведените дефиниции, многу култури веруваат во идејата дека историјата е таа која ги води своите членови кон иднината. Оваа историја се пренесува од генерации на генерации, потенцирајќи ги корените на културата.

2. Религијата.

Сите култури во својата срж ја имаат религијата која на свесно и на несвесно ниво има импакт во сите сфери на животот. Како пример би ги навеле различните влијанија од бизнис практиките (протестантската работна етика), политиката (врската меѓу исламот и одредените владеачки политики во исламските држави), до индивидуалното однесување (етичкиот код).

3. Вредностите.

Врската меѓу вредностите и културата е огромна. Овие стандарди според кои луѓето се однесуваат и им се на некој начин водичи, прикажуваат како луѓето треба да се однесуваат.

4. Општествената организација.

Овие унии и институции како што се семејството, државата, училиштата, племињата помагаат во организирањето на животот на оние кои се дел од една заедничка култура. Функционирањето на овие организации е уникатно, за секоја култура е посебно.

5. Јазикот.

Јазикот е еден од водечките елементи на сите култури кој им овозможува на членовите на културите да комуницираат меѓу себе (Samovar, Richard, 2004).

Кај различни народи во Европа доаѓа до таложение на значењето во поимите *култура* и *цивилизација*. За Французите и Англичаните поимот *цивилизација* претставува највисок степен на развојот, гордост на тие нации од напредокот што се издигнале на тоа ниво. За Германците поимот *цивилизација* претставува нешто корисно-утилитарно, нешто од втор ранг. Германците поголемо значење и' даваат на *културата* бидејќи сметаат дека *цивилизацијата* ја опфаќа само надворешната страна

на човекот и на неговата егзистенција. Во секој народ постојат специфични системи на културата чии основи лежат во матрицата на тој народ. Културата ја претставува цивилизацијата, и цивилизацијата ја поддржува и развива културата. Во текот на историјата овие два поима се вкрстувале и културите кои биле доминантни во едно општество имале можност да влијаат на целокупната цивилизација. Според (Коковиќ, 1997) односот на комуницирањето во цивилизацијата се означува со вертикалниот начин на комуницирање, за разлика од културата каде што се комуницира на хоризонтално ниво. И понатаму, според него, ќе сублимираме дека однесувањето на луѓето во едно општество е делегирано и контролирано од страна на културните вредности кои ги одредува доминантниот културен модел. Според тоа постојат:

1. експлицитни култури и
2. имплицитни култури.

Експлицитната култура е сето она однесување кое луѓето го манифестираат вербално, на пример надворешната манифестација и одреден типичен начин на однесување на членовите на една заедница. Овие манифестации се дел од стандардизираниите норми кои личноста ги учи низ животот, и кои ги почитува во интърперсоналното комуницирање. Имплицитната култура е она внатрешното, интимно гледање на културата кое ја прикажува и регулира внатрешната страна на единката. Имплицитната култура опфаќа: знаења и верувања, вредности и норми.

Како карактеристики на културата можеме да ги наброиме на пр.: културните вредности, односно прифатените верувања за правилното однесување во рамките на една култура; културните норми, односно пишаните правила на однесување на членовите на општеството кои се во директна врска со наградите или санкциите; културните обичаи и моралот, односно непишаните, но прифатени правила на однесување од мнозинството припадници на една култура (Коковиќ, 1997).

За поимот култура е врзан и поимот на т.н. *културни вредности* кои влијаат врз однесувањето и комуникацијата меѓу припадниците на едно општество и кои можат да бидат насочени кон другите (да го одразуваат ставот на општеството за прифатливиот однос на поединецот кон групите во рамките на самото општество), кон средината (да го претставуваат односот кон технолошкото, природното и физичкото опкружување); или лично кон себе (да ги претставуваат погледите на единката, односно какво е пожелното или непожелното нејзино однесување во рамките на одредена култура).

Културните особености можат да подлежат на промени. На пр. постои група на проблеми поврзана со промената на вредностите, односно, општествените вредности

константно се менуваат со феноменот на смената на генерациите. Па така, постепено доаѓа до смена на важечките вредности со оние вредности кои ги поседуваат младите луѓе. Потоа можеме да ја споменеме промената на односот работа – забава, кога се јавува сè поголема желба за слободно време; понатаму, промената именувана како намалено влијание на семејството кое е клучен медиум во генерациониот пренос на темелните општествени вредности, па тоа започнува да го губи своето традиционално значење (на пр.: поради вработеноста на двата родители децата ги одгледуваат образовните институции, потоа како една суштествена карактеристика на современото општество е високиот процент на разведени лица); исто така и промените во влијанието на религијата, односно намалувањето на влијанието на верските институции доведува до промени на општествените вредности; како и промената на образовните институции, кога на пр. сè повеќе млади ги посетуваат високообразовните институции и се врши измена на методологијата и нов пристап кон образованието итн.

Откако ја истакнавме повеќе значајноста на поимот *култура*, ние ќе се осврнеме на многу употребуваното значење на поимот *култура* како активно негување на умот (Вилијамс, 1996). На пример да разликуваме еден опсег на значења:

- развиена состојба на умот – личност со *култура* или *културна личност*;
- процеси за постигнување на *културен развој*: односно *културни интереси*, *културни активности*;
- средства на овие процеси за *културен развој*, а тоа се уметностите и хуманите интелектуални дејности.

Денеска највообичаено е третото од сите овие предходно споменати значења. Поимот *култура* често е во интеракција со антрополошката и со социолошката димензија на неговата употреба со значење: целосен начин на живот на еден посебен народ или на некоја друга општествена група. Па оттука, науката за *културата* е многу блиска до социологијата.

Сите овие начини на интерпретирање на *културата* нè наведуваат на заклучокот дека таа служи за правење значајни разлики меѓу доброто и лошото, пристојното и непристојното, атрактивното и неатрактивното итн. Секако, ќе се запрашаме како таа го успева сето тоа?! Одговорот би бил дека основен „орган“ на *културата* е *комуникацијата*. Додека живеаме и комуницираме учиме што всушност *културата* очекува од нас. Комуникацијата како форма на вербално и невербално изразување меѓу луѓето овозможува размени на информации преку симболи и знакови. Под

комуницирање се подразбираат сите односи меѓу луѓето во доменот на она што го претставува човековиот дух, или ако повеќе сакаме, на човековиот ум (Белон, Мињо, 2004). Како процес, комуникацијата нема ни почеток ни крај, туку континуирано тече. Составена од елементите: извор (испраќач), дестинација (примател), порака (информацијата која се пренесува) и медиумот низ кој се пренесува, односно комуникацискиот канал заедно со средствата за пренесување, технички, семантички или симболички таа го претставува процесот на комуницирање како конформистички, убедувачки и, во исто време, кој треба да влијае врз остварување на покорност кај примателот. Целината на општеството од аспект на функционирањето на општествените институции ја објаснува социјалната смисла на комуникацијата, па затоа, комуникацијата е многу важен фактор во општествениот и во културниот развој, односно, културата на едно општество ги одредува правилата и формите на комуницирањето на луѓето во него. Како што Коковић (1997) ја презентира идејата на Едвард Хол дека секако, комуникацијата на еден човек има многу голема поврзаност со културата во која се развивал, и со тоа, уште еднаш се потврдува она, дека комуникацијата не може без културата, и идејата културата да се разгледува како комуникација; а при тоа на светот, не постои ниту една култура која со својата основа и постоење не соопштува нешто.

Културниот контекст, што претставува сето она употребено значење кое го врзуваме за одредени предмети и појави, ние го познаваме од искуствата кои ги стекнуваме со комуникацијата во дадената култура. За поголемо усовршување на нашето знаење, работа и останати способности многу е важна комуникацијата со останатите општества – на глобално ниво, а со тоа и прилагодувањето и учењето од различните културни контексти.

интеркултурни, некогаш заеднички, потврдно различни две култури

Некогаш дел од една заедничка идеја каде луѓето се нарекуваа другар/другарка, каде постоеше единството освен братската и етничката сродност на југословенските народи, Македонците и Словенците независно од својата национална култура се нарекуваа себе си генерација на Југословени. Тогаш не се забележувала интеркултурноста и мешањето на посебностите на сите култури кои биле дел од Југославија и следствено на тоа, многу од културните особености на сите народи биле

распространети во рамките на заедничкото братство-единство. Интеркултурноста на едно највисоко ниво била главно обележје на сите националности, а параванот братство-единство и единствената заедничка нишка на јужнословенските народи ги одржувала сè поголемите врски и комуникации меѓу народностите кои денес во тогашните сојузни држави се малцинства.

Интеркултурната комуникација ги означува околностите во кои луѓето од различни културни контексти имаат интеракција едни со други. Културната различност има тенденција да ја направи интеркултурната комуникација во некои случаи невозможна. Проучувањето на интеркултурниот контакт се заснова на два вида комуницирање, интернационално, односно оној контраст што постои меѓу луѓето од различни земји и култури и домашно интеркултурно комуницирање, кое постои меѓу доминантната култура и погоре објаснетите ко-култури во едно општество (Samovar, Richard, 2004). Затоа се многу интересни проучувањата на културните размени и соработки меѓу двете сега веќе „не-сојузни“ држави Р Македонија и Р Словенија. Овие интеракции како дел од интеркултурната комуникација поставуваат една интересна врска на ситуациите денес, кои се предмет на проучување на интеркултурната комуникација на интернационално ниво и на домашното интеркултурно комуницирање на овие две држави како дел од некогашната СФРЈ. Во секоја од нив, можеби скриени, но ќе ги пронајдеме оние колективни сеќавања кои претставуваат, и како што истакнува Морис Албвакс „заеднички обележја на секојдневниот живот кои создаваат заеднички општествени рамки на индивидуалното сеќавање“ (Velikonja, 2010:29).

Како основач на синтагмата интеркултурна комуникација се смета Едвард Т. Хол кој во средината на минатиот век започнал да ја развива како посебна дисциплина. Тој во својата *Теорија на контекст* ја определува комуникацијата според релативната важност на контекстот на пораката. Според тоа, ако пораката има експлицитна информација со малку или неискжани информации тогаш таа е ниска контекст-порака. Доколку пак значењето на пораката е имплицитно и се развива од ситуацијата и од невербалните пораки и односи, тогаш оваа порака е висока контекст-порака. Суптилностите и ситуациите го опишуваат комуницирањето во високата контекст-култура, за разлика од експлицитните информации кои ја карактеризираат ниската контекст култура (Велева, 2011:100).

Времето, како една од карактеристиките на невербалното интеркултурно комуницирање, Е.Т. Хол го дели на монокронично (*М*) време (monochronic time) и полохронично (*П*) време (polychronic time). Со ова тој дава една можност за

дистинкција на културите во однос на организацијата и на времето во два контрастни сегмента (Samovar, Richard, 2004).

М (време)

Во него можат да се класифицираат луѓето од земјите како Германија, Австрија, Швајцарија, односно на земјите од Западниот свет, за кои Хол вели дека нивното монокронично сфаќање на времето претставува оскудно сфаќање на времето, кое мора да биде рационализирано и контролирано низ потсетници, закажани состаноци и кон идејата работите да се прават една по една, односно едно нешто во едно време.

II (време)

Луѓето чии култури се движат по полихроничниот часовник спаѓаат во колективните култури, кои се движат низ времето холистички (балканските земји, Турците, Латино Американците...). Тие можат да бидат во интеракција со повеќе луѓе истовремено или да работат повеќе работи симултано на работа, дома, во кафеуле... Повеќето активности и флексибилноста се карактеристики на *II* времето, а животниот стил кој е многу послободен и неструктуриран придонесува за еден специфичен вид на однесување.

Во однос на нашата проблематика, двете држави, Македонија и Словенија припаѓаат на различни страни на класификацијата. Македонците се дел од полихроничната класификација, додека Словенците спаѓаат во монокроничната класификација.

Бранислав Николов музичар во групата Фолтин, по долгогодишна соработка со Словенците смета дека не сме излегле од иста држава, туку сме биле затекнати во таа држава:

...немавме иста свест, како народ. Секој што одеше од Југославија во нивните краишта веднаш сфаќаше дека таму се работи западњачки. Кај нас не се работи така, кај нас се работеше по примерот „некој ми дава плата, односно државните институции, а јас можам и да лежам“. Значи до свеста е. Што не значи бидејќи јас се борам за духот. Странците кога ќе дојдат во Македонија не значи дека приметуваат само грешки.

Тој декларативно за македонскиот народ вели дека е организиран, мирен народ и нација. Во однос на тоа вели дека луѓето од Европа се:

...толку заљубени во нашиот дух а тоа не зависи од законите што ни се наметнуваат за да ние станеме „цивилизирани луѓе“, Европјани. Луѓето од Европа го бараат она што го немаат тие, животот, духот, слободата. Сè им е тоа ограничено од-до. Ако

одиме по тие правила што ни се наметнуваат како што вика Бора Чорба „правила правила да би ме удавила, или кичму савила...“. Уште тогаш тој го дијагностицираше проблемот.

Со ова тој прави една јака компарација на оној европски културен идентитет во кој геополитички составен дел е и Словенија.

Во однос на театарската уметност и разликите и сличностите меѓу македонската (нашата) и словенечката практика, Бранко Ѓорчев, директор на Драмскиот театар во Скопје забележува дека:

...она што со Словенија нас нè спојува и нè раздвојува во исто време. Нè спојува сличниот сенс за театар. Во бивша Југославија се велеше дека најинтересните претстави доаѓаат баш од Словенија и од Македонија. Потоа кога се поделивме, се почувствува таа голема разлика во стандардот. Словенија отиде многу напред во платите за актерите, уметниците, технолошкиот развој... некако се приближија кон тој (ние театарците го нарекуваме) германски театар. Начин на израз, силен и експресивен театар, кој користи и многу технологија во себе. Додека ние Македонците повеќе останавме на оној емоционален театар кој сепак го детерминира медитеранот, Истокот, дел од Источна Европа, кој е заснован повеќе на актерот како единка.

Глава II

1. _И културата била некаква политика?!

Најопшто земено, за теоретичарите од оваа област секогаш е присутно прашањето: Што е тоа *културна политика*? Да се води соодветна културна политика во рамките на едно општество претставува да се нудат општествено полезни културни производи за консуматорите на соодветните културни производи во тоа општество. Следејќи ги примерите од наведената литература, исто така се проследува постоењето на едно најопшто прашање *Што е тоа што е добро (полезно), а што лошо (штетно)?* И аналогно на него: *Што е општествено прифатливо, а што не е?* Сето ова се согледува и низ призмата на културата, доминацијата на одделни групи на културни производи на културните институции кои се отсликуваат во јазикот, семејството, образовниот систем, медиумите, законите, религиозните организации и сл. Преку нив ние учиме што е добро, а што е лошо. Преку групациите што даваат насоки во кој правец ќе одат соодветните културни производи ја добиваме таа слика. Како илустрација ќе дадеме пример од подамнешниот период, бидејќи ако сето ова го илустрираме со примери од секојдневнието што нè опкружува во Македонија и во Словенија би можеле да навлеземе во водите на критизерството, политиканството и сл., што не е целта на овој магистерски труд. Како што велат Џордан и Ведон (Џордан, Ведон, 1999-2000) историјата и културата се фундаментални аспекти на ткивото на секојдневниот живот, ни даваат чувство на идентитет и ни кажуваат кои сме, од каде сме и каде одиме. И како што велат авторите, посетителот на обединетиот Берлин залудно на мапата на градот ќе ја бара станицата на плоштадот Маркс-Енгелс или големата статуа на Ленин на Ленинплац (по обединувањето преименуван во Плоштад на Обединетите нации), бидејќи или овие културни производи не постојат или се преименувани. Потоа, во Музејот на германската историја во Берлин (стариот Источен Берлин), дел од поставките или не постојат или се темелно корегирани или изменети. Со обединувањето на Германија и промената на општественото уредување на претходната Источна Германија дел од историјата и од културното наследство што во својот период бил полезен (добар, позитивен) станал неполезен (негативен). Значи сето

ова е задача на политиката во однос на културата што ја спроведува даденото општество – држава, во зависност од општественото уредување што владее во него и кон кое уредување се стреми. Преку ваквите примери што се насекаде околу нас, сме сведоци на скоро завршената транзиција и периодот по неа со кој се соочуваат земјите од поранешната СФРЈ, треба да се запрашаме дали и како државите на овие простори се справиле со своето минато – отсликано низ културата. Преку констатацијата на Џордан и Ведон за Германија, дали таа воопшто го замолкнала своето минато и ја отфрлила својата култура притоа започнувајќи одново да ја пишува својата историја, и порекнувајќи ја дотогаш постоечката? Сето ова се збир на проблеми кои и’ припаѓаат на културната политика. Културната политика е соодветната дисциплина која треба да одговори на прашањата од типот: која култура треба да биде официјална, а која потчинета? Кои култури треба да се оценат како култури што заслужуваат да бидат изложени, а кои треба да се кријат? Која историја треба да се запомни, а која да се заборави? Кои слики на општествениот живот да се проектираат, а кои да се маргинализираат? Кои гласови да се слушаат, а кои да се замолкнат? Кој кого го претставува и врз која основа? (Џордан, Ведон, 1999-2000).

Во овој труд, ќе се осврнеме на историскиот преглед, на согледувањето на причините / последиците за измена, на преминот на „старото“ во „новото“, на промената на оцените „добро/полезно“ и „лошо/штетно“ и ќе се задржиме на независната алтернативна сцена во рамките на сегашноста во Македонија и во Словенија.

Поимот *културна политика* го среќаваме кога станува збор за спроведување на општествено прифатливите цели во рамките на културата. Имаме три типа на постоење на културната политика во едно општество (Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003):

- од теориска гледна точка во согласност со општите тенденции на општествениот развој обусловени од идеологијата на даденото општество, како и од научните достигнувања на социологијата и на теоријата на културата;
- преку прецизното дефинирање на целите и задачите на културната политика;
- преку системот на методи и инструменти за реализирање на целите и задачите на културната политика.

Кога се гледа односот меѓу државата и културата се поставува проблемот, дали политиката на државата во областа на културата е доволно осмислена, со што е

условена, на какви сè начини може да се води и да се остварува. Во повеќето земји постои надлежно Министерство за култура кое е задолжено за формулирање и спроведување на националната културна политика.

Постојат повеќе модели на културна политика во зависност од стопанската развиеност, различните политички системи и културни традиции на дадената земја. Имено Милена Драгиќевиќ-Шешиќ (2003) презентира шест модели на културна политика и со тоа овозможува да се направи една дијалектичка дистинкција и заедништво на слични / различни културни модели на светските држави. Но, на ваквото консолидирање и изедначување на моделите на културните политики, Бела Раски во есејот „Улогата на индустриите на културата: концептот на културна политика на некои држави“ со извесна жестокост ги одбива традиционалните типологии и пронаоѓањето на модели на културни политики, со фокус на Европа (Раски и др., 2002). Тука е застапена тезата дека всушност, во повеќедеценискиот период (пет/шест декади) сите овие културни модели на различни начини се споиле во еден вид на општ европски модел. Нивниот историски аргумент, односно дека главните типолошки модели се однесувале на административниот апарат и теориите на културата на големите и густо населени држави на северозападна Европа и врз нивните теории се граделе и применувале културно-теориските научни разгледувања, патем, ја дополнува таа теза дека овие дескриптивни модели воопшто не се грижеле за спецификите на културно-административниот развој во јужна Европа и за културната мисла во Источна Европа (Раски и др., 2002:80). Впрочем, овој став потекнува од она на што постфестум можеме да се навратиме, а тоа е дека токму значајните дебати за културната политика како и концептите и термините, се развивале, а еве и денес се развиваат во северозападна Европа, и навистина, овој регион Раски го нарекува „лулка на современата либерална политика на културата“.

Но, сепак, моделот е една умствена категорија, која во реалноста не постои во чист облик, но ги опишува културните политики на државите преку начинот на функционирање и карактеристичните одлики на одредени појави. Шестте модели на културна политика врз основа на забележаните сличности во однос на стопанска развиеност, различните политички системи и културни традиции се:

- либерален модел на културната политика (како на пр. во САД), се карактеризира со:
 - неутралност од државата,
 - приватна сопственост,

- автономија,
- финансирање од фондации,
- пазар за културни добра наменет за:
 1. елитите (мал дел од пазарот),
 2. масовната публика (централен дел на пазарот);
- парадржавен модел на културната политика (како на пр. во Велика Британија, Ирска, Германија), се карактеризира со:
 - владата избира тело (Уметнички совет) со кој директно не управува,
 - демократизација на културата, која всушност значи достапност на врвните уметнички вредности до јавноста,
 - целата е со тоа да се ублажи влијанието на пазарот врз уметноста,
 - секој град има своја автономна културна политика;
- државно-бирокарски просветителски модел на културна политика (како на пр. во поранешните социјалистички земји и во Кина), се карактеризира со:
 - превласт на државата,
 - контрола на сите подрачја во културата,
 - централистичко насочување,
 - институционалната култура и традиционалните културни установи имаат најголемо влијание;
- државно-престижно просветителски модел на културна политика (како на пр. во Франција во 80-тите години), се карактеризира со:
 - факт дека културата не е само фактор за национален идентитет, туку дел и одговорност на државата што е од пресудно значење за имиџот и престижот на земјата во светот,
 - овој модел на Андре Марло потоа спроведен и од Жак Ланг извршува огромно влијание врз културната политика на Европската Заедница и Советот на Европа,
 - културниот центар „Жорж Помпиду“ – претставува појдовна точка на децентрализацијата на културата, културната анимација, културниот туризам....;
- национално-еманципаторски модел на културна политика (како на пр. во Молдавија, Киргистан, Казахстан, Сенегал, Перу), се карактеризира со:
 - развивање на изборна традиција (која долго време била потисната),

- отфрлање на уметнички дела од минатото и занемарување на алтернативниот, експериментален израз,
- затварање и национализам во културата,
- спротивставеност меѓу европеизираното малцинство (националната елита) и широките маси на население,
- конфликт меѓу националната елита (ориентирана кон универзалните културни вредности) и популистичките слоеви (ориентирани кон националните, верските, специфичните изрази кои најчесто ги поддржува елитата на власт);
- модел на културната политика во земјите на транзиција, се карактеризира со:
 - зависност од старите модели на културна политика и организација на системите во институциите,
 - маргинализирање на прашањата како: процесот на работа, школувањето на кадри, пазарот и неговите потреби...),
 - професијата *културни менаџери* и понатаму не се зема предвид во конструирањето на новите институционални односи,
 - пораст на националните чувства и грижа за „здравјето“ и опстанокот на нацијата (Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003).

Без разлика на земјата во денешното глобално општество иманентно е културната политика на секоја држава да води грижа и со применувањето на соодветните инструменти на сите свои жители да им го овозможи правото на култура и културен развој. Осврнувајќи се на културните модели, дадовме една општа слика, како изгледаат или изгледале одредени држави, и секој алегорично може да си го претстави тоа влијание какво било некогаш, денес, на глобално ниво или во нашето „село“.

Но, тематски да направиме омаж на една држава, на едно време, кога Македонија и Словенија не ги познаваа своите граници и кога државјаните имаа национално чувство на заедништво и егалитаријанизмот кој овозможуваше културен развој и права за сите. Токму, за овој период на Југословенството и на неговата културна политика низ призмата на човекот како учесник, уметникот Александар Станкоски вели:

Културните политики во Југославија беа елитистички. Тоа значи дека се регрутираа значајни уметници и тие влегуваа во глобалниот југословенски систем, а потоа и надвор, со големи изложби на државно ниво, презентации итн. – тоа е

едниот дел од медаљата. Тоа беше систем кој функционираше како и системите во сите големи култури, кој беше имитација на француската или британската културна политика, со сите свои девијации и специфичности.

Впрочем како што вели тој, културната политика наликувала на она што се денес Франција, Америка, Британија... „...но, во едно посреќно време, побогато време без криза...“. Оваа политика на едно време без војни и големи кризи за културата значела:

...поголеми изложби, поголеми претставувања, големи интеракции помеѓу југословенската култура и другите светски култури, одење по значајни биеналиња (како Венеција, Сао Паоло) големи претставувања низ големите центри на уметноста во светот...

Од горенаведените културни модели социјалистичките земји и нивните културни политики припаѓаат на *државно-бюрократскиот просветителски модел на културна политика*. Но, преку интервјуата направени за овој труд, одредени македонски личности поврзани со културата и уметноста, и анализирајќи го тој период очигледно е повеќе да бидеме на страната на Бела Раски. Оваа страна го брани тврдењето дека истите или слични модели можат да се имплементираат но со многу поинакви резултати, патем кажано, избраните модели во водењето на културната политика на земјата неизбежно потпаѓаат под влијанието и испреплетеноста на историјата, општеството, економијата, етничката разноликост итн. Затоа одредувањето на супстратите на културната политика бара мултидисциплинарни и интердисциплинарни пристапи кои ќе вршат истражувања од традиционалните покровителства и оправдувања на владините мешања до значењето на уметноста во однос на економијата, образованието и урбаното планирање.

1.1. _YU KP

Во наредната анализа на културната политика на Југославија, од нејзиниот почеток до распадот, ќе се осврнеме на пластичните претставувања како изгледале приликите, и потоа ќе се обидеме да ги демистифицираме овие дивергентни тврдења на историјата и секавањата. Постои следнава периодизација на **културната политика во Југославија по XX светска војна:**

(1945-1953), партиска културна политика

(1953-1974), државна културна политика

(1974-1989), самоуправна културна политика

(1989 – до денес), демократска културна политика.

1. За време на *партиски водената културна политика* (1945-1953), носител на културната политика не е државата, туку таа е агитпроп на Партијата. Културата експлицитно се употребува како пропагандна алатка на Комунистичката партија, и се вложува во оние подрачја каде што се очекувала најголема пропагандна корист. Доаѓа до повоена национализација на сите културни, научни и образовни установи и фаворизирање на социјалистичкиот реализам, тенденциозната работа и аматеризмот. Масовната изградба на културни домови придонесува до консолидација на социјалистичката свест. Во тоа време постојат „Сојузно министерство за уметност“ и „Републичко министерство за образование (просвета)“, кои по 1948 година се реструктурирани во Министерство за наука и култура (од 1949 година).

2. *Културната политика водена од државата* настанува со постепено менување на општествената клима со Советскиот Сојуз (периодот по 1953 заклучно до 1974). Доаѓа до отстранување на агитпропот и поделба на самоуправање која резултира со либерализацијата во 1960-тите години и формирањето на *Совет за образование и култура*, и Сојузни и Републички фондови (до 1965).

3. Последната југословенска *самоуправна културна политика* која трае од „Новиот Устав“ (1974) до распадот (1989), се состои од културни заедници (со посебни програми и финансирање). Законодавството и одговорноста кон државата ја има „*Републичкиот секретаријат/ комитет за култура*“, кој создава систем на разбирање и комуникација меѓу консументите на културата и изведувачите на уметноста. Слободната размена на трудот, економијата и социјалното надградување, позитивно влијаат на културниот развој кој резултира со надградување и еманципација на културниот потсистем.

4. *Демократска културна политика* која ги карактеризира државите што настанаа по долгиот и тежок распад на Федерацијата заснована врз идеите на братство и единство меѓу луѓето и човечноста на човекот во социјалната работна средина (1989-...) ја карактеризира приватизацијата (на кината и издаваштвото), трансформацијата на т.н. *Организации на здружен труд* (ОЗТ), кои биле со посебно општествено значење, во Национални установи. Во случајот на Словенија се создава посебен, интегриран буџет со цел да се подигне придонесот во културата и вклучување на независните

изведувачи во јавното финансирање. Постои *Министерство за култура*, кое го води министерот како член на владата.

1.2. *Уметноста израз на времето*

Постфестум на аспектите во историски контекст, Станкоски во спроведеното интервју заклучува дека независно од историскиот контекст, уметноста секогаш го одразувала времето. Во 1960-тите години уметноста колку и да бегала од идеологијата, а уметниците кои се занимавале со апстрактната уметност воопшто не кореспондирале со идеологиите и политиката на Комунистичката партија на Југославија, сепак можеме да забележиме дека политичката пракса во позадината довела до тој апстрактен бум. Кога доаѓа до конфликтот меѓу Москва и Белград и укинувањето на Информбирото, доаѓа и до раскилот со советскиот односно источниот соцреализам, реал-социјализам. Југословенските културни политики нагло се вртат кој Западот каде што во тренд е апстрактниот експресионизам кој станува еден вид официјална култура. Во време кога немало доволна приватна финансиска акумулација, државата била главниот стимулатор, или како што Александар Станковски во интервјото ја нарекува- културен менаџер. Самите државни културни институции вршеле откуп на делата, овозможивајќи им на уметниците да продолжат со својата егзистенција.

Авангардниот македонски режисер Мартин Кочовски, иако не творел во ЈУ време, од денешна перспектива пледира кон тоа дека за Југословенскиот режим не може да се каже дека бил тоталитаризам. Освен констатацијата дека се оставало простор за творење, неговите аргументи ги бара и во филмот. Иако не живеел во тие години, вели дека филмовите остануваат во времето, а од нив може да ги сфатиме работите. Според него тогаш имало покритични и опасни филмови, како за средината така и за луѓето. Но, ни авторите и филмовите биле признаени и наградувани без никаква цензура.

Сергеј Андреевски, ликовниот уметник, во интервјото истакнува дека во тоа време повеќе се форсирала целата сцена и кичот не царувал толку како сега:

Во Југославија интересно беше што имаше некакви стандарди, сеедно дали беа идеолошки, но сепак постоеа стандарди што се почитуваа. Не можеше секој така едноставно да сними музичка нумера, не можеше секој да напише книга; сега секој може да напише книга да постави изложба...

Важи она глобалното – парите – ги отворија сите врати на галериите, бидејќи пресудна стана комерцијалата, а не квалитетот и уметничката вредност.

Инаку, и од словенечки аспект, во извештајот за културната политика, Весна Чопич (Џориќ, 2009) констатира дека 1980-тите биле всушност златните години за словенечката културна инфраструктура заедно со уметниците: од аспект на уметничка слобода и општествена финансиска поддршка. Затоа и не претставува коинциденција дека сферата што потоа беше најмногу подложна на промени, имаше проблем со соочување со фактот дека освен сите други општествени промени, и тоа ќе треба да се смени.

Но, да ги оставиме на страна идеализираните стари времиња кои одбележуваат стабилност, безбедност, спокојство, солидарност, наивност, љубов дури и егзотичност, наспроти нивните спротивности кои ја искажуваат безнадежната сегашност (Velikonja, 2010), и да се осврнеме на нашата држава.

Која е нашата држава?! За носталгичарите кои сопствената носталгија ја гледаат како романтичен спомен и нешто интимно или невина бајка која самата се раскажува, или како јака општествена, културна и политичка сила со практичен придонес кон својата средина тоа - ќе биде Југославија. На тоа ќе помислат и оние кои не ја доживеале од „прва рака“ туку посредно од „втора рака“ а сепак со зачувување на целосниот емоционален набој и наративна автентичност на онаа вистинската. Значи и неоносталгичарите ако ги прашаеме може да помислат исто како и овие, кои за некоја деценија веќе ќе бидат изумрен вид (Velikonja, 2010).

2. _Да се поделиме

Културната политика со доаѓањето на распадот на Југославија значи и војни, раздружувања, доаѓање на една голема колизија, една голема редукција и радикално пресушување на културните системи. Деведесетите ги карактеризира една „...култура на параноја...“ (Станкоски- интервју), каде доаѓа до обединување на културите кои прво биле локални па сега стануваат државни, се создаваат првите контури со целиот пирамидален статус. Полека, со обединување референците Белград- Загреб-Љубљана одат кон Париз, Њујорк, па она што била глобалната југословенска политика сега станува политика на Републиките т.е. новите држави што се создаваат, со сите предности и мани. За овој период во фокус се предностите на локалната култура,

односно градовите и нивното станување на заокружени автентични културни системи кои во себе ги содржат сите аспекти. Но, патем со нив од друга страна е самото време, војните, премрежијата, самите блокади, кои ги редуцираат тие потенциности и придонесуваат кон деградацијата која стана дел од сите нивоа.

2.1. *Добро утро, Македонијо!*

1. Културната политика во Македонија. Генералните принципи на културната политика се водат според Уставот на РМ во којшто покрај човековите права и слободи, слободата на изразувањето има и одредби за поддршка и развој на културата и правата на различните етнички и национални групи во рамките на институциите од областа на културата и уметноста, зачувување на културното и историско наследство итн. Законот за култура донесен 1998 година дефинира што се тоа објекти од национален интерес. Но сепак, не постои препознатлив концепт на културна политика ниту пак се следи некој посебен модел. Сите развојни промени во културната политика се изработени *ad hoc* и се водени од моменталниот политички тек во рамките на децентрализацијата, мултикултурализмот и слично. Буџетот што ја финасира културата по 1990 година се изработува годишно според потребите. Во последните неколку години Министерството за култура има формулирано неколку приоритети во врска со културната политика, и тоа:

- децентрализација;
- мултикултурализам;
- подобра соработка со НВО секторот;
- интернационална регионална соработка;
- културен менаџмент;
- промоција на културниот идентитет на локално ниво;
- поддршка на културното наследство и на современата култура.

Исто така, во последниве неколку години, Министерството за култура води политика да се деполитизира културата, да се направат капитални инвестиции, да се изгради јака институционална мрежа, нови галерии, музеи, центри, да се изврши реконструкција на постоечките итн (Теодосиевски, 2010).

Од 2009 до 2011 Министерството за култура има усвоено т.н. *Стратешки план* зад кој стои мисијата за зачувување, развој и промоција на современата македонска култура и на другите култури во земјата.

Културен профил на Македонија врз база на извештајот¹ подготвен од Златко Теодосиевски, а се однесува на периодот до октомври 2010. Во овој извештај, исто како и подолу во извештајот за Словенија, имаме неколку стандардизирани параметри: финансирањето во културата, вработеноста во културата, културата на пазарот, партиципација на населението во културата, ратификација на клучните конвенции за култура. Во врска со финансирањето во културата нема информации за трошоците за култура како дел од трошоците на централната власт; делот од државниот буџет наменет за култура изнесувал 51.392.129 евра; исто така, нема информации за делот од државниот буџет наменет за култура по глава на жител; централната власт потрошила за култура: 90%. Во врска со вработеноста во културата немаме информации за бројот / процентот на вработените во културните институции во однос на сите институции; ниту имаме информации за бројот на самовработените во културата; немаме ниту информации за бројот / процентот на самовработените во културата во однос на целокупната вработеност во Македонија. Во однос на културата на пазарот индексот на цените на културните добра изнесува 59%; индексот на цените на културните добра на јавните културни услуги изнесува 22%; годишните трошоци по глава на жител за рекреација и култура изнесуваат 101 долар, или во проценти 10% од БНП. Според партиципација на населението во културата, секој Македонец бил во кино 0.1 пат (а во 2009 година и помалку!); распространетоста на Интернетот меѓу населението изнесува 51,5%. Ратификација на клучните конвенции за култура е следнава: Европска културна конвенција од 1955 е ратифицирана на 24/11/1995; Европска повелба за регионални или малцински јазици од 1992 е потпишана на 24/07/1996 но понатаму не е и ратифицирана; Законот за заштита на авторските и сродни права во моментот на Извештајот не бил донесен, но според нашите знаења донесен е во 2011 година; конвенцијата за заштита и унапредување на разноликоста во културното изразување од 2005 година е ратифицирана на 22/05/2007.

¹ <http://www.culturalpolicies.net>

2.2. *Културна политика 2000...*

За културната политика денес (2012 година) која ја води македонската држава можеме да чуеме различни мислења. Всушност во текот на истражувањето една од целите беше преку интервјуата да се соберат мислењата на повеќе еминентни луѓе во контекст на темата, како и да се лоцираат нивните ставови, кои езотерично се дел од секојдневието на Македонецот како партиципиент на културната сцена, за некои алтернативна, андерграунд, независна, авангардна, институционална или обично, селска.

2.3. *Предности, Проблеми, Приоритет?*

Во спроведените интервјуа за македонската културна политика и приоритетите, предностите и проблемите со кои таа се соочува, дел од испитаниците истакнаа:

Благоја Стефановски, актер, поранешен министер за култура во Македонија:

Денес, не знам колку воопшто има културна политика, бидејќи очигледно е дека никој не прикажува ништо, мислам на долгорочни планови. Единствено сведоци сме на по некој среднорочен план од Министерството за култура. Да претпоставиме дека културната политика постои во главите на луѓето и дека ја има. Во однос на институциите досега, откако не сум министер за култура не е направена ниту една измена во театрите кај коишто настапи децентрализацијата пред 2006-та година. Таа децентрализација беше почната многу порано односно ја почнавме првата фаза пред 2006 година и нажалост таа се' уште трае. Потребна е дебата и анализа! Стојам зад тоа дека за сите измени мора најпрво за тоа да се направи јавна дебата.

Бранислав Николов, музичар (музичка група Фолтин):

Предностите се знае кои се, тргнуваме од базата, од она што можеме ние да го видиме како култура. Предности се тоа што сме поинакви од другите, треба да ја изолираме таа предност и да ја адаптираме на светскиот пазар, тоа што го имаме ние и што се бара. Секоја земја си има свој проблем и секој поединец може да зборува за некои свои проблеми. Еве, проблемите се да стигнеш до парите. Мислам дека кај нас има доволно материјал за некој минат труд да се направи некоја содржина за да се прикаже во светот. Од друга страна можеби ни недостасува малку оштрица, малку храброст, за да речеме, ако светот е публиката и за да се претставиме онака

како треба. Сепак зависи за кој дел на уметноста, традиционалната уметност мислам дека си има храброст, не и' треба некој да ја донесе, а на урбаната и современата уметност и' треба малце повеќе *edgy*, треба малку повеќе храброст за да се стигне до некоја цел.

Мартин Кочовски, режисер:

Првото нешто што го забележувам лично, како човек и како режисер, дека е политика на затворање. Не е ни политика туку е вкус, еден став, всушност не е ни став. Државната политика нема ни став, туку едно средство за манипулација на народот. Само да не се допре до нешто што има поголема вредност, само да не се споредиме со некој друг, бидејќи во моментот кога ќе се споредиме со некој друг тогаш ќе сфатиме дека немаме врска, ... најмногу што ми смета во оваа држава и како уметнички став и како општествен е дека нема самокритичност. Оваа културна политика е таква, да се забрани споредбата, да немаш достап до другото, да немаш право, а тоа автоматски мора и бара затворање, изолација, слеп да си, глув да си... и за тоа време ти нудат леб и игри.

Игор Тошевски, самостоен уметник:

Приоритет е секако децентрализацијата на културата и културната политика. Ова може да се постигне со конкретизирање на продуктивни соработки помеѓу државата и невладиниот сектор. Но, можеби уште поважно од ова е имплементација на основните принципи на човекови права на слободен говор и правото на слободно изразување кои впрочем, се во основата на современата уметност денес. Имено, уметноста едноставно мора да се одвои од реториката на националната агенда диктирана од канцелариите на Министерството за култура и власта воопшто, и да се бави независно со теми и содржини кои кореспондираат со современото во глобален контекст. Најтешкиот дел од ова е комплетната зависност на алтернативните иницијативи од финансиска поддршка чиј главен извор е токму институцијата во чија релација се тие алтернативни. Значи, се работи за една парадоксална состојба...

Велимир Жерновски, уметник:

...,културната политика“ во Македонија се сведе единствено на промоција на културно наследство, а и во овој сегмент се работи под доста „сомнителни“ околности и со, пак ќе речам, со доста „сомнителни“ методи. Не препознавам никаква здрава културна политика освен онаа која ја градат „независните“ автори на сцената.

Тони Димитров, радио активист:

Она што можам да го забележам е неконзистентноста во работата и несериозноста во пристапот, немање целосен пристап, необрнување на внимание на новите текови и на вистинските проблеми кои би требало да бидат приоритет, а наместо тоа се дава под наем на дневното политиканство. Приоритетот и основната цел би требало да бидат конструирање и поддршка на културната сцена која кај нас е сè уште млада и неразвиена, па таа поддршка преку осмислени акции и планирање е и повеќе од потребна.

Сергеј Андреевски, уметник:

Јас сум убеден и често го повторувам во последните мои интервјуа дека Македонија последниве неколку години е во најголема криза, мислам во уметноста, и зборувам конкретно за ликовната уметност. Можеби има некоја енергија во музиката, често ги повторувам и Фолтин и Љубојна кај коишто има некоја енергија, но конкретно во ликовната уметност скоро и да не се случува ништо.

Александар Станкоски, уметник:

Интересно е дека во тој романтизам и популизам кој се случува после 2006 година ако му пристапите од некој психоаналитички аспект, самата т.н. антиквизација, ќе видиме дека се работи за исфрлање на површина на некои недостатоци, и фрустрации кои оваа наша типична македонска култура ги имала. Тоа е недостатокот од културата или уметноста на новиот век. За разлика до сите други култури, грчката, бугарската, српската и албанската кои го поминале во подолг или пократок период процесот на европизација која доаѓа низ класичните и неокласичните вредности, низ ренесансата па се до импресионизмот. Македонија го немала тој процес, таа се осамостоила како држава 1945 година кога веќе имаме апстрактен импресионизам, така што македонската култура мора да ги помине тие периоди, затоа што ако не ги помине таа чувствува некоја празнина. Мене ме фасцинираат тие процеси коишто не се само индивидуални туку се и глобални.

Иванка Апостолова, раководител на одделот студии за култура, Институт „Евро-Балкан“:

Недостаток на пари е многу повеќе слаб изговор отколку реален проблем за реализација на проект или за одржување на континуитетот во културата. Основен проблем лежи во фактот дека погрешни луѓе работат на погрешни работни места / места на одговорност.

Невладиниот сектор ги застапува тврдењата дека доколку нема јасна Национална стратегија за развој која како оперативен стратегиски акт, во кој врз основа на детални и сеопфатни анализи се детектирани состојбите во областа на културата и се утврдени мерливи и остварливи решенија, кои би придонеле за развој на културата и на нејзина самоодржливост, нивните проекти секогаш се наоѓаат пред затворени врати или со мал ограничен буџет. Всушност, спозорствата во културата како појава се стари колку и цивилизациите. Државата, Црквата, дворјанството, подоцна богатото граѓанство, а во последниот период богатите корпорации со финансирањето на уметноста водат своја „културна политика“ (Драгиќевик-Шешиќ, Стојковиќ, 2003). Во македонското општество, кое пост транзициски сè уште нема големи корпорации кои би биле доволно јаки да финансираат, луѓето се навикнати и мораат да ја прифатат идејата дека финансиите доаѓаат од државата.

Ксенија Чочкова, културен менаџер од экс културниот центар „ЦК“ во Скопје за положбата на НВО во однос на државните пари вели:

Бидејќи последната национална стратегија на РМ за култура е од 2008 година, а на новата сè уште се чека, многу често, особено кога аплицираме за проекти на конкурсот кој го распишува Министерството за култура мораме да си го поставиме прашањето дали нашиот проект е од национален интерес. Притоа во недостаток на дефиниција можеме само да насетуваме дека сме ја погодиле целта. Истото се случува и кога одреден проект ќе биде одбиен (единствената реченица која стои како образложение е дека проектот не е од национален интерес). Сè додека нема транспарентна стратегија не може ни да се зборува за културна политика во Македонија. Она што во последните неколку години го има Министерството како стратегија е на сите организации да им даде по малку за никој да нема основа да се бунува. Но средствата кои ги добиваат независните организации се обично една десетина од потребните за да се реализира одреден проект. Од друга страна, сведоци сме како огромни средства се претопуваат во проектот Скопје 2014, додека сите независни иницијативи секоја година добиваат сè помалку. Оттаму се добива чувство дека државата воопшто не го перцепира независниот културен сектор како потенцијал и партнер во градењето на културната политика на земјата.

Силке Витинг, која од август 2010 година работи како соработник од програмата „Културни менаџери во Централна и Источна Европа“, спроведен од приватната фондација Роберт Бош Штифтунг, базирана во Штудгард, Германија. Таа како

културен менаџер и гостин во институцијата ЛОЈА, Тетово, ја оценува македонската културната политика како:

Културната политика во Македонија не е лесна тема – во однос на моето искуство, но можеби сум грешка, сепак јас воопшто не гледам некаква „културна политика“, освен проектот Скопје 2014... Друг проблем со кој се соочувам за време на мојот престој во Македонија е фактот дека луѓето кога станува збор за финансирање очекуваат премногу од државата. Имам слушнато многу луѓе кои се жалат дека владата не ги финансира нивните културни организации – но јас мислам дека, ако сакаш да работиш како независна институција за култура и уметност, важно е да „не соработуваш“ со владата, туку да собираш пари од приватни фондации или спонзори. Во однос на ова согледувам недостаток од искуство. На пример, во Берлин, најголем дел од арт просторите не се финансирани од државата воопшто – тие сите преживуваат од малку спонзорства или организирање на бар или кафе-бар, со цел да се соберат пари за да се плати киријата.

2.4. Културна политика= политика= држава= културни институции

Од интервјуата спроведени со вработените во Државните установи за култура, можеме да заклучиме дека се кохезивни во однос на своите одговори. На прашањата кои се приоритетите, проблемите и предностите со кои се соочува културната политика во Р Македонија, велат:

Бранко Ѓорчев, директор на Драмски театар, Скопје:

Не можам да кажам што е приоритет, но ситуацијата во овој момент и во овие години е дека како/така се финансира, меѓутоа Министерството за култура се труди да ги финансира и театарот, филмот посебно (кој доживува ренесанса), издаваштвото, сликарството, значи сè она што се некои ресори на самото Министерство, а кои доживуваат побогата и поквалитативна смисла. Колку е сè тоа квалитетно не сум компетентен да навлезам во тие области.

Тони Чатлески, директор на Центар за култура „Марко Цепенков“, Прилеп:

Приоритет на културната политика во Македонија се сите гранки и дејности во културата. Не можеме да ги делиме. Културата се гради со тоа што сите гранки одат во иста линија. Не можеме да форсираме едно, а другото да го стагнираме. Реално, моментално театарот зазема голема експанзија, исто така и ликовната дејност, мора да има едно такво ниво поради тоа што имаме стварно квалитетни дела и квалитетни уметници кои мораме да ги претставиме. Исто, во сценско-

музичката дејност, мора да бидеме поревносни, односно во една линија која ете ќе ја претставува комплетната култура на Р Македонија. Факт е дека во сите дејности има слабости, а според мене најголем проблем е бидејќи нема средства. Но, има и ситуации каде некој има средства ама не ги користи.

Нелко Нелковски, секретар за меѓународна соработка, МНТ, Скопје:

Добрата соработка со Министерството за култура овозможува квалитетни услови за работа на нашата институција, а огромната заложба од страна на државата за обезбедување нова театарска зграда за нашата институција се прецизен доказ за важноста на нашиот национален театар за нашата земја.

Евица Тасеска, маркетинг менаџер, МОБ, Скопје:

Според мое видување, недостасува јасна културна политика во Македонија. Оттука приоритет е создавање на јасна културна политика која би дала “рамка” на делување на сите нејзини реализатори (нр. Националните установи). Проблемот произлегува од самиот недостиг на јасна културна политика. Македонија е во предност со тоа што може да создаде модел на културна политика кој ќе ги из земе грешките кои останатите земји во регионот и пошироко ги направиле.

Борче Димитровски, директор на Центар за култура – Битола:

Проблемите се секогаш потребата од повеќе финансиски ресурси за да може квалитетот на програмата да биде на ниво какво што заслужува и градот, регионот и државата каде што тоа се презентира. Ова е еден од проблемите иако Министерството за култура прави максимални напори и има поддршка, сепак отсуствува поддршката од приватниот сектор и уште еден проблем во однос на човечките ресурси – недоволната екипираност на институциите доведува да имаме проблем со барање на средства од ЕУ фондовите, бидејќи за тоа треба квалификуван кадар, или средства за да се ангажираат надворешни соработници за да изработат проект.

Министерството за култура на Р Македонија со својот коментар ги обединува сите горенаведени институционални искажувања и вели дека:

Приоритетот за културната политика на Република Македонија, пред сè е самосознавањето, докажувањето на идентитетот (во поново време), како и унапредување на законските регулативи со законите на ЕУ. Предностите кои ги има РМ во овој дел е историјата која ја има самата држава. Разновидноста на култури кои го „газела“ тлото на нашата држава. Исто така, како предност може да се наведе минатото, во контекст на СФРЈ, која како што знаеме имала централизирано влијание врз секоја област, не само врз културата. Се надеваме, дека Република

Македонија, созрева и како предност ги користи своите негативни моменти од минатото и сегашноста.

3. *Lep pozdrav iz Slovenije*²

Културната политика во Словенија. Демократизацијата на културата во Словенија започнала уште во осумдесетите години, но по осамостојувањето во периодот на транзицијата нема експлицитна културна политика, сè до усвојувањето на *Национална програма за култура 2004-2007*. Но и потоа не се случиле никакви структурни промени. Според важечките документи сега: Документот за унапредување на јавниот интерес од областа на културата од 2002 година и Националната програма за култура од 2008-2011 година, можеме да согледаме дека главните елементи на сегашниот модел на културна политика се (Џориќ, 2009):

- ✓ централна улога на јавните власти во областа на културата (Уставот на Словенија ја дефинира социјал-демократската вредност на цивилизациските придобивки);
- ✓ воспоставување на строги законски одредби како метод за менаџмент на културата по пример на германската традиција;
- ✓ слаба можност за надгледување (не постојат регуларни активности да се мониторира примената на одредбите);
- ✓ многу комплицирани процедури (не постојат валидни културни индикатори како и поврзана културна статистика);
- ✓ експертско советништво во врска со финансирањето во културата, при што се очекува резерва во буџетот за т.н. непланирани активности;
- ✓ тешка институционализација на словенечката култура (јавните културни институции најчесто се сместени во објекти од 19-тиот век. Ништо до овој период не е сторено да се модернизираат, денационализираат и приватизираат овие објекти).

Културен профил на Словенија изработен врз база на извештајот³ подготвен од Весна Чопич, а се однесуваат на периодот до јануари 2009. Како и во извештајот за Македонија и тука имаме неколку стандардизирани параметри: финансирањето во културата, вработеноста во културата, културата на пазарот, партиципација на

² Убав поздрав од Словенија

³ <http://www.culturalpolicies.net>

населението во културата, ратификација на клучните конвенции за култура. Во однос на финансирањето во културата немаме информација за трошоците за културата како дел од трошоците на централната власт; делот од државниот буџет на Словенија што бил наменет за култура изнесувал 271.887.000 евра; делот од државниот буџет наменет за култура по глава на жител изнесувал 134.60 евра; централната власт потрошила за култура 61% од предвидениот буџет. Во врска со вработеноста во културата, вработените во културните институции во Словенија во однос на сите други институции изнесувала 2.3%; процентот на самовработени во културата изнесувал 10.23%; процентот на самовработени во културата во однос на целокупната вработеност изнесувал 16,19%. Според податоците за културата на пазарот индексот на цените на културните добра изнесувал 129%; индексот на цените на културните добра на јавни културни услуги изнесувал 48%; годишните трошоци по глава на жител за рекреација и култура изнесувале 1210 долари или 118% од БНП. Во врска со партиципацијата во културата секој Словенец бил во кино 1.4 пати (а во 2009 и помалку); распространетоста на Интернетот изнесува 63.4%. Во однос на ратификација на клучните конвенции за култура во Словенија Европска културна конвенција од 1955 била ратифицирана на 2/7/1992; Европската повелба за регионални или малцински јазици од 1992, стапила во сила на 1/1/2001; Законот за заштита на авторските права е донесен, но сè уште не е потпишан; Конвенцијата за заштита и унапредување на разноликоста во културното изразување од 2005 е ратифицирана на 18/12/2006.

3.1. *_Za živ(al)ce v realnem času⁴*

Поранешниот социјалистички концепт за културата како област која е од особено општествено значење бил претворен и преведен во демократски концепт на јавно интересирање во културата, каде одговорноста за културната политика, по напуштањето на самоуправниот систем во 1990-тите, е вратена кај јавните власти. Социо-политичката владеечка структура се трансформирала во репрезентативна демократија, каде одлуките ги донесуваат политичарите избрани на избори на национално и на локално ниво. Патем, групите со различни интереси, изгубиле многу од нивните права за влијание врз културната политика и процесот на донесување на

⁴ За жителите на реалното време.

Насловот е преземен од: <http://www.skuc.org/index.php?show=news&id=2012022914362708>

одлуки, односно привилегијата која ја уживале до одредено ниво дури и за време на еднопартискиот систем. Исто така, во новиот систем, експертската јавност игра голема улога, но најчесто се како советници и многу често функционираат како алиби за отсуството на политичките амбиции во однос на културниот сектор. Јавните власти опремени со демократскиот мандат за структурални промени во своите политички приоритети ја занемаруваат културата. Во една таква ситуација, сите есенцијални системски транзициски промени биле донесени со генерални реформи, како локалните општински реформи, јавниот систем на финансирање, даночниот систем и државната служба. Овие промени може да се сумираат како:

- приватизација на издавачките куќи, кина и медиуми;
- денационализација на некои делови од инфраструктурата предходно употребувани за културни цели (во лимитиран број, најпроблематичните поднебја сè уште се отворени) и на одредени културни споменици кои им биле вратени на нивните предходни сопственици (во двата случаја главен сопственик е Римо-католичката црква);
- нови поголеми даноци за културните добра и услуги;
- реформа на локалната власт и запознавање со интегралното буџетирање на локалната власт, каде локалните власти самите ги дефинираат нивните сопствени приоритети;
- напори да се постават цели за буџетски програми и поврзано финансирање;
- спроведување на здружен систем на плаќање за сите граѓански и јавни работници, круто вработување / отпуштање и административно регулирани промоции;
- целосна експлозија на ревидирачката активност, со константни проверки и верификации.⁵

Моментот на придружување на Словенија кон ЕУ може да се определи како крај на транзицискиот период, барем во однос на темите за кои пишувавме погоре. Иако, културата претставува една област на поделена одговорност меѓу земјите членки на ЕУ, принципот на придружник, односно член, го заштитува националниот суверенитет над некомерцијалните културни активности. Во врска со фундаменталните промени во политичките и во економските сфери, важна структурална транзиција во јавниот

⁵ <http://www.culturalpolicies.net>

културен сектор сè уште целосно се нема појавено. Впрочем огромната инфраструктура на јавни културни организации останала непрегледана, без промени и без предизвици, а сомнежот во однос на нејзината функционалност и рационалните операции сè уште прави ерозија на кредибилитетот на овие институции.

Имено Митја Ротовник, директор на најголемата културна институција во Р. Словенија, културниот центар „Цанкарјев дом“ за приоритетот и предностите како и недостатоците на културната инфраструктура, како свое веќе долгогодишно искуство вели:

Приоритет е модернизацијата на јавните културни установи, таму каде што не се случила транзиција. Повеќе или помалку за 20 години остана сè исто; особено статусот и финансирањето, при што државата кофинансира и градски театри и музеи, а секако и покраински. Синдикалните права на вработените се еднакви како и во социјализмот, 80% вработени имаат деловни договори до пензионирање, колективниот договор за културни дејности не е сменет веќе 20 години – содржи само права, права, права, ништо за задолженијата на вработените. Оваа година, поради кризата за 20% се намалени расходите, трошоците за програмите; навестено е за 15% намалување на платите за вработените од 1.6.2012. Приоритет има моќната културна инфраструктура наследена од времето на социјализмот, што се задржала, па дури и надоградила по 1991 година. Понатаму, сè повеќе има европски средства за култура (годинава Словенија има добиено во рамките на ЕУ најмногу средства за кофинансирање на културните проекти), се зголемува и финансирањето на културата од страна на локалните заедници, големи средства се одвоени за Марибор – европската културна престолнина за 2012 (16 милиони евра за програмата), моментално платите во културата се реаливно добри.

3.2. _Национална дефиниција на културата

Според Документот за унапредување на јавниот интерес во полето на културата (2002) културните активности се дефинираат како сите форми на креација, комуникација и конзервација на културните добра во полето на културното наследство, литературата, изведувачките уметности, музиката, визуелната уметност, филмот, аудио-визуелните уметности и останатите уметности, како и полето на новите медиуми, полињата на издаваштвото, библиотеките, кинематографијата и сите други полиња на културата. Во оваа практично нелимитирана рамка, главна задача на

Националната програма за култура е да се формулира јавен интерес и заради тој јавен интерес, да се дефинира опсегот на културната политика.

3.3. *Politično v umetnosti*⁶

Генералните цели на словенечката културна политика се детерминирани со *Документот за унапредување на јавниот интерес во полето на културата (2002)*. Тие се: поддржување на креативноста во културата, пристап до културата, активно учество во културниот живот, култура на различноста, културно наследство и конзервација како и развој на словенечкиот културен идентитет заедно со развојот на таканаречениот *Заеднички словенечки културен простор*, кој ги вклучува словенечките малцинства кои живеат во соседните земји: Италија, Австрија, Унгарија и Хрватска. Според овој *Закон*, понатамошното елаборирање е оставено на Националната програма за култура, дефинирана како стратешки документ за перманентен и интегрален развој на словенечката култура.

Првиот ваков акт бил усвоен за периодот 2004-2007 и таму биле потенцирани следните приоритети: да се зачува и развие словенечкиот јазик, да се промовира културната различност, да се обезбеди пристап до културните добра и сервиси; да се даде директна поддршка за артистите; да се охрабри и промовира културното образование во училиштата; да се едуцираат млади луѓе за професии во културата; да се поддржат културните индустрии и големите инвестиции од бизнисот во културата; да се имплементира информатичката технологија во полето на културата; да се модернизира јавниот културен сектор со цел да се постигне подобра ефикасност, отвореност и автономија; да се вклучи НВО секторот во културните сервиси. Специјално внимание е обрнато на реставрацијата и актуелизацијата на свеста за културно наследство. Оваа среднорочна програма била разгледана и финално прифатена од тогашниот министер за култура на Словенија во 2004 година.

Во јули 2008, наредната Национална програма за култура за периодот 2008-2011 е прифатена од Парламентот. Приоритетите во оваа програма се: поддржување на уметничката креативност, развивање на словенечкиот јазик, заштита и актуелизација на културното наследство, дигитализација, културно образование, кооперација меѓу

⁶ Политичкото во уметноста; насловот е преземен од: <http://www.radiostudent.si/kultura/kulturne-novice/politi%C4%8Dno-v-umetnosti>

министерствата за да се реализираат проекти поддржувани од Европските структурни фондови, нови капитални инвестиции и интеграции на културата во општествениот и економскиот развој на Словенија.

Културата како вредност сама за себе, се очекува да има повеќе ефекти врз економијата и социјалната кохезија. Во минатите времиња културата била предмет на политичките фактори, а денес таа е предмет на економските теми. Задачата на културната политика е да ја балансира конститутивната и инструменталната улога на културата во општеството. Наоѓајќи баланс меѓу современите креации и зачувувањето на културното наследство сè повеќе станува чувствително прашањето, дека традиционалните вредности заземаат сè појака позиција во патриотскиот развој на младата словенечка држава под крилата на десната коалиција.

Словенечкиот модел на културна политика е регулиран со *Документот за унапредување на јавниот интерес во полето на културата (2002)*. Насловот сам по себе индицира дека моделот е базиран врз претпоставка за јавниот интерес во културата, неговата дефинираност која длабински ги содржи посебните легислативи на секторите и националните и локалните програми за култура, патем актот сам по себе ги дефинира структурите, механизмите, процедурите и правилата за артикулација и имплементација на овој интерес. Одговорноста за јавната провизија од културните добра и сервиси лежи во рацете на државата и на локалните заедници.

Граѓанското општество и експертите можат да партиципираат во формулацијата на културните политики на четири начина:

- преку членство во советничките тела за различни културни полиња во Министерството за култура,
- преку Националниот совет за култура,
- преку Културната комора на Словенија,
- преку партиципација во владеачките структури во јавните институции.

Националниот совет за култура и Словенечката културна комора се утврдени за да го вклучат гласот на јавноста (најмногу артистите и уметниците) во процесот на креирање на новите политики. Комората има отворено членство, а Советот односно членовите во него ги назначува Парламентот (7 члена се важни јавни личности). И двете институции имаат проблеми со нивните профили. Комората повеќе или помалку функционира само на хартија без некоја многу значајна улога досега. Советот се бори за поголемо присуство, бидејќи е во сенка на Министерството за култура заради

неговата зависност од административната министерска помош во однос на неговото функционирање.

Финансирањето во рамките на јавната сфера на културата во Словенија се кофинансира од два главни извора: државата и локалните заедници. На државно ниво, Министерството за култура е одговорно за целосната дистрибуција на најголемиот дел од јавните фондови за култура (до 90%). Различни програми и проекти се поддржани од буџетот за култура вклучувајќи ги оние од јавните културни институции (национални и локални), филмскиот фонд на РС и Јавниот фонд на групите како и грантови за артисти, професионални соработници, стипендии, културни фестивали, инвестиции во информатичката технологија, споменици, минимум социјално осигурување за слободните артисти, пензиски бенефиции за културните работници итн.

Инаку, уметниците во законската и социјалната рамка фигурираат како: слободни уметници и уметници вработени во културните институции. Оние кои се редовно вработени во културните институции можат да работат и на надворешни проекти, а во врска со она што го заработуваат можат да се изедначат со оние од комерцијалниот сектор. Слободните уметници, односно **САМОВРАБОТЕНИТЕ** во културата се оние културни работници кои самостојно извршуваат специјализирана работа во областа на културата како една професија или главна професија. Ова води кон одредени бенефиции од кои главна е поддршката од Министерството во областа на социјалното осигурување. Оваа поддршка се доделува најпрво на пет години, а понатаму може да се продолжи.⁷

3.4. *Umetnik kot kolateralna škoda*⁸

Во февруари 2012⁹ со соединување на Министерството за образование и спорт, Министерството за високо образование, наука и технологија и Министерството за култура, беше основано Министерството за образование, наука, култура и спорт.

⁷ Информациите кои се користени во текот на анализата се дел од профилот на словенечката културна политика изработен од проф. д-р Весна Чолич, 2009 година.

⁸ Уметникот како колатерална штета; насловот е преземен од: <http://www.radiostudent.si/kultura/fine-umetnosti/umetnik-kot-kolateralna-%C5%A1koda>

⁹ Во горенаведениот текст говоревме за Министерството за култура на Р Словенија до февруари 2012. Сите документи користени за оваа анализа реферираат на периодот заклучно со февруари 2012 кога Министерството за култура во РС престанува да постои како самостојна единица на Владата, и станува дел од Министерството за образование, наука, култура и спорт. Во текстот што следи поради недостиг на документи ќе ја резимираме сегашната ситуација од еден поопшт контекст.

Министерството за образование, наука, култура и спорт е дел од Владата и е одговорно за претшколското, основното, средното, високото образование, науката, истражувањето, спортот, креативноста, уметноста, културата, културното наследство, медиумите, информатичкото општество, електронските комуникации, како и за словенечкиот јазик и за религиозните заедници.

Негови задачи се сите оние поврзани со едукацијата, социјалната заштита на децата, адолесцентите и возрасните во градинките, основните училишта, студентските домови, музичките школи, средните школи и институциите и останатите единици за образование на возрасните, едукацијата на членовите на етничките заедници на Италијанците, Ромите и Унгарците, едукација на словенечкото малцинство во Италија, Австрија и Унгарија, дополнителни часови по словенечки јазик и литература за Словенците низ светот, едукација за спорт и рекреација, селективен и професионален спорт итн. За Министерството е поврзана и Канцеларијата за млади на РС. Министерството исто така, врши задачи поврзани со високото образование, истражувањето, науката и исто така, ја координира и работата во областа на информатичкото општество.

3.5. *Umor umetnosti*¹⁰

Креативниот директорат кој постои од март 2012 како дел од рамката на Министерството за образование, наука, култура и спорт ги покрива областите: изведувачка уметност, музичка уметност, визуелна уметност, архитектура и дизајн, уметност во новите медиуми (new media art/ intermedia art) и секторот за книги и библиотеки. Претходно овие области биле покривани од Директоратот за уметност на поранешното Министерство за култура, и задачите на новиот Креативен директорат можат во блиска иднина да се сменат токму заради организацијата во новото Министерство. Всушност, следејќи ја колумната на директорот на „Цанкарјев дом“ Митја Ротовник објавена во списанието „Букла“ (14.02.2012), за скорешните премрежија во државниот сектор за култура согледуваме дека тој смета дека целосната одговорност сега е упатена кон Државниот секретар, имено:

¹⁰ Замор од уметноста; насловот е преземен од колумната <http://www.radiostudent.si/kultura/dlako-z-jezika/umor-umetnosti>

Сега, кога целосно / конечно го загубивме самостојното Министерство за култура, очите на сите културни работници се насочени кон Државниот секретар (не кон Министерот), кому со здружување на толку подрачја му нагربيја гаволски тешка и одговорна работа. Со тоа Министерот, односно неговата одговорност за културата никако не ја потценуваме. Токму спротивно, неговата одговорност за култура нема да е намалена, отколку кога би бил само министер за култура. Можеби неговата одговорност ќе биде дури и поголема, зашто ќе мора мошне вешито да управува кога ќе ги одредува приоритетите – помеѓу предучилишното образование, основното, средното, високото, истражувачката дејност, спротот, медиумите, како и културата и уметноста.

Понатаму, тој смета дека за да успее во комплицираните интереси во подрачјето на културата и да изврши правилен избор „...во голема мерка ќе зависи од личните квалитети, колку е запознат со културата, уметноста, и културната политика и опитата комуникативност на државниот секретар. Ќе биде мошне важно да има способност да го сфати мигот, дијагнозите на проблемот и да пресеке...“. Поради мошне обемното подрачје што ќе го покрива новото Министерство играта ќе треба да ја води државниот секретар. Поточно речено, ќе мора да биде иницијативен, ќе мора аргументирано да го убедува Министерот во дадената положба што е најдобро за државата, за културата и уметноста. Ќе може да биде таков ако се наоѓа во постојан дијалог со сопствената стручна служба и со културните дејци. Ротовник констатира дека обајцата, односно и Министерот и Секретарот ќе мора да бидат цврст тандем, еден кон друг критични, ама сепак, со потполна меѓусебна доверба. Според оваа анализа осовременувањето на јавниот културен сектор претставува клуч за ново позиционирање на невладиниот културен сектор. Додека пак, брзоплетото формирање на нови јавни културни установи, според некогашниот социјалистички модел, треба да се отфрли, а воедно да се рашири сета палета на современи форми на делување на културните субјекти. И како што понатаму тврди Ротовник :

...Ова никако не ќе биде лесно, зашто Синдикатите во културата ќе бидат први што ќе им се спротивстават на промените, определени со колективните состојби за културни дејности. Уште потешко ќе биде да се променат бројните законски одредби со кои е уреден јавниот сектор, на културата и уметноста да им се преземат особеностите што се различни од оние во подрачјето на школството, науката, медиумите, спортот, одбраната, полицијата, ветеринарната служба и државната администрација.

3.6. _Финансирањето!

Сите јавни државни културни институции како на пример театрите, се задолжени да ја претстават својата програма на Министерството за годината што ќе следи. Тоа потоа решава за годишните субвенции во однос на годишниот буџет. За невладините организации кои работат во полето на изведувачки уметности, музички уметности, визуелни уметности, архитектура и дизајн или уметност во новите медиуми, вообичаено, наесен Креативниот директорат подготвува годишни повици за јавни културни програми. Во текот на годината може да има уште неколку дополнителни специјални јавни повици. Посебни повици има мрежата на библиотеки додека, финансирањето на литературата и издаваштвото е преземено од Словенечката книжна агенција, а Националната програма за култура во сферата на филмот е под раководство на Словенечкиот центар за филм.

И, навистина во однос на финансирањето во текот на изработката на тезата сè уште траеше тој ребаланс и прераспределување на финансиите, така што ние не би можеле да напишеме детален коментар за сето тоа што од ден на ден се случува во новата словенечка културна политика. Но, ќе се послужи́ме со анализата на г-дин Ротовник, кој во исчекувањето на ребалансот вели:

...Најтешко ќе му биде на Државниот секретар за култура кога ќе мора на Министерот да му ја предлага годишната финансиска политика, поточно речено, распределбата на финансискиот колач. Оваа и идната година ќе бидат пеколни. За ова веќе сведочат привремените одредби што им се доставени до националните јавни установи, со едномесечно задоцнување, скратување/сечење на парични примања за невладините организации со повеќегодишно финансирање и преполовување на средствата за актуелните јавни конкурси. Ребалансот што набргу ќе се донесе, барем ќе го пресече тоталниот хаос што моментално владее со оглед на обезбедувањето средства за сите тековни програми, а особено за културните институции.

До усвојувањето на ребалансот во државниот буџет ќе треба да се побара барем некаков задоволувачки одговор на клучните прашања: што ќе прават сите оние вработени во јавните установи, ако се случи 20% намалување на непосредните програмски трошоци? Дали ќе се пристапи кон масовно давање отказ и на оние што се вработени на неопределено време?...

3.7. *Ќе се навратиме на МЕЃУНАРОДНАТА СОРАБОТКА*

Меѓународната културна соработка во моментот, исто така е дел од Креативниот директорат. Тој ги поддржува *Cultural Contact Point Slovenia*, *Media Desk Slovenia* и *Balkan Incentive Fund for Culture (BIFC)* кои треба да им асистираат на културните организации со информации поврзани за Европските фондови (Европската програма за култура, Програмата за медиуми, Структурните фондови, Европската културна фондација). Интернационалниот дел на Директоратот исто така, објавува годишни повици за програмата наречена *Slovene Arts & Culture Residencies* наменета за словенечките уметници, писатели, преведувачи, куратори, критичари, продуценти итн. Уште од 2011 година со посебното финансирање за овие настани словенечките амбасади и конзулати низ светот требало да направат побарување од Министерството за култура или Министерството за надворешни работи.¹¹

Овие безмалку нејасни поделби и соединувања на културата со спортот во словенечката јавност предизвикаа голем број полемики и дебати. Од словенечкиот културен сектор од спроведените интервјуа би ги извоиле коментарите за предностите, проблемите и приоритетите на новата словенечка културно-спортска политика со директорот на независниот центар за урбана култура Кино Шишка, Симон Кардум и со професорот, преведувач, културолог и писател Алеш Дебељак.

Проф. Дебељак вели дека:

Приоритетот на сегашната владина политика во културата е штедење, едновременно со економските редукции на средствата за културните дејности како и процесот на политичка редукција во различни полиња на словенечките културни дејности на фолклорно-национално ниво. Предност е во традицијата на културниот отпор кон оттуѓените подрачја, бидејќи словенечката држава е родена од духот на песната, главен проблем е во тоа, дека не се одлучивме за нова заедничка приказна која што би му давала смисла на нашиот живот откако се истроши групната приказна за придобивање на заедничка држава, за придобивките на самостојна држава со влегување во меѓународните интеграции. Со други зборови: најголем проблем е губењето на насоката.

Симон Кардум коментира дека културната политика во Р Словенија моментално е во голем грч. Тој вели дека:

¹¹ <http://www.culture.si>

... По надежните почетоци на милениумот, кога се воспостави рамнотежа во јавниот и во невладиниот сектор, како и во посебниот сектор, едноставно не ни успеа да ги следиме пулсирањата на сцената. Со тоа и да ги следиме промените во нормативната реформа на креативниот сектор (пред сè во јавниот). Како што знаете, новата словенечка влада го укина самостојното Министерство за култура... Предноста е во тоа дека креативната сцена во Словенија, пред сè во урбаните центри е силна и има голем потенцијал (и на меѓународен) и секако, како многупати досега ќе ја преживее и оваа временска турбуленција.

Глава III

1. _Наместо наслов за ИСТОРИЈАТА

„Како се родил режисерот? Пред да постои професијата/функцијата режисер, двајца глумци биле на сцената, и едниот му рекол на другиот: - ај ако сакаш слези долу во публиката да видиш дали сум на средина на сцената? Овој слегол и уште еднаш не се вратил. Ете така се родил режисерот. Епа најверојатно и менаџерот за култура се има родено така. - Еј ние немаме пари. - Е јас нема да глумам, ќе барам пари. И малку по малку тоа станало работа.“¹

Навистина, релацијата уметник – менаџер е една добро утврдена шема во уметноста, но во текот на историјата барањата кои биле индивидуални, односно уметник – менаџер постепено се менувале со текот на сè поновите културно-уметнички случувања, претстави и организации.

Во *антиката* со развојот на цивилизацијата се развивале и функциите поврзани со уметноста. Како први примери за менаџирање на изведби биле јавните собирања околу церемониалните обреди. Оној кој ги извршувал обредите бил на некој начин „Менаџер“, патем театралните костими, драматичната сцена, музика, игрите му давале на целиот настан повозвишен карактер. Овие настани не биле дел од креативноста на луѓето, туку биле начин за контрола и обликување на културата, и токму овие сценски случувања го поставиле првиот модел на организирање на јавни собири на масовно ниво. Имено, првите државни системи кои спозорирале театарски фестивали се востановиле во Стара Грција околу 534 г.п.н.е., а менаџерските вештини како планирањето, организирањето, водството и контролата, како и денес, биле дел од содржинските алатки за одржувањето на еден таков настан. Вообичаено главниот судија, *archon epoptus*, ги надгледувал поставките на фестивалите спозорирани во Атина. Финансиската поддршка ја давале богатите граѓани (*choregoi*), а градот обезбедувал простор. Понатаму, и Римјаните организирале циклуси на јавни случувања во текот на целата година, патем организирајќи уметнички фестивали кои ги финансирала државата. Додека, градските судии (*magistrati*) биле задолжени за

¹ Од интервјуто со режисерот Мартин Кочовски.

раководење и надгледувања, менаџери (*domini*) биле продуцентите кои носеле артисти и изведувачи на фестивалите. Всушност, овие рани фази на менаџирањето биле почетокот на макотрпната борба за обезбедување на финансиската поддршка од градот за сите елементи на продукцијата. Со падот на Римското Царство, државата престанува да ги финансира сите случувања од ваков вид, но фестивалите продолжиле да функционираат со намален обем, со тоа што уметниците патувале и со тоа заработувале за живот. Инаку, останатите култури како византиската, индиската, кинеската итн. уметноста ја имале како важен дел од својот контекст. Тие развивале разни форми на танц, музика, театар и останати визуелни уметности кои важат и денес (Berns, 2000:43).

Во *средиот век* Римокатоличката црквата била на некој начин продуцент на многу од работите што се изведувале. Литургиските драми најпрво биле дел од менаџерските структури на Римокатоличката црква, за понатаму со развојот на општеството овој вид на драми да стане дел од јавните свечености и фестивали. Оние драми, кои не биле литургиски, биле разни видови на популарна забава како жонглери, пантомимичари и други видови изведувачки уметности.

За време на *ренесансата* драматичниот развој на уметноста доживеал промени и на општествено, економско, политичко и културно ниво. Со појавувањето на операта и балетот во периодот од XIV до XVI век сè поважна станувала улогата на менаџерот за уметност. Имено, за развојот на операта, танцот и театарот односно за градењето на сцените се користеле нови сценски технологии, патем ангажирајќи многу луѓе кои биле задолжени за сценските ефекти, опремување, осветлување, костими итн. Сложените продукции и техниките за нивно раководење придонеле за потврдување и утврдување на улогата на менаџерот и на сите негови должности зад сцената.

Потрагата по финансиски средства останува заедничка карактеристика на менаџерите за уметност во минатото и денес. Најчести финансиери биле кралските семејства, поддршката од Црквата или од одредени договори со приватниот сектор за удел во заработката. Освен финансискиот проблем менаџерите и уметниците се соочувале и со цензурата која најчесто била наметнувана од државата или Црквата, токму менаџерот за култура бил во вкрстен оган меѓу уметникот кој бара простор за својот уметнички израз и државата или верската заедница која се обидува да го задуши делото.

Во времето на *барокот* уметноста на европско тло се развива и се шири. Во новооснованите институции уметниците, драматурзите, композиторите, пеачите,

глумците, режисерите наоѓале работа, патем многу европски држави ги основале темелите на државните театри и на културните институции каде формализацијата на системот ја втемелила улогата на менаџерот т.е. менаџерот за уметност. Во САД, патувачките трупи со развојот на железниците си ја зголемиле својата популарност и распространетост низ културната мрежа.

Во XX век, и покрај двете светски војни уметноста забрзано се развивала а улогата на менаџерот била сè позначајна, токму за развивањето на националните мрежи за настапување, обезбедување работа за уметниците како и за театрите. Особено по Втората светска војна се гределе нови места за настапи, сезоните се продолжувале, репертоарот се ширел... Со појавата на радиото и филмот посетеноста на настапите во живо значително опаднала, па потребата од менаџери кои ќе ја привлечат и задржат публиката каква што ја имале оперите и симфониите била сè посуштинска. Исто така, со поствоената *бејби бум* генерација, образовниот систем, односно колежите и универзитетите ги прошириле своите програми за уметност. Обезбедувале простории за настапи на локалните групи како и формации на локални мрежи.

Развојот на уметноста како да го забавува својот развој во моментот кога сите заедници се здобиваат со институции и центри за визуелни и изведувачки уметности. Во XXI век постои константна борба за управување со фондовите како и огромна конкуренција во добивањето на финансиска поддршка. Оваа поддршка од фондации, корпорации или поединци бара сè пософистицирани иницијативи за изработка на проекти, собирање на средства... Технолошкиот напредок особено со Интернетот ги поместува границите и влијанието на уметничките организации, па леснотијата на добивање на информациите преку Интернетот значи дека сите културно-уметнички организации мораат да ангажираат луѓе кои ќе менаџираат со веб страните, фејсбук, Твитер профилите и останатите онлајн алатки за разменување на информации со јавноста.

1.1. _Игра на четирите семејства, основата на еден културен систем

Уметникот е иманентен дел од културниот систем, бидејќи тој е личноста која ги дава идеите, ги продуцира делата и низ него поминуваат сите случувања. Тој со она што го создава влијае на сопствената егзистенција, односно со неговите дела и изложби цели кон сопствена самоактуелизација, патем и кон менување и влијание на

останатите делови од општествениот систем. Затоа, се вели дека уметникот ја создава културата или пак дека тој е личноста од која таа настанува.

Игра на четирите семејства претставува интересен опис на влијанието меѓу **уметниците, посредниците, оние кои донесуваат одлуки и публиката** што ја дава Клод Молар во есенцијалното дело *Културен инженеринг* (Molar, 2000). Имено, тој објаснува дека ако уметникот создава еден збир на различни моќи, не само симболични туку и политички, економски, социјални, тие моќи се во повратна врска со самиот уметник. Всушност оваа повратна врска или игра, како што ја нарекува Молар, е основата на културниот систем. Главните партнери во овој систем на уметникот му се публиката, посредниците или медијаторите и донесувачите на одлуките. Правилата на играта ги поставува уметникот, но исто така, тој самиот е и тој кој ги почитува, играта вреди колку и правилата. Токму ова е трик во целата ситуација, правилата се непостојани и променливи, а штом еден од играчите почне да мами, тие ја губат својата смисла (Molar, 2000).

Играта на моќта е исто така игра и на границите, како што истакнува Молар (2000:18). И понатаму дека во културниот систем границите се уметнички, социјални, економски, политички па затоа, всушност националното единство е плод на напорно средување и одржување на културните граници. Молар поистоветува дека играта на четирите семејства, пример бројот 4 потсетува на боите во картите, како и на мерките кои Западот ги користи за да го одржува светот. Уште од античко време претставените елементи вода, воздух, земја и оган, како модерени концепти на одржувањето на светот се претставени и денес, односно енергија, материја, време и простор. Од тоа произлегува дека енергијата и оганот ги симболизираат уметниците, материјата и земјата- донесувачите на одлуките и продуцентите, времето и водата- публиката, а просторот и воздухот- посредниците.

УМЕТНИЦИ (детелинка) Енергија Дух Оган	ПОСРЕДНИЦИ (лист) Простор Сон Воздух
ДОНЕСУВАЧИ НА ОДЛУКИ / ПРОДУЦЕНТИ (каро) Материја Работа Земја	ПУБЛИКА (срце) Време Љубов Вода

(Molar, 2000:19).

Всушност во оваа симболична табела учесниците се групираат спрема тоа кои се спротивните полови, пример водата и огнот, земјата и воздухот, односно, уметниците и публиката и продуцентите и посредниците. Инаку денес, секој граѓанин претставува потенцијална публика и уметникот треба да гледа на секој од нив посебно во однос на задоволувањето на нивните културни потреби. Посредниците, се всушност критичарите, универзитетските професори, новинарите, односно сите оние кои се на некој начин издвоени од публиката или како што Молар ги нарекува привилегирана публика. Нивна задача е да ги оценуваат уметниците, да даваат толкувања, да имаат познавања, како и да поседуваат вкус за она што е всушност добро. На нивниот спротивен пол се наоѓаат донесувачите на одлуки, односно во денешното општество тоа се државата, локалните власти, културните институции, големите корпорации... Особено денес, создавањето не е веќе индивидуален чин туку, за едно дело да успее потребни му се финансии добиени ги преку размените на културниот пазар. Со тоа всушност, посредниците и публиката ја прават културната политика, културниот развој како и културните потреби кои пак понатаму, влијаат на оние, на некој начин вродени, односи меѓу уметникот и публиката. Навистина културниот систем функционира како еден меѓусебен однос и комуникација меѓу „четирите семејства“ кои со нивните улоги имаат различна моќ во културата. Молар вели дека културната политика произлегла од зголемените интервенции во полето на уметноста меѓу партнерите кои не се ни уметници ни публика, а со тоа пораснува и ширењето на професиите од областа на културата каде ќе го сместиме и културниот менаџер.

Денес, тој како многу битен фактор во целиот уметнички систем кој функционира во крајно комплексни услови на живеење, социолошки услови, од кои и самиот уметнички систем е сложен, многу посложен отколку што бил порано, па како многу развиена разгранета и динамична професија, културниот менаџер особено функционира во вакви услови на криза, кога одредени сцени во различни делови од светот пропаѓаат, а други се издигнуваат. За улогата на културниот менаџер во ликовната уметност денес, Игор Тошевски, самостоен уметник вели:

Улогата на менаџерот во областа на ликовната уметност е неиздвоиен сегмент од механизмот на уметничкиот пазар во чиј склоп се вклучени и критичари, агенти, приватни галеристи, музеи, колекционери и сл. Ваквите структурирања се иманентни на либералниот капитализам како ефикасен модел на стокова размена при што и самата култура станува конзументски производ наменет за пазарот. Менаџерите играат важна улога во процесот на создавање на културни вредности, од

производство до трансакција на уметничкиот артефакт, при што се ангажирани сите расположливи средства за пласирање на уметничкиот објект до пазарот (спонзорства, реклами, кампањи, правни договори и тн.).

Делото на уметникот секако дека нема да пропадне, но за да тој доживее некаков фидбек за време на неговиот живот потребна е таа „институција“, која не мора да е само човек, туку може да ја претставува само тој, а може и повеќемина. Токму тој / таа е алатката која едноставно го артикулира делото на уметникот во самата културна мрежа, систем. Без културниот менаџер е навистина тешко, иако има многу уметници кои самите на себе си се менаџери, но тоа влијае на нивното уметничко дело, бидејќи 90% од времето го трошат на менаџирање, контакти, кореспонденција, организација, така што после тоа остануваат некои сосема мали делови енергија и сосема мали временски интервали во кои тие можат навистина да се изразат, во спроведеното интервју констатира Станкоски.

2. „Тие луѓе го дефинираат светот преку уметниците. Тие стануваат автори.“²

Правиот менаџер за култура е личност посветена на уметноста, со истенчен вкус и способност да ја цени општествената улога на уметноста, поседување на голем степен на толеранција за ризик, високо ниво на аналитичка интелигенција, склоност за практично дејствување и секако, способност да се поднесе анонимноста во светот на егоистите (Adižes, 2008). Токму вака Исак Адижес во книгата *Менаџмент за култура* (Adižes, 2008), го дефинира културниот менаџер кој е онаа алка која ги поврзува уметниците со светот надвор, со публиката. Надоврзувајќи се на историскиот преглед во интервјуто со Станкоски тој образложува дека она што порано биле мецените, покровителите на уметноста во античките и класичните времиња, денеска всушност нивното место го завземаат културните менаџери. Додека пак, културната менаџерка Ксенија Чочкова за сопствената професија објаснува дека менаџерот на уметноста е оној, кој наједноставно кажано, го застапува уметникот и го покрива продукцискиот дел на изведбатата на одредено уметничко дело, но истовремено се обидува и да ја афирмира уметноста, да создаде публика и критична маса.

² Од интервјуто со Мартин Кочовски.

Основната задача на менаџерот е да ги организира човечките и материјалните ресурси за да конкретната организација ги постигне своите цели. Според оваа дефиниција и директорот, менаџерот за сценска техника, диригентот, кореографот и кустосот всушност се манџери (Berns, 2009). Темелот на кој се гради менаџментот во уметноста се креативниот нагон, водството и способноста да се организираат луѓето (како група уметници, артисти итн.) за да се постигне заедничката цел, односно да се организира интеракцијата и среќавањето меѓу уметникот и публиката. Впрочем во целата користена литература која се осврнува на културниот менаџмент како пошироко поле, или менаџерот во уметноста како малку потесно поле, стои констатацијата дека овој вид менаџмент не може да се разгледува како останатите нивоа на менаџмент во компаниите / организациите. Адигес вели дека на прв поглед ни се чини дека личноста која е образувана да управува, односно менаџира со мали, високо ризични претпријатија би била доволно чувствителна за проблемите на уметничката институција, но тоа е делумно точно:

Уметничката институција е во поголема врска со општествената мисија, и нејзиниот менаџмент има многу поширок работен круг на одговорности – да биде чувствителен и на перцепциите и единствените потреби на креативноста на уметниците како и на барањата на даденото општество (Adižes, 2008:81).

Работата на менаџерите за уметност е условена од организациската клима како и од препреките со кои се соочува нивната мисија во општеството. Уметничките институции со својата мисија за создавање на клима која ќе овозможи самоткривање на креативната енергија на членовите во општеството, а со тоа и еволуција на заедниците внатре во урбаниот контекст и општествените промени, Впрочем, ја дефинираат единствената мисија на менаџерот за уметност која претставува зголемување на свеста на заедницата сама за себе, за нејзините ограничувања и способности како и нејзината вештина за прилагодување и контролирање на опкружувањето. Затоа Адигес го споредува менаџерот за уметност со администратор, односно со бизнисмен. Но, за разлика од карактеристиката на уметничкиот администратор, бизнисменот треба да ги искористи економските извори на најефикасен начин за да го зголеми богатството во општеството. Вилијам Џ. Бернс во своето дело *Менаџмент и уметност* (Berns, 2009), дефинирајќи ја личната цел на менаџерот вели дека освен основните состојки мешавината на знаења, вештини и способности кои може да ги понуди оној кој стои зад позицијата менаџер за уметност, е и страста за она што се работи, како и соодветност и квалификуваност за работата. Почетна точка треба да биде јасниот став за

вредноста и придонесот на уметноста во заедницата, а успешниот менаџер за уметност мора да има вештини за извршување на многу општи менаџерски функции.

Менаџментот во културата, во уметноста или во одредената уметничка дејност во Македонија сè уште во целост не се смета како научна дисциплина. Културниот менаџмент е дел од културологијата и дел од современиот менаџмент. Според тоа, културата тука е дефинирана како систем во кој со свесната човечка дејност може да се обликува, образува, уредува, управува и да го насочува развојот, како и да се организираат условите на културното и на уметничкото творештво. Кон ова е придружен и пласманот и приемот во најшироката јавност. Порано оваа наука се викала наука за организација на културните дејности, а денес, предмет на културниот менаџмент е организирањето, односно неговите облици и модели кои се разликуваат од општество до општество во однос на историскиот период, како и организирањето во сите културни дејности или во поделни области. Организирањето како цел на менаџментот во културата и уметноста пронаоѓа најразлични соодветни решенија и модели кои овозможуваат општествен развојот. Според тоа имаме две димензии на оваа наука кои се преплетуваат и се дополнуваат со тоа што развивањето на нови организациски модели произлегува од анализата, како што опишувањето на постојното мора да се врши низ моделски воопштувања.

Две димензии на културниот менаџмент	
1. аналитичко-дескриптивна (опис на истражување на постојаните облици и методи на организирање)	2. проектно-моделска (развивање и испитување на нови, адекватни и ефикасни начини и модели на организација).

(Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003)

2.1. *Пасија за уметност, ум за организирање*

Интересно е дека терминот културен менаџер варира од автор до автор, па така погоре можевме да се сретнеме со термините менаџер за култура, менаџер за уметност, а сега ќе ги воведеме и термините уметнички администратор како и културен инженер. Посакуваните карактеристики на еден уметнички администратор или најосновните квалитети ги дефинира како:

- 1. голема посветеност за развојот на уметноста,
- 2. чувство и способност да се цени општествената улога на уметноста,

3. голем степен на толеранција за двосмисленост и ризик, а кон тоа и потребна храброст да се биде претрпиемач,
4. големо ниво на аналитичка интелигенција,
5. способност да се поднесе анонимноста во светот на егоисти,
6. склоност кон практичност, а во исто време уживање во новитетите низ сите аспекти на работата,
7. способност да се работи во група и да се ужива во наградите (Adižes, 2008:87).

Со овие посакувани карактеристики се објаснува улогата на уметничкиот администратор во олеснувањето на работата на културно-уметничката организација. Имено тој би истражувал, развивал и одржувал добри односи со сите извори на помош за организацијата како што се членовите на управниот одбор, финансиските организации, спозорите, публиката, правните советници, заедницата, политичарите и нивните организации кои би можеле да и’ користат на продукцијата и на уметничките вредности на неговата институција.

За способноста на менаџерот да може да ја поднесе анонимноста во светот на егоистите, во интервјуто со Евица Тасеска, маркетинг менаџер во Македонска опера и балет, таа вели дека сепак „анонимноста“ не е нешто што не може да се поднесе. Во овој случај не е ни толку битна. Она што не се поднесува е индиферентниот став на креаторите на културната политика кон трендот кој допрва доаѓа. Трендот на глобализацијата полека навлегува во креативните индустрии каде уметникот сам по себе нема да биде во можност да остане во чекор со сето она што се бара од него. Тогаш се јавува потребата од уметнички администратори / културни менаџери кои би помогнале во коминукацијата меѓу него и публиката. Тука не мислам само на уметникот – индивидуа, туку и се она што претставува уметнички производ, заклучува таа.

Политичките креации со уметниците се на чуден, таинствен начин поврзани, а тоа е токму преку администраторот на уметничкото дело т.е. културниот менаџер. Во исказот „Политичката креација е антипод на уметничката креација, а политичарите се антипод на уметниците“ истакнува Александар Станкоски за *Маргина* (1996/26-28). Врз основа на изнесеното за време на интервјуто со Станкоски ја разврзавме јинг-јанговската поврзаност меѓу уметноста и политика која од една страна веќе ја истакнавме како придобивка на организацијата, а од друга страна како можност културниот менаџер да ги прикаже своите способности и умешности да го изигра

политичкото богатство за уметнички необоени цели. Уметникот, како сведок на севкупноста е врзан преку менаџерот за политиката. Тоа е така затоа што богатството кое кореспондира со уметничката продукција е од политички карактер. Образложувајќи дека секое богатство е со политички конотации, колку и да е богаташот аполитичен или неврзан со идеологии, сепак тој функционира во едно политичко устројство, и самото натрупување на богатство е политичко, Станкоски ја потврди тезата дека иако уметникот е неврзан и самостоен сепак, неговата егзистенција е врзана за политичкото.

Целата поврзаност на овие далечни сфери ја прави менаџерот (на уметноста и културата) и тоа тој го прави толку магично и невидливо за да никој не ја забележи оваа поврзаност, а пак оние кои не се добри во својата работа дозволуваат нивниот уметник да биде окарактеризиран од публиката како политички обоен. Според Адигес за да ги дефинира можностите, уметничкиот администратор треба да:

- помага во истражувањето на маркетиншките алтернативи, на нови објекти, нова публика и нови продукциски можности;
- ги проценува предложените можности во поглед на економските аспекти, потребите на публиката и заедницата како и севкупните цели на организацијата;
- ги контролира финансиските и физичките извори на организацијата (Adižes, 2008:86).

Со сите горенаведени функции уметничкиот администратор не треба да е само контролор туку и активен учесник кој на уметниците ќе им ги претстави информациите како и дефинираните средства за исполнување на нивната мисија за организацијата и за заедницата. Имено, културниот менаџмент може да се дефинира како „уметност“ на планирање, организирање, водење и мониторирање на активностите во непрофитните или во профитните институции за култура и уметност, како и во секторите за културно наследство и културни индустрии. Тој треба да обезбеди побогат и подинамичен живот на заедницата. Целите и задачите на културниот и уметничкиот менаџмент се:

- изградба на систем на културното живеење;
- планирање на културниот развој;
- изградба на разгранети системи во културните дејности, на пр. развој на најразлични установи и сл.;

- изработка на типови на одделни културни институции, управување и организирање на работа во нив, на пр. филмски производни куќи, театри, културни центри и сл.;
- менаџмент на проектот на одредено уметничко дело во рамките на една културна институција или независно;
- организирање на процесот на дистрибуција на културата;
- менаџмент на продуктите на културата;
- воспоставување облици и модели на меѓународна културна соработка (Драгиќевиќ-Шешиќ и Стојковиќ 2003:15-16).

Веќе напоменаваме дека оваа професија низ литературата е именувана и како културен инженер, односно менаџирањето со културата и уметноста како културен инженеринг. Овој термин прв го вовел французинот Клод Молар кој како прв директор на францускиот Национален центар за уметност и култура „Жорж Помпиду“ добил можност да го моделира и проектира овој културен центар, разбирајќи дека иако културната политика ги диктира условите на работа, културниот менаџер или како што тој тогаш го именува – културен инженер е прокетантот кој ги создава основите на установата и нејзиното идно обликување. Со сите методи на научно управување тој создава посебен облик на културна институција, а со тоа ги поставува и темелите на новата наука- менаџментот во културата. Потоа, Молар ги основа првите студии за менаџери во културата, секако, нарекувајќи ги студии за културен инженеринг. Во поговорот на книгата *Културен инженеринг* (Molar, 2000), Милена Драгиќевиќ- Шешиќ го изнесува фактот дека културниот менаџмент на нашите простори започнува да постои пред овој на Молар. Имено, во Југославија во истото тоа време (значи 60-тите години на минатиот век) Борислав Јович, професор на Факултетот за драмски уметности, започнал да ја води Катедрата за организација на сценски и културно-уметнички активности која, поаѓајќи од истите цели и принципи настојувала да ја развие научно организациската мисла за културата на ова поднебје. Драгиќевиќ-Шешиќ наоѓа уште една паралела во однос на југословенскиот и на францускиот систем, сфаќањето на значењето на културата, големата улога на државата во културниот развој како и погледот кон актерите на културниот систем и нивното спроведување на културната политика ефективно, ефикасно и стручно (мислејќи и на уметникот и на менаџерот за култура). Иако културниот инженеринг бил прв во Европа, бидејќи Катедрата е основана во 1960 година, сепак книгите на Јович останале

непознати за луѓето кои се наоѓале вон Факултетот, но и исто така, тој за разлика од Молар, не бил дел од власта и од спроведувањето владеачките политики во културните установи низ Федерацијата.

Поимот културен инженер е составен и дефиниран за прв пат 1986 година од страна на Клод Молар, во извештај кој го подготвувал за Министерството за култура во Франција. Иако двата збора се толку различни (инженер и култура) сепак, поимот сам по себе е симбол на појавата на професионализам во секторите на културата или паракултурата. Дефиницијата која тој ја дава во 1986 година сè уште важи: „културен инженеринг претставува способност за донесување на оптимални решенија во однос на квалитетот, трошоците и роковите, за дефинирање цели во однос на барањата кои ги имаат партнерите на културниот живот, за утврдувањето на програми, за обезбедувањето на финансиски средства и за техничката реализација на проектите.“ (Molar, 2000:85). Впрочем, да се навратиме на четирите семејства во културниот систем и бројните проблеми со кои се соочуваат, на пример, уметниците со проблемот за излез на пазарот и стекнувањето признанија, потоа публиката со проблемот за добивање одговор на нивните очекувања од страна на пазарот, продуцентите со проблемот на креирање производи и сервиси за култура кои би биле добро прифатени од страна на публиката, како и посредниците кои секогаш имаат проблем со утврдувањето на цената и вредностите кои би можеле да помогнат во регулирањето на системот.

Имено, погоре споменатите задачи на културниот менаџмент се поставени пред:

- највисоките државни тела, Министерството за култура и неговите стручни служби;
- научните институти и истражувачките центри;
- менаџерите на културата во облик на практиканти кои имаат задача на уметниците да им создадат услови за реализирање на нивните идеи, а исто така, и на публиката да и’ создадат услови за доживување на веќе создадените уметнички дела (Adižes, 2008).

Ова дава еден широк дијапазон на професии кои произлегуваат од оваа кованица меѓу менаџментот и културата. Како на пример:

- менаџер претприемач кој го поттикнува творештвото;
- менаџер продуцент кој го организира производството на уметничките дела;

- менаџер за продажба кој ја организира дистрибуцијата на делата и врши посредништво;
- маркетинг менаџер;
- менаџер на програмата за ревитализација на културното наследство, неговата заштита и неговата презентација во јавноста.

Покрај менаџерски, во културата се наведуваат и бројни научни, истражувачки и административни професии:

- администратори во културата,
- истражувачи на културниот развој,
- аниматори на културата (Драгиќевиќ-Шешиќ и Стојковиќ, 2003:17-18).

Понатаму, Бернс, исто така дава и широк спектар на професиите поврзани со името културен менаџер / менаџер за уметност / културен инженер / уметнички администратор итн. Според неговата поделба музеите и многуте центри на изведувачки уметности често се под власта на градот или државата, а голем број на уметничките организации, медиумските компании се во приватна сопственост, јавна сопственост со акционери или од невладиниот сектор. Тој смета дека во овие сектори и видови на организации може да се најде работа како менаџер за уметност: 1. музика, 2. театар, 3. опера, 4. танц, 5. музеи, 6. уметност/ хуманистика (национална, регионална, локална), 7. презентација (агенции за букирање, регионални и локални уметнички презентери), 8. организации за услуги, 9. консалтинг услуги, 10. тематски забави, 11. телевизија, 12. филмска индустрија, 13. музичка индустрија (Berns, 2009).

Иако се работи за различни организации од голема важност е одделот за човечки ресурси или менторот на вработениот културен менаџер со текот на обуката да створи еден став кон работата, односно соживување со луѓето со кои менаџерот ќе работи, цврста ориентираност во донесувањето на одлуките како и лична способност во проаноѓањето на алтернативни можности. Затоа Адигес истакнува дека поединецот кој ќе го развие својот дух до степен кој освен школувањето, ќе му овозможи да биде вешт и да ги познава работите и внатре и надвор во организацијата, повеќе заслужува да биде менаџер за уметност отколку, како што тој предходно го нарекувал, уметнички администратор. Познавањето на внатрешното и на надворешното опкружување му обезбедува на културниот менаџер развивање на сопствените особини (преку образованието и искуството), а работењето со надворешното опкружување овозможува поврзување на уметничката организација со заедницата.

Во однос на внатрешното опкружување, културниот менаџер би требало да ги развие особините што ги среќаваме кај Адигес:

- способност за формулирање работни политики,
- познавање на организациската работа и структура,
- владеење со едноставни и флексибилни компјутерски методи,
- поседување вештини како: планирање, форумулирање финансиски планови за краткорочни и долгорочни цели и проекти на организацијата,
- познавање на работните односи и на моменталните состојби (2000:88).

За да се поврзе уметничката организација со надворешното опкружување, а со тоа и со заедницата, менаџерот за уметност треба да ги проценува и негува формалните односи со надворешните организации и агенции, да ги познава финасиските извори и да ја насочува организацијата со нејзината работа кон тој капитал, да ги познава алатките за маркетинг кои се прикладни за уметноста, како на пример пазарот на потрошувачка, политичките компании, принципите на одредување на цена, како и законите за користење реклами. Со практикувањето на сето ова тој треба да биде вклучен во сите преговарања врзани со финансирањето, како и да одржува врски со сите сегменти од популацијата во опкружувањето.

**3. „Само понекогаш во жагорот на мноштвото гласови,
може да уловите некој темен, жив поглед,
некој полуцилиндер длабоко набиен на главата,
некоја половина од лице раскинато со насмевка,
со уста која тукушто нешто рекла,
некоја нога што тргнала да зачекори
и така останала вкочанета.“ – Бруно Шулиц³**

Менаџментот во културата и уметноста во Македонија сè уште во целост не се смета како научна дисциплина. Културниот менаџмент е дел од културологијата и дел од современиот менаџмент. Според тоа, културата тука е дефинирана како систем во кој со свесната човечка дејност може да се обликува, образува, уредува, управува и насочува развојот, како и да се организираат условите на културното и на уметничкото творештво.

Повремено се соочуваме со прогнози за фокус на културниот менаџмент во долгоочекуваната Национална програма (која во моментот е во процес на јавна расправа), како и со воведување на вистинско високо образование за ostrучување на кадар. Во интервјуата со избраните претставници од културните институции во

³ Бруно Шулиц, Продавници со боја на цимет, Темплум, 2004.

Македонија и во Словенија, побаравме да дадат мислење на прашањето како според нив културните менаџери во двете држави доаѓаат до своите позиции. Одговорите за кои требаа да се определат беа:

- А) поседување на карактеристики како: јак, практичен претприемач, кој со формално образование во потполност ја разбира уметноста, менаџирањето и нејзината мисија за заедницата;
- Б) преку креативната страна на уметноста;
- В) преку патот на административно напредување од службеник па нагоре.

**Како културните менаџери во
Македонија/ Словенија доаѓаат до своите
позиции?**



Како што можеме да заклучиме од одговорите поседувањето на карактеристиките јак, практичен претприемач, кој со формалното образование во потполност ја разбира уметноста, менаџирањето и нејзината мисија за заедницата, кои всушност, секој автор ги набројува како круцијални, за еден успешен културен менаџер и за испитаниците кои во дадените културни институции најчесто беа на највисоката позиција, односно директор, го делат мислењето дека поседувањето на соодветен број на различни карактеристики го прават менаџерот за култура успешен во средината во која дејствува. Најмал број од испитаниците сметаат дека културниот менаџер до својата позиција доаѓа преку креативната страна на уметноста, додека пак подеднаков број на испитаници се согласуваа односно не се согласуваа, со сите наведени. Од друга страна пак, последниот избор, односно административно напредување од службеник па нагоре, не беше избран како опција од ниту еден од испитаниците.

Борче Димитровски, директор на Народниот дом во Битола, во интервјуто вели дека вистинските менаџери во културата треба да ги познаваат подеднакво сите

аспекти. Значи да не им недостасуваат информации од аспект на уметноста, но и од аспект на финансирањето и на познавањето на организацијата на работата. Значи, не може да биде менаџер некој којшто е само уметник, ниту некој којшто е само административец, или условно кажано негативно – бирократ. Значи треба некоја комбинација или баланс помеѓу двете работи што, според мене оформува еден квалитетен менаџер и човек којшто може добро да ги организира работите.

Во различни делови од светот менаџерите доаѓаат до своите позиции и преку креативната страна на уметноста и по пат на вертикално напредување, но на тоа влијае понатаму и обуката на самото работно место, а тоа претпоставува дека организацијата е посебна и обезбедува понатамошно неформално образование или формално дошколовање на своите вработени. Од современото образование насоките за социологија или за политички науки можат да го збогатат знаењето на културниот менаџер, но поважно е емпириското истражување, теоретските модели на групна динамика, препознавањето на потребите и однесувањето на креативните луѓе, методите на организација како и стратешкото планирање. Ова се аспекти кои претставуваат неизбежен дел од когнитивниот опсег на знаења кои треба да ги поседува еден современ културен менаџер.

Културната менаџерка Силке Витинг за својата професија вели:

...Она што е важно за улогата на културниот менаџер: вообичаено тоа е една личност која е способна да ги обедини и да ги работи заедно обврските: собирање на фондови, проект координација, насочување на уметноста, вмрежување, ПР и сметководство. Сите овие полиња на работа се многу различни, но културниот сектор се промени многу во текот на последните неколку декади, и станува сè поважно и поважно да се биде обучен за работа на сите овие полиња.

Во однос на терминот културен менаџер таа смета дека е ретко познат во англискиот јазик. Германскиот збор “*Kulturmanager*”, што го означува истото, е повеќе утврден и етаблиран во Германија, но предизвикува конфузија во полето на културата. За жал, неговото значење многу често е измешано со професијата *организатор на настани* што е дел од обврските на културниот менаџер, но не е идентично.

3.1. МК КМ

Впрочем терминот културен менаџер во Македонија едвај да можеме да го уловиме во мноштвото на луѓе, гласови, насмевки... Неговото присуство се чувствува,

но како половично зачекорен чекор, тој останува присутен без лице, насмевка и вистинска појава. Разгледувајќи ја Националната класификација на занимања, објавена од Државниот завод за статистика на Македонија, не го пронајдовме целиот човек, културниот менаџер, не го пронајдовме ни неговиот лик, туку само симболично најдовме по некоја професија која би соодветствувала со одговорностите на менаџерот, но нели човекот не е цел ако нема тело туку гледаме само една нога.

Самостојниот уметник, Игор Тошевски смета дека во Македонија сè уште државата е главниот менаџер на уметноста, нејзин критичар, генератор на „националната“ естетика и главен архитект во креирањето на културниот идентитет. Имено тој вели дека:

...Македонија, како и другите земји од Југоисточен Балкан, ја прифати транзицијата од социјализмот кон либералната демократија речиси механички и буквално, како прескок директно во капитализмот, значи, на еден прилично вулгарен начин, прерипувајќи ги скалилата на она што го конфигурира суштинското во едно демократско општество. Оттаму произлезе неможността успешно да се имплементираат основните начела на приватното претприемаштво и слободниот пазар во кои, сè уште, останаа да доминираат политиката, корупцијата, национализмот и непотизмот. Ова се однесува на речиси сите структури на општеството, вклучувајќи ја и културата која сè уште е централизирана и лежи цврсто во рацете на државните институции. Државата е сè уште главниот менаџер на уметноста, нејзин критичар, генератор на “националната” естетика и главен архитект во креирањето на културниот идентитет. Имајќи ги предвид високата стапка на невработеност и нискиот стандард на живеење, галерискиот приватен систем на делување е фактички отстранет, па така, и менаџерот во уметноста нема што тука да бара.

Културно-уметничкиот продуцент, по професија уметник, Јане Чаловски, објаснува дека има пријатели кои работат како професионални менаџери во културата и (безмалку) сите се во независниот културен сектор, а не во институционалниот – државниот. Во националните установи сè уште се поставуваат менаџери кои се припадници на оваа или на онаа политичка партија, без реално да се земе нивното знаење и академската подготовка за една таква одговорна функција. Во врска со професијата и нејзиното постоење, односно непостоење, во Македонија тој вели дека:

...Уметничката продукција обично ја менаџира самиот уметник во соработка со својот тим. Тој може да има свој агент или застапувачка галерија која ќе ги претставува неговите дела и воедно штити неговите интереси на пазарот за

современа уметност. Исто така, уметникот кога соработува со институцијата или фестивалот кои се појавуваат како нарачател на неговото дело, соработува со куратор и продуцент кој во договор со уметникот се стреми да ги создаде потребните финансиски и продукциски услови за реализација на тоа дело. Кај нас со ретки исклучоци, нема сè уште доволен развој на професионалниот однос помеѓу уметникот и менаџерскиот тим. Значи, ако зборуваме за професијата „менаџер за уметност“ како доста „отворен“ термин треба попрецизно да се дефинира за да има услови истиот конкретно и да се афирмира.

Тони Димитров исто така смета дека во Македонија постои професијата но пред сè, тоа се луѓе кои ги реализираат овие задачи и должности преку независните невладини организации кои се занимаваат со различни аспекти во уметноста. Нивната задача е да ги шират и координираат тие аспекти од уметноста на локално ниво. Колку е тоа така локално, е прашање кое според него може да се дискутира.

Под поимот занимање се подразбира збир на работи и работни задачи кои според својата содржина и вид се организациски и технолошки толку сродни и меѓусебно поврзани што може да ги врши еден извршител кој има соодветни способности, знаења и вештини за вршење на работните задачи. Занимањата во Македонија, според Националната класификација се поделени во групи според степенот на образование на кадарот (има 10 главни групи), кои понатаму се делат на подгрупи каде критериумот за занимањата е од приближно иста сложеност на работата, ист или сличен предмет на работа, алат или друга опрема.

Дел од постоењето на културниот менаџер односно, непостоењето на неговото тело, туку само по некоја рака, нога, насмевка, шапка или само насетено присуство, најдовме во Главната група 2, која воедно се вика и Стручњаци и научници, како и во Главната група 3, Техничари и сродни занимања. Според она што се бара како образование или степен на знаење што обезбедува извршување на работите и задачите на овие работници, во Групата 2 потребен е 4 степен на знаење, односно програми за додипломско и постипломско универзитетско образование. Додека кај Група 3, степенот на знаење е 4, односно потребно е средно и вишо образование, освен универзитетското. Малку се збунувачки фактите, но да ги претставиме професиите каде го најдовме културниот менаџер како живурка со еден функционален орган.

Главна група 2 ја сочинуваат стручњациите и научниците кои го зголемуваат постоечкиот фонд на знаења, применувајќи научни или уметнички концепти и теории, учат за претходно споменатото на систематски начин или се образуваат во која било

комбинација од овие три активности. Занимањата во оваа главна група бараат квалификации од седми, осми и деветти степен образование. Во оваа група, во подгрупата 24, односно во стручњаците за бизнис и администрација ги препознаваме одредените квалификации кои би требало да ги поседува еден културен менаџер. Според толкувањето *стручњаците за бизнис и администрација* (Табела 1) унапредуваат, советуваат, анализираат и применуваат оперативни методи и организација на работа од областа на финансиите, инвестициите, човечките ресурси, маркетингот, односите со јавност, техничката продажба и друго. Задачите што ги вршат работниците во оваа подгрупа најчесто вклучуваат: проучување, планирање, советување и вршење на сметководствени и ревизорски работи; собирање, анализа и интерпретација на информации за финансиската состојба на правни лица; подготвување и разгледување на финансиски извештаи и сродни прегледи; задачи во реализирањето на кадровската политика и професионалната ориентација; вршење на задачи од областа на маркетингот, рекламирањето, известувањето на јавноста; примена на прописи поврзани со пронајдоците; работи околу отворање на нови фирми, анализа на пазарот и друго. Задачите можат да вклучуваат и надзор на останатите соработници.

Во подолната табела ги сегментираме оние занимања кои соодветствуваат со погоре опишаните потребни карактеристики на културните менаџери, менаџерите за уметност и останатите администратори во уметноста. За да биде поразбирливо потцртани се сите сличности со веќе наведените описи на работните задачи на културниот менаџер, како и карактеристиките кои треба тој да ги поседува, а се наведени во некои сродни професии.

Табела 1.

242. Стручњаци за администрација применуваат различни <u>концепти и теории</u> поврзани со <u>подообрувањето на ефикасноста и ефективноста на организациите и поединците во рамките на организацијата</u>		
2421. Аналитичари на менаџмент и организација вршат <u>проучување, анализа, советување и примена на работните методи поврзани со различни аспекти на деловното работење, помагање на организациите за постигнување на поголема ефикасност, проучување на организационски структури, методи, системи и различни деловни процедури.</u>	Задачи: <u>одржување на знаење и вештини во развојот на настаните од областа на менаџментот и економската теорија; поттикнување на развојот на целите, стратегиите и плановите во насока на постигнување на задоволство на вработените и клиентите; анализа и оценка на постоечките организационски системи и структури; толкување на податоци и трендови што влијаат на организациите во целина; ефикасна употреба на организационските ресурси; употреба на студии и анализи за организационските методи и постапки од административна и техничка природа; евиденција и анализа на организационски графички записи, извештаи, прирачници и описи на работни места; спроведување на препораки; издавање на инструкции, ревизии и подготовка на друга</u>	Занимања: 2421.01-Советник за менаџмент 2421.02-Советник за продажни методи 2421.03-Советник за бизнис 2421.04-Советник за мали и средни претпријатија 2421.05-Проектен менаџер 2421.06-Советник за економика на домаќинствата

	<u>советување за процедури и стандарди; решавање на организациски проблеми; координација со надворешните менаџмент аналитичари; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници.</u>	
2422. Стручњаци за правна администрација анализираат политики и програми од различни области на правото и администрацијата и нивна имплементација.	Задачи: поврзување и консалтинг со програмата на администрацијата и други вклучени страни за да се идентификуваат потребите и политиките; <u>разгледување на постоечките политики и закони за да се идентификуваат неправилности и проблеми; истражување на социјални, економски и индустриски трендови во општеството; формулирање и анализа на политичките опции и советување за преферираны страни; оценување на влијанија и ефекти од финансиските импликации и интеракции со други административни програми и остварливост на политиките; мерење на ризиците кои можат да настанат; разгледување на планови и програми за да се обезбеди усогласеност со политиките на организацијата; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници.</u>	Занимања: 2422.01-Политички аналитичар 2422.02-Административен аналитичар
2423. Кадровски стручњаци <u>даваат професионални деловни услуги поврзани со кадровската политика како што се вработување на работници, нивна селекција, професионален развој, анализа на работата и стручно водење.</u>	Задачи: <u>давање совети за кадровските прашања при вработувањето на работниците, посредување при вработувањето, стручно оспособување, напредување и однос на раководителот со другите вработени и други области на кадровската политика; проучување и анализирање на работните места во претпријатието/институцијата со различни средства, вклучувајќи интервју со работниците, раководителите и управата, опис на работите и занимањата од добиените податоци; подготовка на информации за занимањата и работата на квалификациските системи; советување и работа на тековни и други работи во кадровската администрација, истражување на работната сила, планирање, стручно оспособување, професионално информирање и професионална ориентација; советување на лица за можноста за вработување, избор на занимање, понатамошно образование и стручно оспособување; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници.</u>	Занимања: 2423.01-Раководител на кадровска служба 2423.02-Самостоен советник за кадровски прашања 2423.03- Советник за кадровски прашања 2423.04-Аналитичар на занимања 2423.05-Аналитичар за вработување 2423.06-Специјалист за човечки ресурси 2423.07-Инспектор за труд
2424. Стручњаци за обука и развој на кадар <u>даваат професионални деловни услуги поврзани со кадровската политика, прават планови за професионален развој на вработените, спроведуваат програми за обука и развој на вештини и стручни компетенции што организациите ги бараат во својата работа за исполнување на поставените цели.</u>	Задачи: <u>идентификување на потребите и барањата за обука на поединци и организации; поставување на остварливи цели за развој на човечките ресурси во организацијата; планирање, дизајнирање, координирање и спроведување на програмите за развој во индивидуални или групни работилници, состаноци, презентации или конференции; подготовка и развој на наставни материјали и помагала за обука како прирачници, нагледни помагала, демонстрациски модели и слично; спроведување на различни видови на истражувања за да се разработат нови системи и работни материјали; следење и евалуација на тековните активности и проценка на методите, ефективността и квалитетот на обуката; поврзување со надворешни стручњаци за обука и развој на кадар; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници.</u>	Занимања: 2424.01-Организатор за образованието на вработените во претпријатијата 2424.02- Советник за лицата кои успешно работат 2424.03-Советник за одбрана 2424.04-Инспектор за одбрана 2424.05-Инспектор за цивилна заштита 2424.06-Советник за кариера 2424.07-Службеник за обука 2424.08-Специјалист за развој на работна сила
243. Стручњаци за продажба, маркетинг и односи со јавноста планираат, развиваат, координираат и имплементираат различни концепти и теории поврзани за подобрување на продажбата на производи во компаниите, нивна промоција, маркетинг услуги и комуникација со јавноста.		
2431. Стручњаци за маркетинг и реклама планираат, развиваат, координираат и имплементираат рекламни стратегии и кампањи, утврдуваат на пазарот нови производи и услуги и ги идентификуваат можностите за развој на пазарот и унапредување на продажбата на производи и услуги.	Задачи: <u>планирање, развој и организирање на рекламни политики и кампањи за поддршка на организациските цели и продажбата; советување на менаџери и клиенти како да се пробијат до целните пазари создавајќи свест кај потрошувачите со ефикасно подобрување на производите и услугите; пишување и дизајнирање на документација што се испраќа до медиумите; анализа на податоци и</u>	Занимања: 2431.01- Советник за маркетинг 2431.02- Советник за реклама 2431.03-Советник за промотивни методи 2431.04- Маркетинг агент 2431.05-Аналитичар за

	параметри за потрошувачите; предвидување на сегашните и идните трендови на потрошувачката; истражување на карактеристиките на пазарот за побарувачката за постоечки и нови производи и услуги и собирање на други статистички податоци; поддршка на корпоративниот развој преку подготовка и извршување на маркетинг цели, политики, програми и стратегии; развој на нови производи; советување за сите елементи на маркетингот како производствениот микс, цените, рекламирањето, продажбата, промоцијата и дистрибутивните канали; соработка и комуникација со други стручњаци од економијата; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници.	истражување на пазарот 2431.06-Огласувач 2431.07-Промотор
2432. Стручњаци за односи со јавноста планираат, развиваат, координираат и имплементираат информациски и комуникациски планови и стратегии и известуваат за организациското мислење и улогата во заедницата до пошироката јавност.	Задачи: планирање и организирање на кампањи за публицитет и комуникациски стратегии; советување на претпоставените за импликациите на своите политики, програми и практики и подготовка и контрола на издавањето на вести и соопштениеја; истражување на јавното мислење, анализирање на наодите и планирање на промотивни кампањи во јавноста; организирање на посебни настани, семинари, забава, наградни игри и други социјални настани за презентирање на добрата волја и општествената одговорност на организацијата; претставување на организацијата и приредување на интервјуа со медиумите; давање на позитивен публицитет, промовирање и други функции за организацијата; подготовка и дистрибуција на илустративен материјал до јавноста за создавање на позитивен публицитет; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници.	Занимања: 2432.01- Советник за односи со јавноста 2432.02 –Портпарол

Подгрупата во која спаѓаат *Правните, општествените и стручњаци* од областа на културата (Табела 2.) истражуваат правни, општествени и проблеми од областа на културата, ги подобруваат или развиваат концептите, теориите и оперативните методи, го применуваат знаењето во областа на правото, складираат и пронаоѓаат информации и артефакти, го применуваат знаењето во областа на психологијата, социјалната работа, политиката, економијата, историјата, религијата, јазиците, социологијата и други општествени науки, како и во областа на уметноста и забавата. Задачите што ги вршат работниците во оваа подгрупа најчесто вклучуваат: спроведување на истражувања за правни проблеми; изготвување на закони и прописи; давање правни совети на клиенти; преземање на правни работи во име на клиентите и водење парници; претседавање со судски постапки и изрекување пресуди; развој и одржување на архиви во библиотеки и галерии; спроведување на истражувања, подобрување или развој на концепти, теории и оперативни методи или примена на знаења во областа на општествените науки; креирање и изведба на литературни и уметнички дела, толкување и пренесување на вести, идеи, импресии и факти. Задачите можат да вклучуваат и надзор на останатите соработници.

Табела 2.

262. Архивари, библиотекари и музејски стручњаци развиваат и одржуваат фондови и збирки на архиви, библиотеки, музеи, уметнички галерии и слични институции.		
2621. Архиварите, музејските стручњаци и конзерваторите собираат, проценуваат и обезбедуваат чување и заштита на архивски содржини, артефактни записи од историско, културно и уметничко значење, како и уметнички и други предмети. Тие планираат, осмислуваат и спроведуваат системи на чување на записи и историски вредни документи.	Задачи: процена и чување на записите/документите за административни, историски, правни и други цели; насочување и подготовка на индекси, библиографии, микрофилмови и други помошни средства за собирање на материјалот и нивно претставување во јавноста на начин да бидат достапни на корисниците; истражување на потеклото, раширеноста и употребата на материјали и предмети од културно и историско значење; <u>организирање, развивање и одржување на збирки од уметничко, културно, научно и историско значење во музеите, уметничките галерии и архивите; волење и организирање, класифицирање и каталогизирање на музејски и галериски збирки и подготвување на изложби; истражување, проценка, развој, организирање и чување на историско значајни и вредни документи од типот на државни и приватни архивски граѓи, фотографии, мапи, звучни снимки и филмови; изработка на студии и извештаи; планирање и спроведување на компјутерско управување со архиви и електронски записи; организирање на изложби во музеи, уметнички галерии, промовирање на експонати и уредување на посебни паноа за општ, специјализиран или образовен интерес; проценка и наоѓање на архивски материјали за изработка и развој на архивски збирки за истражувачки цели; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници</u>	Занимања: 2621.01 Архивар 2621.02 Архивар за обработка и средување на граѓата 2621.03 Архивист 2621.04 Конзерватор во уметнички галерии 2621.05 Конзерватор за заштита на природни објекти 2621.06 Конзерватор за музикологија 2621.07 Кустос 2621.08 Кустос документарист 2621.09 Музејски конзерватор 2621.10 Музејски лаборант 2621.11 Конзерватор за заштита на културното наследство 2621.12 Советник за култура
263. Стручњаци за општествени науки и религија спроведуваат истражувања, унапредуваат и развиваат концепти, теории и методи или применуваат научно знаење од филозофијата, политиката, економијата, социологијата, антропологијата, историјата, филологијата, психологијата и други општествени науки и овозможуваат социјални услуги за да се задоволат потребите на поединецот и семејството во општеството.		
2631. Економистите водат истражувања, вршат контрола на податоците, анализа на информациите и подготовка на извештаи и планови за решавање на постоечките економски и бизнис проблеми, развиваат модели за анализа, објаснување и предвидување на економските движења и модели. Тие им даваат совети на бизнис - економските и на други интересни групи, како и на владата, за формулирање на решенија за постоечките и прогнозираните економски и бизнис проблеми.	Задачи: <u>предвидување на промени во економското опкружување за краткорочно финансирање, долгорочно планирање и оценка на инвестициите; формирање на препораки, политики и планови во економијата, корпоративни стратегии и инвестиции и преземање на физибилити студии за проекти; следење на економските податоци за оценка на ефективност и совети за соодветноста на монетарната и фискалната политика; прогнози за производството и потрошувачката на одредени производи и услуги врз основа на минати сознанија за производството и потрошувачката, како и врз општите економски и специфични индустриски услови; подготовка на прогнози за приходи и расходи, каматни стапки и девизен курс; анализа на факторите кои го одредуваат учеството во работната сила, вработеноста, платите, невработеноста и другите исходи на пазарот на трудот; тестирање на економските теории, како и изнаоѓање на економски решенија со помош на математички формули и бројни статистички и други техники; прибирање, анализа и толкување на економските податоци со помош на економската теорија и бројни статистички и други техники; оценка на резултатите од политичките одлуки кои се однесуваат на општата економија и јавните финансии и советување за економската политика и можните насоки за дејствување во однос на минатото, сегашноста и идните економски фактори и трендови; изработка на студии и извештаи; истражување на проблеми поврзани со економските активности на индивидуалните компании; спроведување на истражувања за условите на пазарот на локално, регионално и</u>	Занимања: 2631.01 Аграрен економист 2631.02 Економетричар 2631.03 Економист 2631.04 Економист аналитичар 2631.05 Економист за финансии 2631.06 Економист за маркетинг 2631.07 Економист за угостителство 2631.08 Економист за менаџмент 2631.09 Економист за работа со хартии од вредност 2631.10 Економист за царински работи 2631.11 Економист за анализа и планирање 2631.12 Економист за платен промет 2631.13 Економист за кредитно - гарантни работи 2631.14 Економист за девизно работење 2631.15 Економист за банкарство 2631.16 Економист за осигурување 2631.17 Економист за меѓународна размена 2631.18 Економист за инвестиции

	<u>продажбата и цените на производите и услугите, да се оцени потенцијалот на пазарот, идните трендови и да се развијат деловни/бизнис стратегии; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници.</u>	2631.19 Економист за даночен систем 2631.20 Економист советник 2631.21 Економист за политика на цени 2631.22 Економист за развој 2631.23 Економист - комерцијалист 2631.24 Економист за деловна информатика 2631.25 Економист - консултант
265. Уметници кои создаваат или изведуваат <u>пренесуваат идеи, впечатоци и факти во широк спектар на медиуми за да се постигнат одредени ефекти</u> преку интерпретација на композиции, изведување на сценарија или водење на изведби и се домаќини на такви изведби или други медиумски настани. Задачите што се вршат најчесто вклучуваат: создавање на визуелни уметнички дела; создавање на оригинална музика; <u>осмислување, режирање, вежбање и изведување на музиката, танцот, драмската и филмската продукција</u> ; <u>одредување на финансиските, креативните и организациските одговорности во продукцијата на телевизиските програми, филмови и сценски презентации</u> ; проучување на сценариото, драмата или книгата и подготовка на интерпретација; <u>селектирање и запознавање со музичкиот, видео и друг вид на материјал од забавен карактер за емитување</u> ; подготвување на изјави од комерцијален и јавен карактер и друго. Задачите можат да вклучуваат и надзор на останатите соработници.		
2654.Филмските и сценските режисери, продуценти и сродни занимања ги <u>надгледуваат и ги контролираат техничките и уметничките аспекти на драмите, филмовите, телевизиските или радиопродукциите.</u>	Задачи: избор на писатели, <u>проучување на сценарија за да се одреди уметничката интерпретација и обучување на актерите на актерски методи</u> ; режирање на сите аспекти на драмската продукција на сцена, телевизија, радио или филм, вклучувајќи го и изборот на актерите и конечните одлуки за костимите, дизајнот, звукот или светлосните ефекти; <u>планирање, организирање и контрола на различните фази, етапи и распореди вклучени во продукцијата на презентации, филмови, телевизиски шоа и радио програми</u> ; ангажирање и надгледување на целиот технички персонал и <u>одредување на процесот, обемот и распоредот на продукцијата</u> ; одржување на продукциски архиви и преговарање за авторски права; создавање, планирање и пишување на сценарија за снимање, правење видеозаписи и уредување на програми; надгледување на поставувањето на сцената, реквизитите, осветлувањето и звукот; вршење на сродни работи; надзор на другите соработници.	Занимања: 2654.01 Филмски режисер 2654.02 Сценски режисер 2654.03 Продуцент

Бидејќи во Табелата 2. ги сретнавме економистите како професија, Тони Чатлески, директор на Центарот за култура „Марко Цепенков“, Прилеп заклучува дека некој што по професија е само економист не би можел да се снајде во улогата на менаџер за уметност. Во интервјуто тој истакнува дека доколку менаџерот нема познавања од културата, тој може да донесе пари, но со тие пари ќе направи полошо, односно ќе го донесе кичот. За потребата од чист уметнички производ со висок квалитет, човекот едноставно треба да има вкус, потенцира тој. Основата на менаџерот за култура е потребата тој да биде добро поткован, познавач на уметноста, вели Чатлески, а на менаџерот како иноватор кој треба да најде начин да внесе некој новитет и освежување во културниот производ, му се потребни финансии. Едноставно, не може некој да бара само пари, и да вложува во нешто, а притоа да не го познава тоа, забележува тој.

Во Главната група 3, каде што спаѓаат *техничарите и сродните занимања* се вршат претежно технички и сродни задачи поврзани со истражувањето и примената на научни и уметнички концепти и работни методи на владините и деловните регулативи. Занимањата од оваа главна група главно се од четврти, петти и шести степен стручно образование. Инаку, во класификацијата е наведена забелешка дека во зависност од специфичните задачи и од степенот на одговорност во нивното извршување, како и од националните образовни и стручни барања, можеби е соодветно некои од занимањата наведени таму да се класифицираат во главната Главната група 2. Стручњаци и научници.

Табела 3.

34. Правни, општествени и културни стручни соработници вршат технички задачи поврзани со практична примена на науката во правни сродни услуги, социјална работа, <u>култура</u> , религија, кулинарство, религија и спортско-рекреативни активности. Задачите што ги вршат работниците во оваа подгрупа најчесто вклучуваат: обезбедување на технички и практични услуги и функционална поддршка на легални истражни процеси, <u>програми за социјална помош на засланицата</u> за религијата и <u>културни активности</u> , учествување во судско решавање на спортски натпревари, развивање и спроведување на спортски тренинзи, фитнес и рекреативни програми, <u>комбинирање на практичната и техничката вештина во различни уметнички, културни и кулинарски активности</u> , подготовка и надзор на менија и храна и друго.			
343. Стручни соработници за уметност, култура и кулинарство комбинираат и креираат вештини, техники и културни знаења, вршат фотографски задачи, <u>подготвуваат објекти за изложба, одржуваат библиотеки и колективни галерии,</u> <u>подготвуваат сцени за филмска и телевизиска продукција и други области од уметноста и културните настани,</u> креираат менија, подготвуваат и презентираат храна.	3439. Стручни соработници за уметност, култура и кулинарство, неклассифицирани на друго место Во оваа единечна група треба да бидат класифицирани занимањата за кои со сигурност може да се заклучи дека припаѓаат во стручни соработници за уметност, култура и кулинарство и не се распределени на друго место во споредната група 343. Стручни соработници за уметност, култура и кулинарство, а недостигаат податоци за конкретната работа според која би можеле да се распределат во соодветна единечна група.	Задачи: вршење на снимање и сликање на луѓе, настани, сцени, материјали, продукција и други предмети, поставување на уметнички техники за продукција на цртежи, декорирање на ентериери и промоции на простор, аранжирање на експонати од домашен мебел, <u>подготвување на објекти за одржување на изложби,</u> креирање на менија и надгледување на подготовката на храна.	Занимања: 3439.01 Тетовирач

3.2. *Иако не постои, сите знаеме како изгледа*

Прегледувајќи ги сите занимања во класификацијата доаѓаме до ситуацијата дека луѓето кои се занимаваат со културен менаџмент знаат кои се неговите должности, некои од нив можеби и се културни менаџери, но заради недостатокот од официјализирањето на занимањето, професијата не постои. Уметникот Велимир Жерновски смета дека во Р Македонија не постојат предуслови за воопшто да зборуваме за културен менаџмент. Тој вели дека:

...Освен некои обиди на Министерството за култура во делот за промоција на културното наследство нема видливи напори за градење на пред сè, некаков културен/уметнички идентитет кој ќе претендира на креирање на културна политика или афирмација на поединци или групи кои работат во културата. Во овој сегмент можеби најзаслужно и активно е она што го именуваме како независна културна сцена, која заради афирмацијата и артикулацијата на сопствените ставови се усоврши во делот на градењето на културни политики и менаџмент во културата. Сепак, станува збор за активистички пристап и алтернативен начин на делување и единствено тука, односно во независната сцена, можат да се препознаат овие аспекти на работа со културата воопшто.

Исто така, фактот дека не постои соодветно високо образование за културен менаџмент во Македонија укажува дека можеби поради тоа оваа професија не може да биде дел од занимањата во државата. Потребата од воведување на универзитетски програми кои професионално ќе образуваат кадри од областа на културниот менаџмент е една од поставените задачи на ова истражување. За оваа проблематика културната менаџерка Ксенија Чочкова истакнува дека менаџерот за уметност е оној, кој наједноставно кажано, го застапува уметникот и го покрива продукцискиот дел на изведбата на одредено уметничко дело, но истовремено се обидува и да ја афирмира уметноста, да создаде публика и критична маса:

...Во Македонија не постојат студии за менаџмент во културата и повеќето менаџери се самоуки, односно станале менаџери благодарение на стекнатото искуство, особено во невладиниот сектор. Јас можам да зборувам само за Германија, каде сум посетувала таква програма и каде што во моментот живеам. Менаџерите во културата се тие кои ја координираат програмата на уметничките институции, се во постојан дослук со она што е актуелно, и интезивно се занимаваат со медијаторство.

заклучува таа.

Многу често во нашето секојдневие се поистоветува работник во културата со уметник, коментира Бранислав Николов, музичар во групата Фолтин, всушност надоврзувајќи се на сите овие занимања кои ги вклучуваат задачите на менаџерот за уметност:

... ми се чини дека погрдно се нарекуваат другите луѓе, останатите што се културни работници, а не уметници. Во секој случај мислам дека можеме да ги поистоветиме работник во културата и уметник затоа што тие луѓе според коренот

на зборот уметност – нешто изработуваат сами. Не е тоа дело на природата туку тие со својата креатвност стигнале до нешто...

За Николов, поимот менаџер односно, во случајов културен менаџер, во Македонија е многу зачаден и во магла затоа што, како што објаснува тој, во праксата многу ретко се среќаваме со некој човек што реално ја извршува таа работа, меѓутоа во исто време во праксата се среќаваме со потребата од таков човек. Тој вели дека уметникот е оставен сам на себе и му треба некој во согласност со нашето време, со трендовите и со политичките и економските системи, што ќе се грижи за него и тој за делото кое тој го продуцира. „...Значи секој уметник не е сам за себе уметник ако нема некој партнер којшто ќе го донесе до едно исполнување, а тоа е менаџерот“, потенцира тој.

На ова се надоврзува и Благој Стефановски, кој во однос на менаџирањето на театрите вели дека треба да се поседуваат одредени претходни искуства за процесот на работа. Како што вели тој:

...Треба да имаш талент за менаџирање, комуникација, организирање и моќ за финансиски зделки. Но има и дел кој е занает. Ние мислевме дека само во делот на културата има занает, но занаетот значи и уметност. Едно време викавме дека сè што е уметност не е занает, но јас викам дека сè што е уметност најпрво е занает, а после може да биде и уметност, значи обратно. Еден вид магија.

3.3. _СЛ КМ

Суштински е првенствено да претставиме дека во новата словенечка класификација SKP-08 занимањето менаџер во културата и уметноста е вклучено како дополнително вклучена група на занимања, кои или се нови или пак се делумно национално адаптирани од предходната класификација SKP-V2 и имаат нов код. (Domijan, 2011:78). Во новава класификација занимањето се вика *менаџери во културата и уметноста* (1347 Menedžerji v kulturi in umetnosti) и спаѓаат под Главната група 1, односно во законодавци, официјални лица и менаџери.

За да го објасниме ова поубаво ќе ја претставиме рамката според која се дефинира класификацијата SKP-08 која е во употреба од 01.01.2011, на местото на предходно важечката SKP-V2 во која занимањето менаџер за култура и уметност не постои. Рамката која се користи за дизајнирање на Стандардната класификација на

занимања ISCO-08, која е дизајнирана уште во 2008 година се базира, на два главни концепта:

- концептот на тип на работа која ја извршува едно лице,
- концептот на знаење кое е потребно за да се извршуваат функциите и задачите кои спаѓаат под занимањето.

Работата се дефинира како сет од задачи и должности кои се извршуваат од една личност, вработена или самовработена.

Занимањето е дефинирано како збир на задачи и должности кои по својата содржина и комплексност се многу слични. Се појаснува дека занимањето на секоја личност треба да биде според првата односно, главната работа, доколку таа личност има и втора работа во моментот или во однос работата од минатото или во иднината. Понатаму, *вештините* се дефинираат како способност да се вршат задачи и должности од занимањето, според две димензии: прво според нивото на знаење, второ според типот на знаење. Всушност овие две димензии се базата врз која се класифицираат занимањата, во групи на занимања.

Нивото на знаење се дефинира како функција - непосредно извршување на комплексните работи и задачи во рамките на одреденото занимање. Ова ниво на познавање се мери според следните критериуми, поседувајќи еден или повеќе:

- мерење на содржината (природата) на задачите што се извршуваат во рамките на работата или на професијата, во споредба со работите и задачите кои се типично дефинирани за одредено ниво на знаење;
- нивото на формално образование потребно за извршување на овие задачи;
- поседување на неформално образование за работата или предходно искуство, кои се потребни за извршување на работата и на задачите (Domijan, 2011).

Имено, нивото на знаење како критериум генерално се користи во класификацијата само за дефинирањето на главните групи.

Типот на знаење се дефинира како функција т.е. директно барање на:

- потребните знаење од областа,
- користењето на алат и опрема,
- предмети на работа или предмети на коишто ќе се работи,
- видови на производи и услуги, како и резултати од работата.

Четири нивоа на знаење според кои се идентификува поединецот, се дефинираат посебно според:

- типичните задачи кои се извршуваат на секое посебно ниво на знаење;
- од видот на потребното знаење;
- со типичните занимања, за чиј што изведување е потребно одреденото ниво на знаење.

Бидејќи во случајов нè интересира менаџерот за култура и уметност, ние ќе го претставиме само нивото на знаење потребно за извршување на оваа функција, а тоа според класификацијата е највисокото ниво, односно нивото број 4.

Вид на потребното знаење					
			Формално образование, кое по правило утврдува успешно извршување на занимањето, типично со нивото на знаење:		
Ниво на знаење	Типични задачи	Надворешен опис	По категоријата ISCED 1997	По категоријата на словенечкиот образовен систем	Типични занимања
4. Ниво на знаење	Задачи кои обично вклучуваат и бараат решавање на комплексни проблеми, креативност и донесување одлуки врз основа на широко теоретско и фактографско познавање од специјализирана област. Вршење на задачи кои нормално вклучуваат анализа и истражување, како и онакви со кои се зголемува обемот на човечкото знаење во поединечните области. Примери на задачи: дијагноза и лекувањето на болестите, пренос на знаења со други луѓе, димензионирање на конструкции или машини и изградба и производни процеси.	За професиите од 4 ниво на знаење потребно е широко ниво на читање и математичка писменост, понекогаш на многу високите нивоа потребни се и одлични интерперсонални комуникациски вештини. Ова знаење обично вклучува и подразбира способност да се разберат комплексни пишани материјали, како и способност да се комуницира со комплексни идеи низ медиумите, како што се книги, слики, перформанси, усни извештаи и презентации.	Завршени 3 до 6 годишни студии во институции за високо образование, што овозможува да се добие првиот степен - квалификација (ISCED ниво 5A-97 или повисока). Во некои случаи, големо работно искуство и обука на работното место може да се замена за формалното образование. Во некои случаи, освен формалното образование потребна е и дополнителна обука, односно работното искуство и обука на работното место. Во многу случаи, формалното образование е задолжително за влез во професијата.	Завршени програми како: висока стручка школа, универзитетски додипломски и постдипломски студии, кои овозможуваат добивање на образование кое е на ниво да се спореди со следното: високо универзитетско образование; магистратура и докторат.	Архитекти, Инженери во градежната индустрија, лекари, наставници, судии, програмски инженери, финансиски менаџери, менаџери за култура и уметност.

(Domijan,2011)

Токму во последно време прашањето за воведување на менаџментот на подрачјето на културата станува сè повеќе привлечно, вели поранешниот амбасадор на Р Словенија во Р Македонија Алан Брајан Бергант, веројатно од причина дека и културата станува продукт на силен и конкурентен пазар, на што мораме сè повеќе да ги приспособуваме културните институции и установи, тој посочува:

...Последните податоци укажуваат дека овој концепт сè повеќе се афирмира и во словенечкиот културен простор, сепак без сомнение потребно е да се придобијат уште многу знаења па и искуства за да може ова вистински да заживее. Веројатно пречката е во тоа што сè уште големото мнозинство на словенечките културни установи се финансираат директно од државниот фонд, а тоа пак последично значи дека не ги следат пазарните начела или принципи и дека во помала мера ги имаат во предвид потребите и желбите на консументите.

Објаснува за моменталната ситуација во Словенија екс-амбасадорот Бергант. Тој смета дека со културниот менаџмент пред сè, се работи за воведување на професионални менаџерски стратегии и орудија во целокупната сфера на културата, се разбира на приспособен начин. „...Културниот менаџмент според моето мислење придонесува кон подобро искористување на средствата и изворите, на стратешкиот и подобро структуриран пристап кон управувањето со севкупниот процес и дејностите, како и кон подобро управување со ограничени финансиски извори на организацијата.“, заклучува на крајот Бергант, објаснувајќи ги предностите на професијата културен менаџер во словенечкиот контекст.

Симон Кардум, менаџер, а воедно и културен менаџер по занимање на центарот за урбана култура „Кино Шишка“ се сеќава дека уште во 2003-та година во соодветното Министерство за култура на РС професијата културен менаџер била експлицитно наведена, во *Регистарот на самовработени во културата*. Ова заведување на креаторите на културата, во една од професиите кои се дел од овој Регистар на самовработени остварувачи во културата обезбедува независна специјализирана професија во областа на културата како единствена или главна преокупација. Имено, овој Регистар е отворен за поединците кои ги исполнуваат условите како: извршување на независна специјализирана професија во областите од член 4 на Законот за спроведување на јавниот интерес за културата, а не се пензионери, како и за оние кои имаат соодветна техничка обука или со досегашното работно искуство покажуваат дека се квалификувани за вршење на овие активности. Понатаму, Симон Кардум задоволно тврди дека му е чест бидејќи тогаш (околу 2003 година) како службеник на висока положба му успеало да ја убеди владата дека инвестирањето, особено во менаџери на средно ниво претставува решавачка цел за дистрибуција на културните продукти до крајниот консумент, односно публиката. Во овој Регистар на самовработени во културата оние кои ќе дипломираат за прв пат можат да се заведат под соодветните услови ако: нивните студиски достигнувања ветуваат значајни

активности во областа на културата, во случај на дефицитарност на нивната професија, како и од завршувањето на студиите да нема поминато повеќе од две години. Се смета дека поединецот ја врши оваа независна специјализирана професија, ако со сопствен труд ги создава своите уметнички дела или извршува некоја друга активност. Способноста на индивидуата да ги врши работите од областа на културата се оценува врз основа на доставените биографија, библиографија (ако е можно прикажување во системот COBISS) и листа на трудови или уметнички остварувања, критики и публикации во стручната литература, кои укажуваат на степенот и квалитетот на неговата работа во изминатите три години.

За академски достигнувања кои ветуваат значајна активност и делување во областа на културата, се смета работата и достигнувањата на студентите за време на нивните студии, наградите од друга високообразовна институција од областа на уметноста и културата или други значајни достигнувања во образованието во уметноста и култура, кои се оценуваат врз основа на CV-то, библиографијата и листата на трудови или уметнички остварувања во текот на студиите. Запишувањето во овој Регистар на самовработени во културата овозможува задолжително пензиониско осигурување, инвалидско осигурување, како и задолжително здравствено осигурување и месечен придонес за тоа.

Симон Кардум вели дека е задоволен од неговата улога на менаџер на „Кино Шишка“, како и дека создал одлична екипа и не се согласува дека некој може да биде „до смрт“ вработен, бидејќи постојат такви констатации за вработените и за раководниот кадар во најважните словенечки институции, како и во склопот на „независната сцена“.

Културниот менаџер Марко Брумен за својата професија вели:

Менаџер во културата значи да се управува со организацијата или со проектот како целост – на ниво, кое е пошироко од продукцијата на самото уметничко дело. Во Словенија како термин многу од луѓето го употребуваат номинално, иако за тоа немаат правилно формално образование. Јавноста пак на друга страна, овој назив ретко кому му го признава – најчесто само на директорите на најголемите културни институции.

За образованието на културните менаџери продуцентката Барбара Хрибар смета дека „...во Словенија оваа професија навистина не е формално афирмирана; на прво затоа што, колку што знам, студии за **продуценти** (затоа што се најблиску до културното менаџирање во подрачјето на културата) сè уште не постојат – имаме

различни видови на различни менаџерски студии и сродни смерови, но самата професија/ профил сè уште е многу малку дефинирана“. Во исто време таа нагласува дека во сите проекти во подрачјето на уметноста и културата е од клучно значење еден таков соработник кој би можел да ги покрива не само финансиите, туку и логистиката, организацијата, ПР, маркетингот / спонзорствата. „...Кусо речено, ако перспективите на проектот се добро изведени, а тоа е од суштествено значење за кој било проект-продуцентот/ менаџерот, всушност, е оној кој може суштествено да придонесува кон реализацијата на идејата во процесот на квалитетното изведување“, заклучува таа.

Координаторката на проектите Алма Реџиќ Селимовиќ во заводот Бункер во Љубљана кој е непрофитна организација за реализација и организација на културни настани и каде исто така, се продицираат и претставуваат современи театарски и балетски претстави, се организираат работилници и други образовни програми, истражувања, изложби, како и еден од најистакнатите меѓународни фестивали Mladi levi, вели дека терминот менаџер за култура не го употребува. Потом, таа објаснува дека терминот културен менаџер го разбира пред сè како организатор на комерцијални културни случувања, да речеме концерти, поп спектакли, додека како професија, таа преферира да вели културен продуцент:

...Мислам дека професијата станува сè повеќе препознатлива, во минатото беше дури и запишана како професија за проучување од страна на Министерството за култура (сега Министерство за образование, наука, култура и спорт). Општо земено сметам дека професијата нема јасен профил, делумно поради широкиот спектар на работните задачи, што ги опфаќа, делумно поради тоа што генерално, културата нема свое јасно место во подрачјето означено како „професија“...,

заклучува таа.

Културниот менаџер и воедно директор на најголемата словенечка културна институција „Цанкарјев дом“, Митја Ротовник смета дека менаџерите во културните институции денес се подобри одошто во социјализмот. Но, тој вели дека:

„...Гледано во просек не можеме да сме задоволни; нема сериозно образование за менаџери во културата. Големи судири настануваат во праксата, кој треба да раководи во културните институции – уметникот, кустосот или деловното лице; од установа до установа има разлики; дуализмот во раководењето е под удар ако оној на првото место не е уметник / кустос.

Глава IV

1.

Во условите на денешницата, своето функционирање и успешноста организациите го мерат според тоа колку можат да ги организираат и да ги направат процесите и производите подобро и поинаку отколку конкуренцијата. Односно, по што се разликуваат, со луѓето кои работат во нив и кои ги создаваат идеите; идеите со кои ги менуваат производите и услугите, создаваат профит, ги подобруваат условите за работа, живеење. Луѓето претставуваат жив фактор во институцијата со нивните знаења, способности, вештини, со нивната креативност тие најмногу придонесуваат за подобрување на способностите за конкуренција и за остварување на целите што ги има институцијата.

Имено, надоврзувајќи се на она што го обработуваме – уметничките организации, дека кога се зборува за нивното управување, односно менаџирање, се претпоставува дека постои еден уметнички производ кој патем настанал (доколку не се работи за државни установи) со здружување на заедничкиот труд и образование на најчесто двајца уметници од иста или слична бранша. На пример, двајца балетски уметници кои не сакаат веќе да играат на туѓа кореографија, можат да се одделат и да основаат сопствена трупа или група визуелни уметници можат со здружени средства да отворат сопствена галерија која притоа сами ќе ја управуваат... Значи има повеќе различни сценарија како уметниците можат сопствената идеја да ја претворат во некаква културно-уметничка институција, но таа институција мора да биде раководена и тоа раководење треба да биде во непосредна врска со функциите на менаџментот. Шансите за успех на институцијата се намалуваат доколку таа нема план за добро раководење, креативно раководење, контрола над буџетот и слично. Вилијам Бернс (Berns, 2009) го посочува исполнувањето на четирите функции на менаџментот како основа за успех или пропаст на уметничката организација, но патем нагласува дека лошата претстава, мјузикл, балет, симфонија или изложба не можат да успеат само заради добриот менаџмент. Впрочем, ако нема уметничка визија во организацијата, односно, ако уметничкиот производ е слаб, шансите за долгорочен успех се намалуваат

сè повеќе и повеќе, а негативните реакции на луѓето ќе бидат присутни без разлика колку е добар менаџментот.

Четири функции на менаџментот се (Berns, 2009:35):

- *планирање* – претставува одлучување за она што ќе биде направено,
- *организирање* – претставува одлучување како нешто ќе се направи и кој ќе го направи,
- *водство* – претставува одлучување како другите треба да работат, односно да направат нешто,
- *контрола* – претставува одлучување дали да се работи или не, и доколку не, што треба да се преземе во врска со тоа.

Планирањето како прва функција е најтешко, впрочем одлучувањето што во основа посакуваме и што сакаме да се оствари, како и утврдувањето на средства кои ќе користат во постигнувањето на целта, се оние работи на кои организацијата и луѓето треба да водат сметка, бидејќи светот константно се менува. Работата на менаџерот за култура и уметност е да ги препознае сите елементи во светот околу организацијата кои можат да претставуваат нови можности или опасности, патем соработувајќи со одборот и уметничкото водство со цел да се одреди насоката во која ќе се развива организацијата во иднина. Спроведувањето на плановите го претставува процесот на организирање. Поврзувањето на луѓето со средствата, утврдувањето на детали, правењето на распореди и буџети, делегирањето, се делови од организирањето. Понатаму водството како функција на менаџментот, која има за цел да ги „натера“ сите вработени да имаат иста визија за организацијата и она што можат да го постигнат работејќи во неа заедно, му нуди на менаџерот за култура и уметност работа со самомотивирани луѓе кои имаат независни мислења, како што е случајот со најголемиот број уметнички професии. Контролата како последна функција се однесува на надгледувањето на напредокот, прегледувањето на резултатите и споредувањето на целите.

Практичен пример за менаџментот, да речеме, претставува типичниот продукциски процес на една театарска претстава. Режиерот за време на пробите ги користи техниките како што се тимска работа, раководење со проектот или оценување на успешноста, кои се дел од техниките на сите раководители во останантите организации. Лидерските вештини на режиерот всушност одредуваат дали таа претстава добро ќе помине кај публиката или ќе биде лошо критикувана. Мартин

Кочовски, режисер, за тоа вели дека тој на некој начин успева да ги „лаже“ глумците – но, во една позитивна смисла, велејќи дека има многу методи, но тие работи се: *...некакви ситници, комуникација, не е тоа учебник, туку нешто што го чувствувааш само ти. Затоа кога треба да работиш, треба да избереш такви луѓе (мислејќи на глумците), да се подложни на таа „манипулација“, а тоа значи да ти се истомисленици.* Одржувањето на нивото на мотивација, несогласувањата и динамиката меѓу изведувачите се решаваат со вештините за ефикасно управување со времето, за да се одржи премиерата на време и да биде со висок квалитет. Значи, заклучокот е дека вештините потребни за успешно да се изведе одредена претстава се истите кои се потребни и за правилното водење цел маркетинг тим во компанија за електрична енергија.

Овие четири менаџерски функции, како што нагласува Бернс (Berns, 2009:37), понатаму ги определуваат седумте основни функции на менаџерот за култура и уметност, а тоа се:

- ✓ планирање и развој кои се поврзани затоа што уметничката организација секогаш бара нови начини да ги зголеми приходите за финансирање на нови програми и да ги плати сите трошоци на делување;
- ✓ маркетинг и односи со јавност, кои и’ ја даваат на организацијата навидливата врска со заедницата. Патем, без вакви јаки врски со заедницата, уметничката организација многу тешко ќе привлече публика и донатори;
- ✓ доброто управување со вработените и односот спрема работата се суштински за продуктивноста на организацијата. Занемарувањето или злоставувањето на вработените над кои има влијание менаџментот може да ја поремети целата организација;
- ✓ добар фискален менаџмент е од пресудно значење ако сакаме планирањето, маркетингот и напорот за собирање средства да бидат успешни. Генерално донаторите повеќе сакаат да соработуваат со организации кои знаат да покажат добро управување со финансиите;
- ✓ освен добриот однос со вработените, менаџерот за култура и уметност мора ефикасно да соработува и со управниот одбор кон кој и тој самиот е одговорен. Понекогаш одборот и менаџментот имаат различни приоритети, и додека овие разлики не се израмнат, организацијата многу тешко ќе може да ги оствари своите цели;

- ✓ односот кон владата, што го подразбира локалното, државното и националното ниво, кое се усложнува од година во година. Се донесуваат нови закони и се спроведуваат судски пресуди кои го менуваат начинот на работа на организацијата. Вообичаено овие промени одат на терет на организацијата;

Сите овие функции кои се дел од раководењето на институцијата треба да претставуваат една кохерентност меѓу културната политика на државата во која егзистира културната институција, како и менаџментот на самата институција. Ова се гледа преку односот спрема уметноста и уметничкото творештво, поставеноста на институцијата кон публиката, нејзиниот однос кон локалната заедница, а со тоа и кон локалната, државната управа, меѓусебниот однос на вработените и односот на институцијата кон соработниците.

2. Holivudske Elegije

Selo Holivud stvoreno je po predstavi
Koju ovde imaju o raj. Ovde su
Izračunali da Bog,
Kome su potrebni raj i pakao, ne mora
Da stvara dva poretka, nego
Samo jedan, to jest raj. A on
Siromašnima, neuspešnima služi
Kao pakao.

Bertolt Breht¹

Суштинско е да се истакне дека и менаџментот не е независен од цивилизацискиот и културниот контекст во кој се развива. Во основа, се прават споредби меѓу два правци на менаџмент како филозофија односно, зборуваме за европскиот наспроти американскиот менаџмент. Европскиот, насочен кон минатото и сегашноста и американскиот насочен кон иднината. Американскиот менаџмент се

¹ Холивудски елегии

Селото Холивуд е создадено според претставата
Која тука ја имаат за рајот. Овдека
Пресметале дека Бог,
Кому Му се потребни рајот и пеколот, не мора
Да создава два поредоци, туку
Само еден, т.е. рајот. А тој
На сиромашните, неуспешните им служи
Како пекол.
Бертолт Брехт

карактеризира со вредностите како: виталност, мобилност, неформалност, изобилство, квантитет и организација, наспроти европскиот кој се заснова на вредности како: мудрост, стабилност, почитување на конвенциите, прифаќање на нужноста, истакнување на квалитетот и на разновидноста (Драгиќевиќ-Шешиќ и Стојковиќ 2003:19). Всушност, оваа диверсификација започнува со развојните правци на менаџментот односно, со двајцата татковци на теоријата на менаџментот, Фредерик Тејлор и Анри Фајол, кои со своите теории ги прикажуваат разликите меѓу менаџерските практички врз основа на културниот контекст во кој се развивале. Фредерик В. Тејлор се смета за основач на модерниот менаџмент, со неговата главна цел, имено, научниот менаџмент. Потребата за создавање на ефикасни работни места и процеси на работа со помош на детаљна анализа на сите фази на производството е актуелна и денес. Тој акцентот го става на економичноста во продуцирањето, ефикасноста и продуктивноста, а со применувањето на неговите методи сака да постигне голема ментална револуција кај работниците без разлика на кое работно место работат и во која институција. Бернс (Berns, 2009) забележува дека уметничките групи можат ограничено да ги применуваат софистицираните научни компјутерски модели во своите активности. Имено, базичната економија на уметноста го отежнува зголемувањето на продуктивноста. Пробите на оркестрите за концерти денес траат исто како и пред 90 години, со самото тоа смалувањето на трошоците за пораст на продуктивноста кој се постигнува со пократко време на производство, во наголем број од изведувачките уметности не може да се постигне. Но, во секој случај секоја рутинска процедура вреди да се испитува и секогаш постои поефикасен начин да се заврши која било работа, од броење карти, изградба на сцена, комуницирање со медиумите или поставување на светла. Французинот Анри Фајол, како основач на модерниот административен менаџмент, ја претставува основната идеја на овој пристап која се темели врз принципите за координација на работата во организацијата. Добрата административна организација и поделбата на раководните задачи се основа на 14-те принципи на Фајол кои го создаваат првиот сложен пристап во теоријата на менаџментот. Фајол дал претпоставка дека личноста која поседува повеќе менаџерски отколку технички знаења може да биде корисна за компанијата. Имено, тој верува дека инженерот кој нема менаџерски способности може да направи повеќе штета отколку добро за организацијата, како и дека без разлика каква е организацијата, на секоја организација и е потребен менаџер. Четирнаесетте принципи на менаџментот на Фајол се: поделбата на работата; авторитетот; дисциплината; единствената управа;

единствено водство; подредување на личниот интерес во однос на општиот интерес; наградување; централизација; хиерархија; ред; правда; стабилен статус на вработените; иницијатива; колективен дух. Во овие принципи на Фајол можат да се пронајдат повеќе типични ситуации кои се дел од работните места во уметноста. На пример идејата за единствено водство се гледа во улогата на режисерот, кореографот или диригентот кои ги водат артистите, и целиот проект може да пропадне доколку водењето не е правилно. Исто така и принципите на подреденост и колективен дух го претставуваат она што диригентот, режисерот и кореографот го прават со своите подредени, односно музичарите, актерите или балетските играчи, а доколку постои кохезија меѓу сите нив се задоволува колективниот дух. Идејата за хиерархија ќе ја разгледаме понатаму во организациските структури на уметничките организации, но сите знаеме дека уметничкиот водач, дали тоа ќе биде диригентот или режисерот на претставата на некоја трупа, секогаш е на врвот на хиерархијата, а овие организации се водат под она правило за основната структура на организацијата кое подразбира луѓе кои се одговорни за други луѓе. Редот, правдата и статусот на вработените се најважен дел кој всушност дава слика како организацијата се грижи за своите вработени, а ниту една уметничка организација не би сакала да биде неорганизирана ниту пак да е во лоши односи со вработените или постојано да ги менува своите вработени.

Во однос на управувањето на сите видови на културни установи, културниот менаџмент на погоре споменатите семејства, на донесувачите на одлуки и на продуцентите, според европскиот пристап, им нуди методи и искуства кои би им биле корисни во правилното раководење и постигнување на целите. *Менаџментот на институциите* се базира врз концепцијата и организирањето на управата, а зависи и од големината на организацијата. Во индивидуалните приватни организации најчесто станува збор за еден уметник кој сам го осмислува, реализира и потоа дифузира својот производ, притоа карактеризирајќи се со голема харизматичност која како таков тип на лидер му овозможува постојан прогрес во заедницата. Средните организации како што се на пр. театрите, издавачките куќи, агенциите за организирање концерти настојуваат да им даваат приоритет на уметниците над административните службеници и раководителите. Големите установи за култура во својата работа вклучуваат многу различни функции, слично на оние организации кои се занимаваат со производство или соиндустрија. Административните службеници имаат поголемо влијание во управувањето отколку самите создавачи на уметнички производи, а овие установи кога им е потребна помош ангажираат многубројни надворешни стручни соработници, кои

можат да бидат и автори, илустратори, креатори на изложби итн. *Концепцијата на производите и услугите*, односно дефинирањето на уметничкиот производ и неговиот квалитет се меѓу првите правила кои треба да се применат во управувањето на установите за култура. Дефинирањето се врши во сооднос со пазарот и со сличните производни ориентации што, всушност и' овозможува на организацијата да се позиционира на самиот пазар и како иновативна и како конкурентна. Тоа се постигнува со претпазливост на избор на оние кои го создаваат делото, па така во случајот на галериите тоа би биле уметниците, во случајот на филмската или театарската продукција тоа би биле режисерите, сценаристите и авторите. Затоа колку е повисоко нивото на продуцираните дела толку и установата се насочува кон перфекција, репутација и профит, а токму организацијата со толку високи остварувања мора да пронајде средства за да одлично ги финансира уметниците, односно дистрибутерите на својот производ и со тоа да докаже дека со својот успех поставува највисоки критериуми и во однос на својот квалитет. *Реализацијата на производите и услугите* го претставува потенцијалот кој секоја организација го има за дистрибуција и утврдување на структурата на производите. Во овие фактори на производството голем дел зазема и финансискиот надоместок за креаторите на делото кој може да биде од променлив карактер, односно висината на финансискиот надоместок зависи од реномето на создавачот / креаторот и од тоа дали се исплаќа целиот проект однапред или по проценти на реализација. Во театарот, филмот и телевизијата најчесто исплаќањата се хонорарни, а не процентуални. *Издначувањето на понудата и побарувачката* ги опфаќа прашањата кои раководителот секогаш ги има на ум, кога проценува дали публиката ќе го бендиса замислениот и реализираниот производ. Во областа на културата оваа неизвесност е многу поголема отколку во индустријата за широка потрошувачка, бидејќи културниот производ е од субјективен карактер. Тони Чатлески, директор на НУ Центар за култура „Марко Цепенков“ во Прилеп, вели дека во неговата институција идејата на уметникот или режисерот се спроведува максимално и раководството во ништо не се меша, ниту пак има цензура. Тој смета дека гледачите, или пак критичарите за кои тој сепак смета дека во РМ не се нешто посебно истакнати и проминентни, се оние кои ќе судат. Правејќи споредба со претставите режирани од Мартин Кочовски² во Прилепскиот театар „Војдан

² Имено, се работи за огромниот успех на претставата „Тапани во ноќта“, на текстот од Бертолт Брехт, а во продукција на Народниот театар „Војдан Чернодрински“ која ги освои сите главни награди на МЕСС во Сараево, БиХ итн. како и за „Кавкаски круг со креда“, исто така според текстот од Бертолт Брехт, која

Черондрински“, вели дека јавноста е таа која ќе му пресуди на уметникот, ако не, тој самиот ќе си замине и нема да биде задоволен. Секако, некогаш може и утка да се направи, бидејќи како што вели, уметноста е малку растеглива работа:

Не можеме ние од почетокот да знаеме каков ќе излезе на крај продуктот. Не можам јас (мислејќи на себе како ликовен уметник) да знам каква ќе биде на крајот сликата, може да направиш мала утка, што не значи дека таква утка ќе се направи и следниот пат.

Инструментите за управување претставуваат основа на раководењето како и заемната поврзаност меѓу различните индивидуи во истиот колектив кои следат иста цел и кои се органичени од исти стеги. Организацијата не може да опстане без поврзаност и солидарност, а примената на инструментите за управување дава потврда за солидарност. Активноста во културните институции како и во сите останати, се мери со развојот и вкупниот раст на прометот. Резултатите доста зависат и од контролата на управувањето, имено, тие подлежат на различни анализи врз основа на тоа дали организацијата е приватна или јавна. Во приватните културни институции резултат претставува вкупната добивка која може да биде инвестирана или дистрибуирана кај акциониерите. За разлика од приватните, кај јавните институции резултат претставува степенот на задоволство на корисниците, кој се искажува со нивната приврзаност и стекнатото реноме на институцијата. Со овие карактеристики, инструментот за управување треба да обезбеди едначење меѓу почетната замисла за уметничкиот производ и неговиот прием на пазарот. Во секој случај на управување на културната институција, менаџерот за човечки ресурси представува завеса на сцената, човекот е сепак „најдрагоцениот капитал“ (Molar, 2000:107-111).

Менаџментот на човечки ресурси како дел од науката за организациите која се бави со проучување на сите аспекти на вработените во организацијата како посебна научна дисциплина се издвојува во 30-тите години на XX век. На развојот најголемо влијание имале, колективното преговарање кое подоцна повлијаело на настанокот на работните закони, научното управување кое како што напоменавме, става акцент на зголемувањето на продуктивноста, индустриската психологија во која најголемо значење и’ се придава на анализата на работата, теоријата на меѓучовечките односи односно социјалниот аспект на организацијата и важната улога на групите во однос на зголемувањето на продуктивноста, како и бихевиористичките науки кои ги

Кочовски ја дефинира како театарска форма која осцилира од една моќна лична драма, до една семиотичка политичка опера.

потенцирале индивидуалните карактеристики, ставови, потреби и мотивации. Менаџментот на човечки ресурси, како една од основните управувачки функции во организацијата, е важна за сите функции и нивоа на менаџментот во организацијата, односно, за стратешките, средните и оперативните менаџери. Имено, Билјана Богичевич исто така, споменува дел од гореспоменатите функции, за кои вели:

...Ако појдеме од дефинициите за менаџментот и основните функции на менаџерите во организациите, а тоа се планирање, организирање, грижа за вработените, водство и контрола, трета од спорематите функции – грижата за вработените – се однесува на функциите на МЧР. Со тоа менаџирањето на човечките ресурси, како што и самиот назив говори, претставува и дел од системот на управување со организацијата, на може да се дефинира како систем кој ги опфаќа сите одлуки на менаџментот, стратегии, политики и активности кои директно влијаат на вработените во организацијата: нивните однесувања, резултати, ставови, вредности и мотивација (2003:7).

Токму оваа дефиниција ги доопределува МЧР како активности кои им овозможуваат на сите вработени во организацијата оние вештини кои ги користат во неа да ги усогласат со целите и природата на нивната работа внатре, во организацијата, како и дека заемниот договор меѓу вработениот и организацијата ќе биде почитуван. Овие специфични цели на менаџментот за човечки ресурси мора да бидат во целост усогласени и компатибилни со целите на организацијата, а улогата на менаџментот за човечки ресурси може да се објасни преку идентификување на неговите основни цели:

1. цели поврзани со вработените – што вклучува дизајнирање на соодветна организациска структура, планирање на потребните човечки ресурси, идентификување на специфичните барања кои треба да ги исполнуваат потенцијалните вработени, а потоа и привлекување, селекција и нивен развој со цел задоволување на таквите барања;
2. цели поврзани со резултатите – откако веќе ќе се ангажираат потребните човечки ресурси, на ред е да се осигури дека тие ќе бидат заинтересирани, силно мотивирани и обврзани да го дадат својот максимум во остварувањето на очекуваните резултати на своето работење, но и резултатите на ниво на работниот тим, одделението, секторот или организацијата во целост;
3. цели поврзани со промените – процесите на глобализација, Интернет револуцијата, современиот транспорт се само неколку од факторите кои постојано се наметнуваат како потреба за секојдневни промени во

работењето. Организациските промени се во различни форми од реорганизации на работни места или процеси до промена на организациска култура или навиките;

4. административни цели – ажурно и напредно водење на досијеата на сите вработени, придржување до плановите и стандардите на работењето, извештаи за вработените и слично (Бојациоски, Ефтимов, 2009:22).

3. _Култура и Организација

Организацијата е група што претставува целина на организациските цели, влијанијата и односите меѓу оние во организациската целина, поставените норми и правила како и однесувањето во однос на хиерархијата. Човекот сакал или нејќел најголем дел од животот го поминува во организациите, имено во малите групи како семејство, брачна заедница, пријатели, или пак големите групи како класи, нации и слично. Всушност, уште како дете, човекот е дел од групи во градинка или како старец, дел од групи во старечките домови и клубови на пензионери. Ова функционирање на човекот во група го објаснува фактот дека како единка може да влијаеме на промените, но како група луѓе кои делуваат заедно можеме да воведеме постојани промени.

Од друга страна пак, организацијата како поим се однесува на работните организации кои извршуваат различни дејности, самите се од различна големина и се делат на мали, средни претпријатија или големи услужни и производни организации. Големите групи кога ги разгледуваме во поширока смисла, претставуваат *...неструктурирани збирови на луѓе кои имаат некаков заеднички интерес, но меѓу нив не постои интеракција ниту меѓусебни влијанија (на пр., посетители на театарска претстава или група спортски љубители)* (Сарџоска, 2009:51). Исто така, организациите во потесна смисла можат да бидат и институции кои со својата основна дејност функционираат заради заедничката активност на вработените во неа (на пр. театарските трупи). Притоа, организациите, оние формалните кои ја исполнуваат својата улога како основа на функционирањето на општествениот систем, се класифицираат според различни критериуми. Како што истакнуваат Шуковиќ и Михајловиќ (види кај: Сарџоска, 2009:61), културно-уметничките организации во поделбата според видот на поткрепувањето и авторитетот (моќ) се дел од нормативните организации. Имено, според оваа поделба постојат: присилни (во кои се

применува принуда и постои формалниот авторитет на пример: затвор, воена организација), утилитарни (се доделува награда за успешниот работен перформанс и постои легитимен авторитет, на пример во стопанските организации), и нормативни (во кои постои авторитет на вредности и норми, и во кои луѓето наоѓаат задоволство од морален и естетски карактер, притоа чувствувајќи голема приврзаност и лојалност кон организацијата, на пр. во црковните организации, научните организации, културно-уметничките организации, политичките организации).

Културните организации, или установи за културата претставуваат структурирана продукција која се применува за создавање на претстави, изложби или други културно-уметнички активности. Тие во својот темел го имаат уметничкото создавање инаку, по ништо друго не би се разликувале од индустриските, текстилните и сличните на нив организации. Културните организации / установите за култура со самото нивно постоење си имаат своја сопствена и постојана клиентела но, во овој случај, таа се нарекува публика, целна група или корисници кои треба да бидат задоволени со нивниот производ. Установата е потврда на независноста и оди заедно со слободата која ја има уметникот при создавањето на делото. Токму оваа комуникација, консолидирана со тежината која постои, овозможува да се постигне влијание и дифузија како својства, кои се дел од културната акција. Молар (2000:104) вели дека установите за култура меѓу другото ги раководе уметничкиот и управниот дует. Впрочем ова, според него е особината на менаџментот во културата кој веќе го дефинираме како способност на раководење со трајни или привремени проекти од областа на културата од нивниот почеток т.е. концепцијата до нивната реализација. За да функционираат уметничко-управните дуети културната установа треба да има обезбедено средства. За обезбедувањето на овие средства двата члена се репрезентативни, едните во доменот на создавањето на уметничкиот производ, а другите во доменот на управувањето. Создавањето како функција и комерцијалната функција не се разликуваат во крајности, бидејќи создавањето подразбира дефинирање на производот во склад со потребите на одредената клиентела, во случајов публиката. Па така, за Молар една од најзначајните функции во установите за култура е оваа комерцијалната, инаку најчесто дефинирана и спроведувана од генералните директори или од претседателот, бидејќи нејзината цел е дефинирање на производот за клиентелата. Ова потполно раководење на институцијата и обичното административно раководење на институцијата суштински се разликуваат во тоа, дека административното раководење е насочено кон целта со која на најдобар можен начин

треба да се потрошат добиените средства кои се најчесто јавни, додека целосното раководење на организацијата е она управување на трошоците и приходите, што претставува не само строгост во нивната распределба, туку и способност за иновација како во уметничкиот производ, така и во делото. Во однос на наметнувањето на административната културна политика во иновативноста уметникот Нелко Нелковски, секретар за меѓународна соработка во МНТ, Скопје, смета дека балансот помеѓу личните желби и општествениот контекст е секогаш важен и за уметникот, кој ако внимава на ова, ќе преживее, како и за општеството, бидејќи ќе добие уметност од мотивирани творци кои се грижат за неговите потреби. Се разбира, исклучоците го движат развитокот напред – тоа во моментот, вообичаено се неразбраните уметници кои подоцна стануваат есенцијални за соодветната културна сцена. Најдобра варијанта е уметникот да направи таков баланс помеѓу она што го сака и она што му треба на општеството, што ќе му овозможи нагорна линија во неговиот уметнички развој од една страна, како и прифаќање/искористливост на неговите уметнички дела од другата. Во однос на веќе споменатото административно раководење и слободата на уметникот во изборот и продукцијата на уметничкото дело, Борче Димитровски, директор на Центарот за култура во Битола, за ситуацијата во институцијата која тој ја раководи вели:

Апсолутно дека уметникот има слобода, но зависи дали неговиот проект ќе биде апсолутно независен. Сметам дека уметниците ја имаат слободата, но не може секој проект да биде поддржан и на национално ниво од Министерството за култура или од општините за локална самоуправа. Можеби ќе бидат само независни проекти, можеби проекти поддржани од комбинации, или од европски фондови, меѓутоа не сметам дека некој им налага на уметниците каква култура треба да креираат за да добијат средства.

Соработката меѓу уметниците и раководните функции во уметничките организации во интервјуто ја потенцира и Бранко Ѓорчев, директор на Драмскиот театар во Скопје, кој вели дека во неговата институција се објавува само конкурс, потоа и разговор со уметничкиот раководител, во кој доаѓаат режисерите и во кој тие предлагаат свои видувања за одредени претстави. Ѓорчев истакнува:

...не поставуваме тема, како на пример: сега сакаме некој да ни ја режира претставата Хамлет. Тоа малку би било недемократски и наметнувачки. Иако понекогаш имаме потреба..., а тогаш кога имаме конкретна потреба за некој текст, објавуваме конкурс за претставата, кој сака да ја режира. Па, на оној што не му одговара и не сака, нема да се јави на конкурсот“

Јавни и приватни установи, е општата поделба меѓу културните институции (Molar,2000:104). Јавните или полудржавните установи се разликуваат по тоа што нив ги разгледуваме на национално или на локално ниво. Во македонските национални установи (јавните) – државата е правило, додека децетрализираното управување на локалните установи е регулирано со статутите на здружување на театри и ликовни галерии во заеднички центри за култура. Овие статuti на здружување имаат предности во еластичноста, но недостатоците се од аспект на личната одговорност која ја имаат нивните раководители. Како проблем во македонската културна политика во однос на установите Благој Стефановски, поранешен министер за култура во РМ, истакнува дека досега откако тој веќе не е на министерската функција, не е направена ниту една измена во театрите кај коишто настапи децентрализацијата некаде пред 2006 година. Објаснувајќи дека децентрализација најпрво започнала за време на неговиот мандат, и откако започнала првата фаза (пред 2006 година), за жал таа сè уште трае. Во тој период се правеле напори македонскиот транзициски модел на културна политика да се смени со стратегијата *Француски модел на културна политика*. Но, тогаш се јавил проблемот со театрите, а Стефановски сметал дека најдобро е некои од институциите да се спојат, а некои да се одделат. За да биде институцијата национална – минимум стандард е дека треба да има своја зграда, определен број на уметнички работници... Како министер за култура, Стефановски направил многу измени во Законот за култура, како на пример започнувањето на практиката со која доколку се обезбеди одлука од Владата, само тогаш да се донесуваат одлуки со кои во центрите за култура ќе се формираат театри. За ова во интервјуто Стефановски вели:

...Под таа форма денес е формиран проектот Тетовски театар, Охридски театар, Театар на комедии... Но без дебата, без анализа... Стојам зад тоа дека мора најпрво за тоа да се направи јавна дебата, како што, на пример, за време на мојот мандат се направи за Турскиот театар. Во тоа време ги одвоивме Турскиот и Албанскиот театар. За време на мојот мандат како министер за култура се направи да има 49 национални институции. Некои ги спојувавме (пример во Прилеп, Народниот дом со Театарот), а некои ги раздвоивме (на пример Театар на народностите на Турски театар и Албански театар).

За разлика од јавните установи, приватните установи за култура покриваат многу широко подрачје на различни дејности, од областа на филмот, телевизијата, здруженија на издавачки куќи, уметнички галерии, независни театри, во Македонија.

Додека Клод Молар (2000:106) набројува многу други области каде има приватни културни установи, а разгледувајќи го примерот за Словенија можеме да направиме компарација на побогат приватен културен сектор, отколку низ македонските практики. Па така, набројани се уметнички галерии кои соработуваат со специјалисти и организатори на аукции, големи музички издавачки куќи, од областа на применета уметност се работилниците за порцелан или работилниците за декоративна и луксузна столарија итн.

Културните институции претставувајќи ја живата материја на културната политика, треба да се дефинираат и расчленат за да се запознаат подобро со што би се усовршил нивниот менаџмент, и со тоа и нивните резултати. Според Молар, (2000:112) културните установи претставуваат институции, најчесто од непрофитен карактер; ги поврзуваат креативно створените дела со публиката и го поттикнуваат зачувувањето на културното наследство, создавањето, уметничкото усовршување и воопштување, дифузијата на уметничките и духовните дела во една зграда или во комплекс на згради специјално адаптирани за таа намена. За да се класифицираат, најчесто се разликуваат според три елемети: големината, угледот во општеството и функциите. Величината може да се мери според големината на буџетот, посетеноста и површината на која се наоѓа институцијата. Угледот зависи од квалитетот на уметниците кои се дел од институцијата или само се соработници, како и од видот на организираниите манифестации и меѓународниот прием и соработки на организацијата со светот. Затоа и објектите кои се со мала големина сепак можат да бидат многу познати. Функции на културните институции се сите работни услови кои постојат внатре во нив и овозможуваат непречена дифузија на културниот производ. Тоа се: места за чување, места за презентации (музеи, историски споменици), места за консултации (библиотеки, архиви); дифузија преку: живи претстави, снимени претстави, изложби; создавање со: директна помош во создавањето (уметнички ателјеа, сали за проби), индиректно поттикнување на создавањето (изложби, живи претстави, снимени претстави); и образование: специјализирано образование (уметнички и музички училишта), професионално образование и општо образование (Molar, 2000:113-115). Според видот на културните институции разликуваме: музеи, историски споменици на културата, театри, концертни сали, библиотеки, уметнички центри, уметнички и музички училишта, повеќенаменски културни институции, локални и општински архиви и кино сали.

Во нашето истражување, избравме седум поголеми јавни културни установи од Македонија и се обидовме да најдеме нивен пандан во Словенија. Понатаму, сите податоци кои ќе бидат презентирани за институционалната структура, развој и моменталната состојба се однесуваат на овие институции. Со тоа напоменуваме дека институциите се различни, но сепак ние направивме одредена споредбеност според нивниот вид, меѓу изведувачкиот репертоар, позицијата на институцијата во државата и нејзината важност за општеството.

Вид на културна институција (РМ)	МАКЕДОНИЈА - Културни институции	Вид на културна институција (РС)	СЛОВЕНИЈА - Културни институции
<i>Театарско сценски центри</i>	Македонска опера и балет	<i>Театарско сценски центри</i>	Slovenska Opera in Balet (Словенечка опера и балет)
<i>Театри</i>	Македонски народен театар	<i>Театри</i>	Slovensko Narodno Gledališče Drama (Словенечки народен театар Драма)
<i>Театри</i>	Драмски театар, Скопје	<i>Театри</i>	Mestno Gledališče Ljubljana
<i>Повеќенамесни културни центри</i>	Културно информативен центар (КИЦ), Скопје	<i>Повеќенамесни културни центри</i>	Cankarjev Dom, Ljubljana
<i>Повеќенаменски културни центри</i>	Центар за култура, Битола	<i>Повеќенамесни културни центри</i>	Narodni Dom, Maribor
<i>Повеќенаменски културни центри</i>	Центар за култура „Марко Цепенков“, Прилеп	<i>Театри</i>	Prešernovo Gledališče, Kranj
<i>Повеќенаменски културни центри</i>	Младински културен центар, Скопје	<i>Театри</i>	Slovensko Mladinsko Gledališče, Ljubljana

Приоритетните акции, намерите и насоките за функционирање на организацијата, што треба да бидат реализирани во предвидени рокови и со заедничка активност на луѓето и групите, се дефинираат како цел на организацијата (Сарџоска, 2009:63.). Целите на организацијата имаат мотивациска улога за луѓето кои работат во неа и за публиката која треба да реши, зошто баш таа претстава ќе ја посети, или зошто баш ќе биде дел од дадениот концерт или изложба. Од ова произлегува дека идеална состојба за организацијата би била онаа кога нејзините цели се во склад со оние на вработените во неа, а пак сите овие заедно се во комплементарна врска со оние на публиката. Токму најопштите или стратешките цели се оние со кои се одредува мисијата и визијата на организацијата и од кои, потоа, потекнуваат стратешките тактички цели со кои освен што се развива деловната политика внатре во институцијата, понатаму се развива и производот кој се изнесува на пазарот и придонесува до промени во општеството. Менаџерот за уметност кој го развива процесот на планирање во исто време треба да е и флексибилен и систематичен, бидејќи со дефинирањето на улогите и со задолженијата на секој од вработените во организацијата полесно се трансформираат деловните планови во акција, а мисијата и

визијата на организацијата го определуваат она – зошто да се посети токму одредениот уметнички производ. Имено, мисијата или целта заради којашто постои организацијата се надополнува со визијата, или она што организацијата го гледа како исход од постигнувањето на мисијата, а овие двете пак се во врска со вредностите кои искажуваат што е најважно за организацијата во процесот на постигнување на мисијата и визијата. Во основа мисијата, визијата и вредностите треба да ги инспирираат управниот одбор, вработените па и волонтерите секогаш да бидат спремни за акција, а бидејќи е од полза секој од потенцијалната публика да знае зошто културно-уметничката организација постои, овие три сегменти треба да бидат истакнати и прикажани јавно, најчесто на сопствените веб страни.

Пероу ги поделил целите на пет вида:

- *општествени (социјални) цели* кои се однесуваат на задоволување на потребите на општеството (производи, добра и услуги), на воспоставување и одржување ред во општеството, и на развој на културните вредности во општеството;
- *цели на производството или сервисирањето* се оние цели кои се израз на базичната дејност на организацијата за обезбедување определени производи, добра и услуги наменети за потрошувачите;
- *системски цели* се оние кои се однесуваат на развојот на организациите, проширувањето на нивните пазари на производи и на работна сила, и промоција на други интереси на организацијата. Овие цели се во интеракција со целите на производство или на сервисирањето;
- *цели кои се поврзани со карактеристиките* на производот, а се однесуваат на посебен производ со препознатлив стил, и можат да произлезат од претходните два вида цели;
- *деривирани цели* се оние кои се однесуваат на користењето на моќта и средствата на организацијата во развој на своите членови, на унапредувањето на културата и уметноста, како и на помагање на заедницата (види кај: Сардоска, 2009:66).

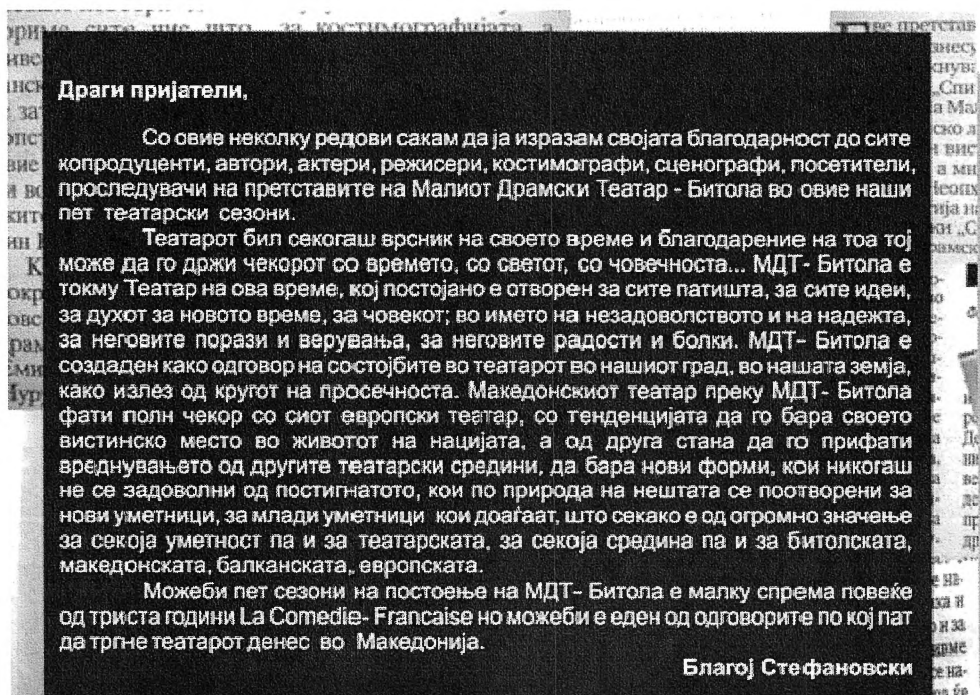
Последните, односно деривирани цели, се оние кои влијаат на планот кој и' овозможува на уметничката организација да остане прилагодлива и отворена за промени, значи планирањето како дел од менаџментот и менаџментот за човечки ресурси е неминовна алатка и информација која детаљно ќе опише како организацијата

ќе реагира на промените, патем претставувајќи го планот како мапа која помага како да се стигне до крајната цел. Менаџерот за уметност настапува тука, во извесна смисла како картограф во однос на правењето на мапата, но и како човек кој ќе го артикулира водството и динамиката на организацијата, бидејќи без тоа планот може да го нема саканиот успех. Планирањето претставува процес кој прикажува што сакаме да направиме и на кој начин подразбира размислување за иднината. Во однос на човечките ресурси планирањето во организацијата се дефинира како: „...процес на предвидување на идните потреби за човечки ресурси, кој осигурува организацијата во вистинско време и на вистинско место да располага со луѓе, кои според бројот и квалитетот (знаења, способности и вештини) ќе бидат во состојба да ги извршуваат поставените задачи, и на тој начин, да придонесуваат за остварување на целите на организацијата (Бојациоски, Ефтимов, 2009:78). Планот како приказ на средства кои се користат со намера да се постигнат одредените цели, треба да одговори на шесте прашања, *кој?*, *што?*, *кога?*, *како?*, *каде?* и *зошто?*. На пр.: *зошто?* – мисија на организацијата е да оствари поголема посетеност на новите алтернативни форми на театарски претстави од регионот, од стана на младите (15-24 години) во градот; *што?* – да се постигне целта за зголемување на бројот на претплати за претставите, во однос на групните претплати; *кога?* – во тек на наредната сезона; *каде?* – независна театарска организација „Јан“, Скопје; *кој?* – вработените во маркетинг секторот; *како?* – со лични контакти и зголемена понуда на групните билети.

Овој обичен пример за исполнување на мисијата на театарската организација „Јан“, која има за цел да им овозможи на младите во градот да ги посетуваат алтернативните форми на театарски претстави и притоа да го зголеми својот профит, објаснува како лицата од маркетинг секторот со своите лични контакти и нудење на групни билети во сите институции (формални и неформални) каде што би можело да се сретнат групи на млади луѓе, ќе ја афирмираат својата организација на пазарот и притоа ќе остварат заработка. Примерот објаснува како целта на една уметничка организација која има визија да ги афирмира алтернативните театарски трупи од регионот во државата и притоа да создаде еден интерес за овој тип на уметност, исто така, напоменувајќи дека младите луѓе (15-24 години) кои се целна група, со групните поволности за билети имаат шанси да ги погледнат овие претстави и тоа да не биде огромен терет на семејниот буџет.

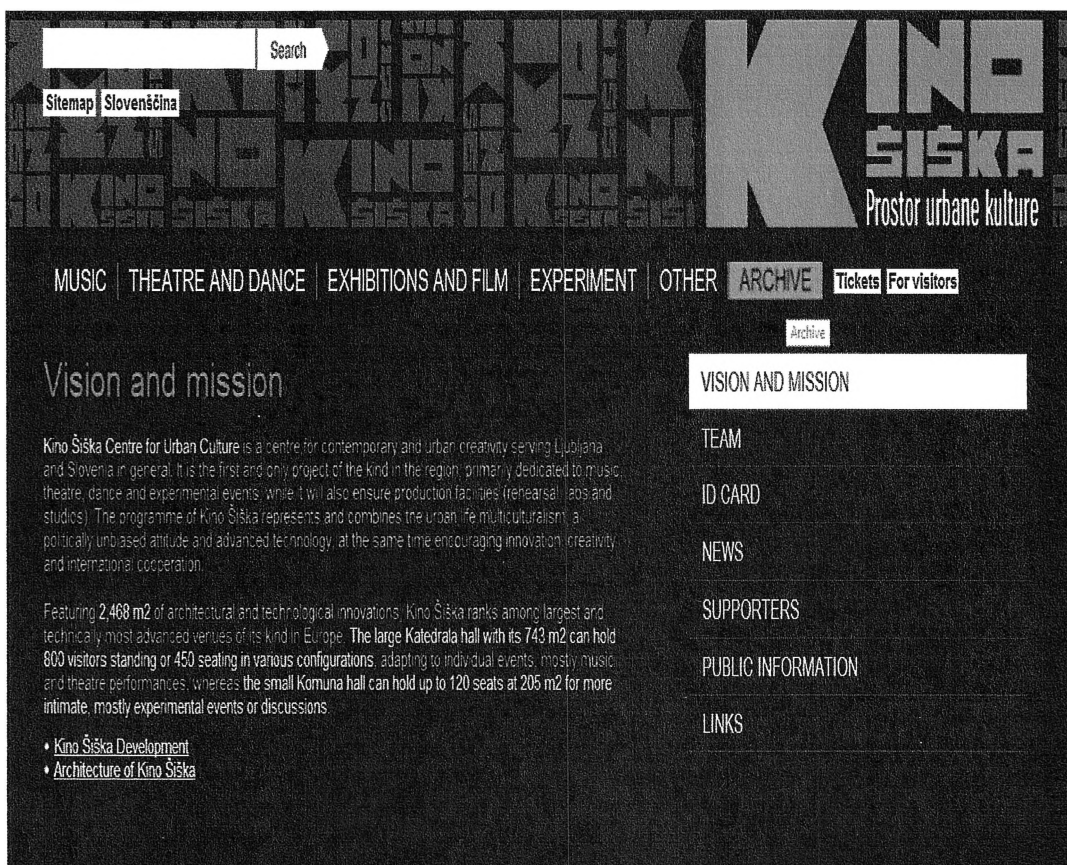
Во однос на формулирањето на мисијата треба да се напомене дека токму таа е всушност она што ја запознава организацијата со луѓето кои не знаат каква е, или пак

со што се бави, таа се обраќа на публиката, донаторите, другите извори на средства и на јавните агенции.



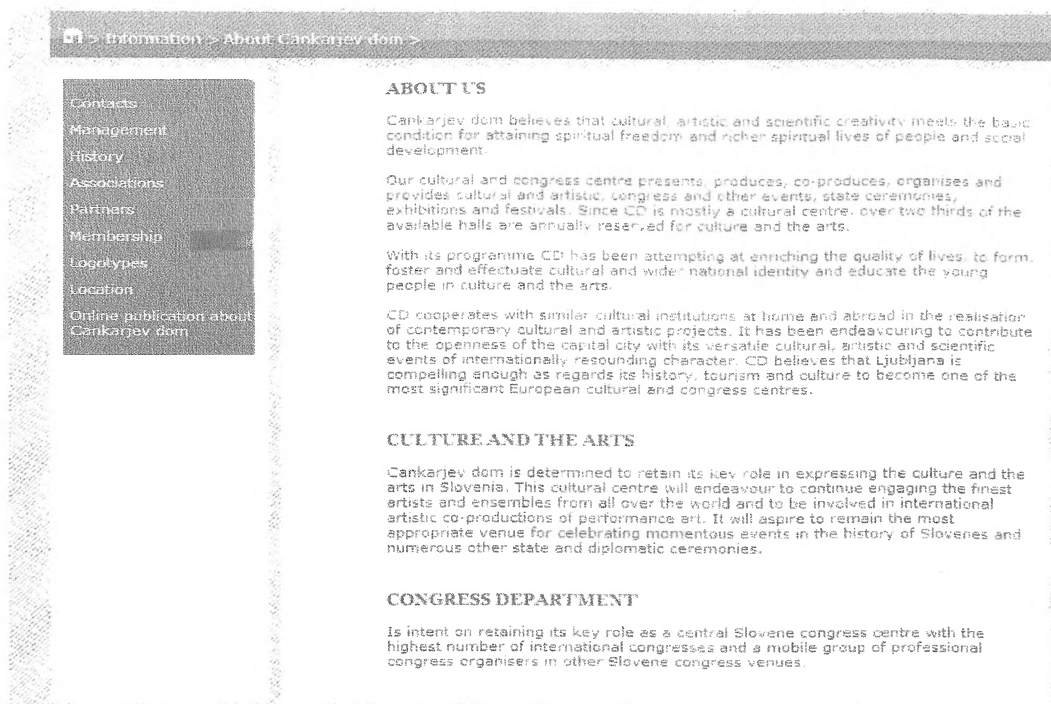
Во форма на благодарница, претставување на мисијата, визијата и вредностите на алтернативниот независен театар Мал драмски театар- Битола, од страна на неговиот основач Благој Стефановски.

Словенечкиот центар за урбана култура „Кино Шишка“, своите мисија и визија ги претставува како:



Интересно е да се забележи дека македонските Национални установи за култура, кои ги наведовме погоре, **никаде** на своите веб сајтови или останати материјали за претставување на уметничката организација немаат наведено мисија, визија, вредности ниту пак кон што е ориентирана нивната програма. Притоа некои од нив немаат ни сопствени веб сајтови, патем голем дел од оние кои имаат свои веб сајтови истите им се речиси нефункционални или пак непотполни.

За разлика од тоа, словенечките институции на сопствените веб сајтови ја имаат целата потребна документација за промоција и ориентација на организацијата, од мисија, визија, историја до претставителни каталози, менаџмент на организацијата, контакт до секој кој е вработен во институцијата (вклучувајќи ги дури и хигиеничарките), информации од јавно значење итн.



*Културен центар „Цанкарјев дом“,
Љубљана, Словенија*

Од овие примери за мисии на организациите доаѓаме до констатацијата дека планирањето во организацијата треба да биде под влијание на мисијата и визијата, треба да се поклопуваат начинот на кој уметничката организација функционира и стварноста околу неа, како и моделите според кои технички функционираат одредени активности. И навистина, доколку е мисијата јасна и постои надворешна и внатрешна комуникација во уметничката организација, на менаџерот за уметност ќе му биде полесно да планира и да ги одредува приоритетите.

3.1. *_Opz. Structure_ Org. Структура*

Организациската структура ги подразбира степенот на формализација на работните односи и активности, специјализацијата на работните задачи, стандардизацијата на работните процеси и методи, како и централизацијата на процесот на одлучување. Во однос на структурата разликуваме два типа организации, оние со бирократска структура и оние со флексибилна структура. Бирократската или механичката структура е вертикално ориентирана организација, висока и тесна, со

голем број на субординарни нивоа на менаџирање и релативно мал број подредени на секое ниво. Карактеристична е за административни организации, системи за масовно производство, владини институции и останати организации кои потешко се адаптираат на промените во внатрешната и во надворешната средина. Од друга страна пак, флексибилната или органска структура спротивно на бирократската е ниска и широка, со мал број на субординирани нивоа на менаџирање и голем број подредени на секое ниво, мала формализација и специјализација. Вакви организации се најчесто малите и средните организации кои лесно се адаптираат на потербите на пазарот заради тимската работа и флексибилната технологија. Третиот вид на организации се накаде во средината меѓу овие две структури и се нарекуваат мешовити типови на организациски структури, патем користејќи по некоја од карактеристиките на овие две основни и тотално различни структури (Сарџоска, 2009:69-70). Менаџерот за уметност во сите организациски структури ја извршува својата работа која се однесува на: донесувањето одлуки за поделба на работата на помали задачи, именувањето на луѓе кои ќе ги завршат, обезбедувањето на потребни средства и координација на трудот за да се постигнат целите. Значи, ефикасниот менаџер за уметност секогаш како своја цел треба да го има организирањето, а со тоа и успешната соработка со уметниците. Постојат мислења дека уметничките организации по природа се лошо структурирани, или пак дека уметноста секогаш подобро функционира во неорганизирано опкружување. Но, без разлика на пристапот кој се користи за организирање на изложба, претстава или концерт, секој од овие облици имаат своја кохезивна организациска структура која најмногу одговара на нивната функција. Механичката или бирократска организација со јасна линија на авторитет, добро обучен кадар и систематски правила денес, кај луѓето буди негативни чувства поврзувајќи ги со најлошите приказни за организации, како немилосрдни и огромни организации каде ако влезеш да завршиш работа никогаш нема да излезеш. Бернс (Berns, 2009:212) наведува дека модерните погледи на бирократските организациски структури предложуваат дека би било најдобро да се прифати пристапот спрема околноста во дизајнирањето на уметничката организација. Со други зборови, организацијата треба да прифати толкава количина од бирократската структура колку што и е потребна за остварувањето на целите, а со ова заклучуваме дека на уметничките организации во извесна мера им е потребен тој механистички пристап. Тој нагласува дека овој пристап на политики и процедури во уметничките организации најмногу е потребен на пример, во структурите кои се занимаваат со враќање на пари од карти, кредити, наплата...

Потребна е константна структура која ќе раководи со најголемиот дел, или со сите трансакции, и сите ќе ги обавува на ист начин. Благајната не би можела да се води доколку секој вработен си поставува свои правила или процедури. Другата област во која е потребна оваа структура е секторот за плаќање што воедно е дел од менаџментот за човечки ресурси. Вработените може да се жалат на бирократијата, но овој сектор секогаш треба да е во блиска соработка со локалните и со државните установи каде не постои избор, и сложените законски државни и локални прописи и правила за плаќање не можат да се менуваат. Од друга страна, органскиот пристап е повеќе дел од секторите каде работат сценските дизајнери, или пак кустосот во музејот би требало својата креативност во поголема мера да ја насочи кон публиката и нејзиното прифаќање и разбирање на изложбата, отколку кон сложените бирократски принципи. Овие примери, всушност, ни даваат јасно до знаење дека мешаниот пристап или моделот на отворен систем е најприфатен во уметничките организации, бидејќи тие не можат целосно да се сместат ниту во едниот механички крај, ниту во другиот органски крај.

Имено, под организациска структура се подразбира формалниот систем на работни односи меѓу луѓето и задачите кои мораат да ги исполнат за да остварат одредени цели. Овие односи и задачи вообичаено се претставуваат во организациски табели или листи кои претставуваат распоред на работните позиции во организацијата. Важноста од поставување на организациска структура е во фактот дека потребно е да се појасни како се поставени линиите на одговорност во организацијата и кога би требало да се обратиме некому, доколку ни треба нешто да заврши. Организациската табела треба да помогне во процесот на работа, а не да пречи во извршувањето на дејноста. Ако се увиди дека организациската структура ги спречува одредените акции на вработените, треба да се преиспита начинот на организирање на институцијата. Вообичаено, просечната организациска табела треба јасно да покажува шест клучни елементи: поделба на работата, вид на работата, работни односи, сектори или работни групи, ниво на менаџмент и линија на комуницирање. Видот на работата помага да се објасни и опише каква работа врши лицето или групата (пример: односи со јавност, маркетинг, дизајнер на костими...), притоа да се внимава да бидат избегнувани нејасни називи. Работните односи во табелата прикажуваат кој кому му е одговорен, имено односот подреден / надреден. Секторите или работните групи се всушност групирањата на позициите под една работна група или сектор. Организациската табела треба да биде на некој начин мапа која ги прикажува нивоата на менаџмент (високо,

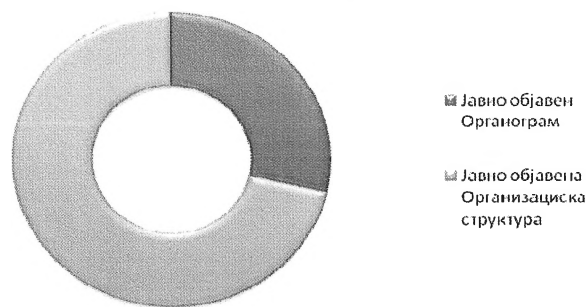
средно, ниско), а со оваа хиерархија се одржува начинот и протокот на информации внатре во организацијата, а како таа се развива така се развиваат и слоевите на менаџментот. Во пракса, уметничките организации почесто бираат рамна отколку висока хиерархија, која се познава по малиот број на менаџерски слоеви и поголемиот распон на контрола. Линијата на комуникација го претставува комуникацискиот процес низ табелата и хиерархиското ниво (Berns, 2009:215-223).

Еден од поинтересните примери на структури на организацијата, а може да се најде во голем дел од нив, претставува матричната организација која, впрочем, го комбинира хоризонталното и вертикалното известување и комуникацијата. Исто така, овој тип на структура е познат и под името „проект менаџмент“ што се карактеризира со дуален систем на раководење и очигледно кршење на традиционалниот начин на раководење. Имено оваа структура подразбира едновременно ангажирање на човечките ресурси на две работни места, односно во нивната примарна група (работното место на кое се вработени) и во проектните тимови од привремен карактер. По завршувањето на проектот, вработените си се враќаат на своето работно место од кое, потоа може да се приклучат и на други проекти (Сарџоска, 2009). Во уметничките организации оваа структура се развива како оптимален начин на работењето. Но, ако уметничката организација не се префрли на матрична структура, тогаш официјално со текот на времето ќе настане проблем. Имено, ако не се вработат посебни луѓе за посебните проекти, координаторот на проектите ќе мора да работи хоризонтално низ организациската структура со што ќе открие и ќе сфати дека преморените вработени во сите сектори немаат време за проектот или пак, вработените нема да имаат време за своите редовни работни должности и целата организација ќе трпи заради тоа. Исто така често, матричната структура постои во работниот однос меѓу постојаните вработени (пример за сценографија) и режисерот кој е гостин во уметничката организација. Вработените кои вообичаено работат со еден шеф, кога ќе дојде гостинот режисер автоматски имаат нов надреден. Добриот менаџер за култура и уметност ќе ја препознае оваа матрична структура и ќе ги воспостави потребните линии на комуникација за проектот да се води како што треба.

Компаративно анализирајќи ја важноста од потребата организациите да имаат своја организациска структура која ќе го остварува непреченото функционирање на работните односи, горенаведените седум македонски и седум словенечки установи, финансирани дел целосно, а дел само парцијално од државни пари, ги разгледаваме како функционираат од овој аспект. Во словенечките институции беше премногу лесно да се

дојде до секаков вид на податоци. Имено, транспарентноста на информациите е на толку високо ниво, што сите културни институции (таму наречени јавни заводи за култура) на сопствените веб сајтови имаат објавени или органограми, или организацки структури во листи, понатаму прикажани се финансиерите на институцијата, многу често и со приказ на буџетот во изминатите 5/6 години, а во некои од документите кои тие ги нарекуваат инфомации од јавно значење, беа наведени и потребните квалификации за сите работни места. Интересирајќи се за организациската структура добиените податоци од истражувањето покажуваат дека од седум институции, сите имаат јавно објавена организациска шема, кај дел од нив во вид на органограм, а кај другите како вертикални хиерархиски листи.

Словенечки јавни културни заводи

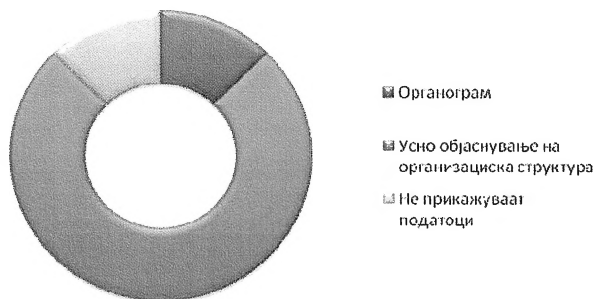


Потешкиот дел од истражувањето беше да се дојде до податоците за македонските институции. Имено, како што напоменаваме, оние кои имаат веб сајтови немаат ажуританост на податоците од овој тип па така, истражувањето се вршеше со содржински прашања во текот на интервјуата кои беа спроведувани со личностите од институциите. Притоа, голем дел од испитаниците потенцираа дека не смеат да се покажуваат такви системски податоци на луѓе надвор од институцијата, а за тоа колкави се финансиите – освен потврдувањето дека се финаисирани од Министерството за култура на РМ – никој не коментираше. Единствено голем дел од нив забележуваа дека секогаш им се потребни повеќе финансиски средства за да ги организираат зацртаните цели на нивните институции. Борче Димитровски, директор на НУ Центар за култура Битола, за проблемите со кои се соочува културната политика во неговата институција вели дека проблем е константната потреба од повеќе финансиски ресурси за да може квалитетот на програмата да биде на ниво какво што заслужува и градот, регионот и државата каде што тоа се презентира. Тој потенцира:

...Ова е еден од проблемите иако Министерството за култура прави максимални напори и има поддршка, сепак отсуствува поддршката од приватниот сектор и уште еден проблем во однос на човечките ресурси – недоволната екипираност на институциите доведува да имаме проблем со барање на средства од ЕУ фондовите, бидејќи за тоа треба квалификуван кадар, или средства за да се ангажираат надворешни соработници за да изработат проект.

Можеби истите овие финансиски проблеми придонесуваат да нема кадар во македонските национални установи за култура кој би се грижел за организациската структура и би изработувал планови за комуницирање и јавно претставување на информациите од ваков карактер. Заклучокот до кој дојдовме е дека во македонските државни културни институции, од кои избравме седум, само во една од нив ни беше приложен органограм, а во останатите пет структурата на работните места беше искажана усно, додека во една од институциите никогаш не добивме одговор на ова прашање.

Македонски НУ за култура



Раководителите на институциите секојдневно се соочуваат со прашањата како да раководат со човечките ресурси внатре во културната установа, бидејќи во една креативна институција кадарот е основниот ресурс кој во некои случаи е незаменлив, доколку се во прашање посебните уметнички дела и содржини. Во некои од уметничките организации имаме постојано вработен уметнички ансамбл од кој зависи приказот на уметничката содржина, но за да тој функционира непречено и правилно потребен е и програмскиот кадар, кој ја уредува програмата и од кој зависи суштината и квалитетот на работата. Менаџментот со човечките ресурси најпрво започнува со изборот и вработувањето на новите соработници. Ова всушност планирање на човечките ресурси, се претвора во анализа на различните активности, потребни на организацијата при изборот на вработените и на препознавањето кои човечки ресурси и' се потребни на организацијата за да непречено и ефикасно функционира. Како и во

сите организации, така и во уметничките, менаџерот е оној кој одредува кои се специфичните потреби за човечките ресурси, и тој, менаџерот, кој раководи со секторот за човечки ресурси, дефинирајќи ги потребите ги пронаоѓа потребните вработени. Во процесот на вработувањето, менаџментот за човечки ресурси најпрво прави анализа на работата што претставува процес на систематско собирање на информации за работата, со помош на одредени методи, со цел да се одреди содржината на работата, со сите свои составни делови, знаења, способности, вештини и други карактеристики на извршителите на работата, која опфаќа две групи на информации. И тоа:

- информации во врска со содржината на работата;
- информации во врска со извршителот на работата.

Анализата на работата обезбедува реални информации од областа на активностите на менаџментот на човечките ресурси. И тоа, во рамките на:

- планирањето на човечките ресурси;
- регрутацијата и селекцијата;
- обуката и развојот на кариерата;
- вреднувањето на работата и плаќањето на работната сила;
- редизајнирањето на работните места (Бојациоски, Ефтимов, 2009).

Таа се остварува со преземање на низа активности за подготовка и идентификација на работните места, потоа, избор на методи за анализа на работата и на лицата кои ќе ја спроведуваат, собирање на информации за анализа на работата, опис на работата и спецификација на работата. Потоа, доаѓа фазата на планирање во која треба да се разгледаат петте клучни области за сите занимања во организацијата како што се: работните активности, средствата за работа, работниот контекст, стандардите и квалификациите на вработените (Berns, 2009: 251).

Планирањето на човечките ресурси, најважната функција на управувањето на човечките ресурси во културата, придонесува за остварувањето на целите во културната институција и е содржано во стратегијата и во бизнис плановите во културната институција. Планирањето на човечките ресурси во културата претставува инструмент за реализација на културната стратегија. Ова претставува средство да се трансформира конкретниот број на луѓе кои се способни да ги вршат активностите во културната институција со цел остварување на поставените стратешки цели.

Применувајќи ги теоретските основи можеме да кажеме дека, процесот на планирањето на човечките ресурси во културата може да се изведе низ следниве фази:

- собирање на информации за надворешната средина, конкретно за дадените културни институции;
- предвидување на карактеристичните побарувачка и понуда на човечки ресурси во доменот на културата кои се карактеристични;
- подготовка и спроведување на потребни програми за усогласување на побарувачката и на понудата на човечките ресурси од доменот на културата;
- следење, евалуација и менување на планот (Бојациоски, Ефтимов, 2009).

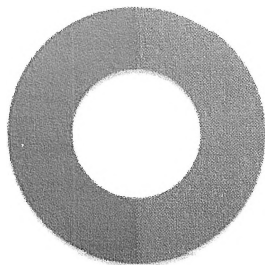
Планирањето од врвот кон долу се однесува на процесот во кој високиот менаџмент поставува широк спектар на цели, а средниот и нискиот менаџмент ги разградуваат деталите на планот во рамките на ограничената структура. За разлика од ова, планирањето од долу кон горе почнува од нискиот и средниот менаџмент кој ги одредува целите, а понатаму високиот менаџмент одговара со конечен план и финансиски влог. Во најголемиот број од организациите мешавината од овие два пристапа е најприфатена. Испитаниците од културните институции делумно се согласуваат со комбинираниот метод, додека дел од нив сметаат дека планирањето од долу кон горе има поголем импакт во културната организација.

Организациско планирање

надолу - нагоре ↓↑;

нагоре - надолу ↑↓?

Кој е подобар пристап според Вас?



- од долу кон горе
- комбинирано
- од горе кон долу

Институциите треба да бидат ослободени од традиционалните начини на организирање и планирање, т.е. не толку ослободени колку флексибилни. Тоа оди во

контекст на една неформална атмосфера која се создава во опкружувања каде се твори и креира, вели Евица Тасеска, маркетинг менаџер во МОБ, Скопје.

Во зависност од конкретниот проект и конкретното раководство на театарот, се користи, едниот, вториот приод или комбинација помеѓу двата приоди. Сметам дека секој приод кој води кон квалитетен уметнички производ е добар, со степенување: подобри се оние приоди кои водат кон подобри уметнички дела, објаснува за приликите во МНТ, Скопје, Нелко Нелковски, секретар за меѓународна соработка.

Потоа следува описот на работата и слободните работни места, односно способноста на менаџерот од оваа анализа да состави опис на работното место, што потоа се доставува до пазарот на трудот. Овој опис треба да се состои од шест области: општ опис на работното место, задачи, посебни задачи, услови за вработување, компензација и метод за аплицирање. За успешното функционирање на културните институции, потребно е пред сè, тие да располагаат со квалитетни човечки ресурси. Задачата на културниот менаџер е да посвети особено внимание на селекцијата на потенцијалните кандидати за слободните работни места. Битен елемент претставува селекцијата, односно организацијата на целиот процес при пополнувањето на слободното работно место. Културната институција треба да ги утврди критериумите за селекција и да ги анализира и проучува релевантните документи на секој кандидат. При ова се врши прогнозирање на идната успешност на кандидатот во извршувањето на работата во културната институција; потоа, обезбедување на квалитетен човечки потенцијал во културната институција и поставување на секој вработен во културната институција на работно место кое овозможува тој најдобро да ги употребува своите знаења, способности и вештини. Остварувањето на овие параметри како цели при селекцијата обезбедува успех во работата на културната институција.

По вработувањето, обуката и стратегијата на вклопување на новите кадри во организацијата претставува една од главните задачи на менаџерот. Обуката или тренингот на вработениот опфаќаат промени во неговоите специфични знаења, вештини, способности и ставови со цел да ги подобрат перформансите на работното место. Сето ова го извршува културниот менаџер кој може да користи помош од специјалисти за селекција во организацискиот дел за управување со човечките ресурси, кои предлагаат различни методи за оценка на квалитетите на кандидатите – идните вработени во културните институции. Во културната институција неопходна е и обуката како посебна функција на менаџментот на човечките ресурси поради следењето на новите трендови во културниот менаџмент. Добро спроведуваната обука

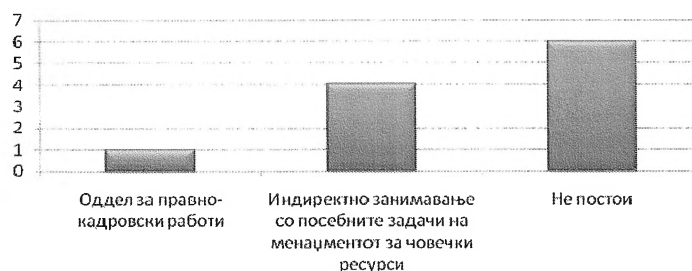
ќе донесе не само просперитет на културната институција, туку и промовирање и зачувување на културните вредности на државите. Процесот на обука е неминовен, доколку има потреба за унапредување на вработените за една позиција или за оспособување на новите вработени во однос на организациската клима и на работното место. Денеска во теоријата доминира мислењето дека обуката и развојот како посебни функции на менаџментот на човечки ресурси имаат своја специфична содржина и секоја од нив може да ги подобри резултатите во културната институција, ако успешно се реализираат програмите подготвени за нив. Денеска, ваквиот третман на обуката и развојот на човечките ресурси е соодветен за современите услови на функционирање на културните институции и во Македонија и во Словенија. Секоја активност во рамките на обуката треба да се заснова врз темелна анализа на цела низа фактори кои ги претставуваат спецификите на македонската и на словенечката културна средина. Задача на менаџерот ќе биде одлуката дали на нововработениот ќе му постави ментор кој ќе го запознае со организациската култура и работа, или ќе примени некои од останатите програми за обуки. Организација што едуцира, е еден од современите трендови за управување со знаењето на вработените. Имено, овој тип на организација може да се дефинира како организација која има значаен капацитет за едукација, прилагодување и промени, а тоа се обезбедува со ефикасно учење и применување на стекнатите знаења на вработените во организацијата, како и на поддршка и мотивација во учењето од страна на менаџерите. Овој тип на организација исто така, се дефинира и како организација чиешто членови континуирано ги зголемуваат своите способности за нови начини на размислување и каде континуирано учат како заедно да бидат ефикасен тим. Карактеристики на организацијата што едуцира се: континуираното знаење, генерирање и размена на знаењето, системско и критичко размислување, култура на учење, охрабрување во флексибилноста и експериментирањето и вреднување на вработените (Bogićević, 2003:174/175). Директорот на културниот центар „Џанкрајев дом“ Митја Ротовник, за културните менаџери во неговата институција експлицитно одговори дека најдобрите културни менаџери за него се оние оформени и израснати во „Џанкарјев дом“, што го потврдува едукативниот карактер на оваа институција и нејзиниот добар менаџмент. Доколку постои едукација, значи постои и третата задача на менаџментот на човечките ресурси која претставува создавање на услови во кои секој поединец ќе може да се искаже, развие и да се развива на своето работно место. Понатаму соодветното наградување, особено во уметничките институции, не е само плаќањето како функција туку и другите методи на мотивација и

стимулација, како што е флексибилното работно време, годишните одмори, бонусите итн. Потем, раководењето, организацијата на работата, рационалното користење на времето на поединците се сите задачи кои на организацијата ќе и' обезбедат квалитетен кадар паралено со неговата независност и мотивираност. Можеби некои теоретичари ќе кажат дека во културните институции ова не би требало да биде задача на некоја посебна служба, туку на целиот раководен тим, но менаџментот на човечки ресурси во културните институции е оној кој го одредува квалитетот, содржината и распонот на продуцирањето на уметничкото дело и како што кажавме погоре, секоја промена на вработените, доколку не е планирана, ќе предизвика промени во продукцијата, квалитетот и рејтингот на целата организација воопшто.

4. ~~МК+ МЧР~~ СЛ+ МЧР ✓

Впрочем, да се навратиме на институциите кои ги споменавме и кои ќе ги користиме низ тезава како споредбени примери за практиките во Македонија, ќе се осврнеме на менаџментот за човечки ресурси, кој како што веќе образложивме, е круцијален сегмент од културните институции. Во Р Македонија во само една од испитаните државни институции кои се занимаваат со култура постои оддел за правно-кадровски работи што можеби не е менаџирање на човечки ресурси, но ние го прифаќаме овој оддел како некој вид постоење на вработен кој се занимава со останатите вработени во институцијата.

**Оддел/ работно место за раководење со
ЧОВЕЧКИ РЕСУРСИ во македонските НУ
за култура**



Во останатите шест институции не постои ниту ваков оддел, ниту пак работно место. Грижата за менаџирањето со човечките ресурси често ја прави секретарот - правник или директорот на институцијата во консултација со уметничкиот раководител и секретарот - правник. Зачудувачки е дека на прашањето кој регрутира

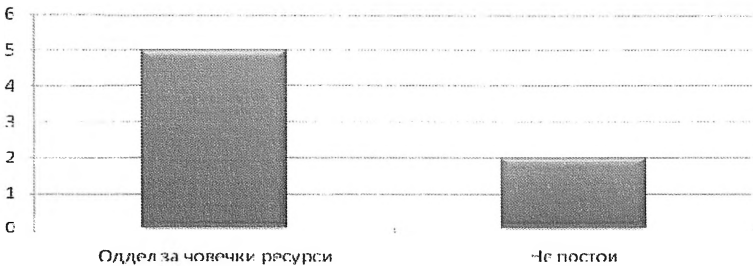
нови кадри во уметничките институции, генералниот одговор беше дека тоа го прави директорот, понекогаш во консултација со уметничкиот раководител, но потоа овие барања треба да се достават до Министерството за култура и до Министерството за финансии, и всушност тие го имаат крајниот збор кога е во прашање бирањето на културен менаџер, актер, балетан, сценограф, кустос итн. Значи како што истакнува Борче Димитровски, тие како институција самите имаат право да ангажираат или волонтери, или хонорарци, и тоа **не на годишна база туку по проекти**. И така, додека Министерството за култура и Министерството за финансии на РМ плус општините се главни финансиери на овие институции, тие во исто време се и главните служби за човечки ресурси. Осумте клучни приоритети кои се услов за добивање на датум за преговори на Македонија кон ЕУ нема да се реализираат во културните институции низ Македонија сè додека службата за менаџмент на човечки ресурси не постои или е повремено занимање на некој друг вработен. Имено, Секретаријатот за европски прашања при владата на РМ во рамките на проектот „Градење на административни капацитети за европска интеграција“ кој има за цел обезбедување на техничка и советодавна поддршка на Генералниот секретаријат и на Секретаријатот за европски прашања на владата на Република Македонија во администрирање на процесот на европска интеграција, односно на поддржување на владата на Република Македонија во обезбедувањето планиран, координиран и професионален административен одговор на барањата на Европската Унија, уште во септември 2009 година го има издадено прирачникот наречен „Стандарди за управување со човечки ресурси“³. Проектот, инаку финансиран од Британската Влада преку новоименуваниот фонд Стратегиски програмски фонд од програмата Повторно обединување на Европа (СПФРЕ), до скоро Фонд за глобални можности (ГОФРЕ), се реализирал со помош на Британската амбасада во Скопје од април 2007 до март 2009 година. Овој проект имал за цел да се реализира преку следниве пет различни, но составни компоненти: 1. реформа на јавната администрација како поддршка на процесот на пристапување во Европската Унија; надградба на капацитетот за спроведување на Националната стратегија за информирање и комуникација со јавноста во процесот на пристапување на Република Македонија во Европската Унија; поддршка на структурите на централната власт за подготовките за ИПА; одржување на ИКТ-рамката за да се поддржи севкупниот механизам на НПАА за планирање, координација и следење; како и за нас најважната

³<http://www.sep.gov.mk/content/userfiles/file/Standardi%20za%20upravuvanje%20so%20coveski%20resuri%2002.pdf>

компонента: надградба на капацитетот за интеграција во Европската Унија – насочена кон подобрување на институционалните капацитети во две насоки: (1) градење на системски пристап во делот на обука и стручно усовршување на државните службеници, (2) обуки за надградба на институционалните капацитети на работните групи за спроведување на Национална програма за усвојување на правото на Европската Унија (НПАА), во чијашто реализација се и обуките за управување со човечки ресурси како и стандардите за нивно воведување во државните институции. Значи истражувањето покажува дека овие стандарди, барем во областа на културата **не се имплементираат** што е уште еден чекор поназад кон европските интеграции.

За разлика од македонските интеграциски практики, РСловенија, која во исто време излезе од социјалистичкиот систем како и нашата држава, освен со нејзината комплетна интегрираност кон Европското семејство во 2004-та година, може да се пофали и со комплетна професионалност и независност на јавните културни центри, таму наречени јавни заводи. Локалната управа, односно општината во која се наоѓаат културните институции кои ги земавме како примероци во истражувањето и Министерството за култура исто така заземаат најголем процент од финансирањето. Имено, минимум 50% од финансиите се дел од општината или од Министерството за образование, наука, култура и спорт (кои можат да бидат здружени 50% или само едниот од нив да обезбедува финанси), а како основачи на истите институции се наведуваат, исто така, или Општините Љубљана, Марибор и Крањ или владата на РСловенија. Па иако, во однос на финансиите и основачите, словенечките со македонските практики генерално се слични, сепак ситуацијата е скоро обратна, односно само во 2 институции не е наведен одделот за човечки ресурси, додека во најголемиот број таков оддел и работно место постојат.

**Оддел/ работно место за раководење со
ЧОВЕЧКИ РЕСУРСИ во словенечките
јавни заводи за култура**



Глава V

1. _Потреби ибертоП

Секоја човечка дејност е последица на мотивацијата. Потребата за култура или културната потреба и во теоријата и во праксата, денеска, често се поврзуваат со менаџментот во културата. Најчесто кога постои свеста за незадоволената културна потреба личноста се обидува да ги задоволи своите потреби и интересирања со кичот. Сергеј Андреевски, како креатор на културната сцена отворено признава дека му пречи бранот на кич во културата, кој е присутен и во високоразвиените земји, но разликата е во тоа што тие лесно го препознаваат и не му даваат никакво значење, го игнорираат: „...*Кај нас тој е на пиедесталот. Често повторувам дека во естетиката како критериум сè е измешано, па често сомнителни автори добиваат пофалби и високи цени, за разлика од тие вистинските добри, кои се игнорирани и потценети – вели Андреевски*“ (Фокус,30.03.2012). Па така, потребата за естетското доживување низ уметничките творби се заменува со консумирање на комерцијални, а во последно време на турски серии и слично. Постојат многу типологии и дефиниции на културните потреби и интересирања. Тоа се оние потреби со чија помош човекот ја развива својата личност така што активно дејствува, произведува, создава нови материјални и духовни вредности, ужива во постојаните, комуницира на ваков начин и сл. (Lič, 1983). Дефинирана од психолошки аспект, потребата е чувство на нужност да се дејствува со цел да се надмине и отстрани некој доживеан недостаток, па задачата на културната политика е да и овозможи на личноста да дознае и препознае на кој начин може да ги задоволи своите потреби и интересирања. Овие интересирања за културата сè почесто се употребуваат на местото на културните потреби како термин, а впрочем, интересирањата се оние кои имаат иманентно значење во развивањето на самите културни потреби, креативното интересирање и највисокиот сопствен умствен развој или самоактуелизацијата. Самоактуелизацијата е највисокото ниво на исполнување на потребните според Теоријата на потреби на Абрахам Маслов. Впрочем, оваа теорија изнесува дека човечките суштества имаат пет нивоа на потреби подредени според хиерархиска важност. Имено, потреби од понизок вид (физиолошки, сигурносни, општествени) и потреби од повисок вид (почитување и

самоактуелизација). Овој систем е базиран врз тоа дека само незадоволените потреби се мотиватори, патем, клучен принцип е дека потребите се подредени по строга хиерархија, па последица во однос на задоволувањето на потребите е дека личноста може да помине на следното ниво, само откако ќе ги задоволи потребите од претходното ниво. Со тоа, последната самоактуелизирачката потреба е значајна за менаџирањето во културата, бидејќи насочува на разновидноста која постои во однос на обликувањето на таквата потреба како и различните патишта кои водат до нејзиното задоволување. Секој човек различно се стреми кон самоактуелизацијата, но таа е фактор кој произлегува од општествената ситуација во која тој самиот егзистира, притоа прифаќајќи ги вредностите на дадената култура, приспособувајќи ги кон неа и сопствените индивидуални-психолошки карактеристики. Интересирањата се важен врзувачки фактор меѓу општествените групи односно, меѓу дадената целна публика, а за овие интересирања особено за програмите на фестивалите, манифестациите и нивните програми и реперотари се прават бројни истражувања и претпоставки, со цел да се погоди и задоволи највисокото ниво на дадената целна група односно, на публиката. Планирањето на културните активности кое, како што веќе напоменавме е дел од задачата на културните менаџери, во својот супстрат ги има истражувањата и познавањата на културните потреби на публиката, со цел да се испланира културниот развој кој понатаму, би поттикнал нови културни потреби и уште повисок развој.

За тоа како се развива културната потреба во земја во која недостасува јасна културна политика, можам да кажам, дека културните потреби кај човекот не се едноставни за задоволување. Кај нас публиката не е ни толку свесна дека треба да ги задоволува овие потреби кои пред сè, се од повисок ред. (Кога е човек жеден има потреба од вода!) Затоа нужноста од иновации, конструирање и презентирање на нови или веќе постоечки уметнички производи треба донекаде да се наметне, доколку се следи некоја културна политика. Инаку, најчесто кај нас се пласираат уметнички производи за кои веќе има развиено постојан пазар. Пазар кој веќе знае што сака. Но, доколку се прави муабет за развој на идна публика тука веќе имаме проблем!

– вели Евица Тасеска.

Навистина, под културни потреби ги подразбираме, пред сè, сите оние потреби со кои човекот се остварува како суштество различно од сите други (најголем број од физиолошките потреби: храната, сонот итн. се карактеристични за сите живи суштества, без разлика) и како единствена личност во своето културно и општествено опкружување (Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003:23-24). Ова се оние потреби со

чија помош човекот ја развива својата личност, дејствува, создава материјални и духовни вредности, ужива во постојаните итн. Надоврзувајќи се на истите автори ќе ги наведеме следните видови на културни потреби:

- потреба за јазично изразување и комуникација;
- потреба за сознанија во врска со ширењето на видокругот;
- естетска потреба во секојдневниот живот;
- естетски, односно уметнички потреби;
- потреба за естетско доживување;
- творечки потреби.

Сите овие културни потреби што ги набројавме се меѓусебно рамноправни и меѓусебно се надополнуваат. Овие потреби некогаш се развиваат само до одредена мера, односно колку да му обезбедат нормален живот на човекот и потоа се гасат, без притоа да се развијат во вистински интереси и потреби. Токму ова значи дека личноста не успеала во текот на својот развој да стекне културни навики. Затоа, најчесто според развиеноста, разновидноста и јачината на културните потреби кои човекот ги изразува преку најразлични активности, луѓето се собираат, дружат и меѓусебно се почитуваат. Културниот менаџмент има за цел да посвети големо внимание на создавањето на културните потреби и стекнување на културните навики уште во најраното детство. Недостатокот од вистинска стратегија за развивање на културните потреби кај децата уште од најмала возраст го забележува и ликовниот уметник Сергеј Андреевски, кој вели дека во Македонија речиси и да нема културни потреби, затоа малите деца не се воспитани да растат во галерија, книжара... што е најтажното. Нивото на визуелна култура кај младите генерации, во последниов период станува сè побледо, се согласува Андреевски, а за единствен лек во создавањето на здрава стратегија на овој план, вели, е културната едукација која треба да почне од најмала возраст, па да стане секојдневие и потреба.

Квалитетот на изразувањето на културните потреби се гледа во можноста на симболично изразување и комуницирање. Во однос на изразувањето на културните потреби Александар Станкоски констатира дека Македонија е веќе свет во мало. Еден мал сиромашен свет кој си функционира во една минимална ситуација, но како одраз на глобалната ситуација. Мислејќи вон тие автентични потреби за пополнување на големата празнина, се друго си функционира. Ако се случи на пример, промоција на креативните индустрии, тогаш и сите тие современи дупки ќе бидат пополнети. Како

примери ги посочува и обидите преку културниот центар Точка и други институции, но тие сепак, за него функционираше на релација на НВО секторот. Важноста на вклучувањето на НВО секторот во дефинирањето на културните потреби ја истакнува и поренешниот министер за култура Благој Стефановски кој посочува дека тој посветувал огромно внимание токму во иновирањето во НВО секторот, особено со културниот центар Точка, потенцирајќи дека иако не бил експерт на таа тема, имал советник за НВО секторот и притоа, иако немало многу финансии тие успеваа успешно да ги менаџираат. За ситуацијата денес, во Македонија, вели дека Министерството за култура по пат на конкурсите што ги распишува, ги дефинира и културните потреби.

Интересираноста на човекот, како и неговите културни потреби кои придонесуваат на квалитетот на живеењето, односот спрема светот и културата, во голема мера се одредени со културниот живот на семејството. Понатаму, групата на врсници е исто така една од најважните рамки на формирање на културните потреби, а токму овие неформални собирања на врсниците во кафулињата, населбата и слично се главните поттикнувачи за развитокот на позитивните културни потреби и интереси. Како последни облици на влијание врз потребата за културен живот на човекот со масовните медиуми и телевизијата и радиото како звучни и визуелни актери во човековото секојдневие значајно влијаеле врз намалувањето на „вистинските“ културни институции како театрите, музеите, библиотеките... (Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003:27-29).

Постоењето на иновација во развивањето на културните потреби во Македонија најчесто од соговорниците кои се дел од истражувањето, беше окарактеризирано како непостоење на вистински културни потреби.

Иновативноста во голема мера зависи од тоа до кој степен на автономност е стасана уметноста. Ова пак, зависи од степенот на развој на слободата во конкретното општество. Оттаму, развивањето на нови стратегии и примена на методи во голема мерка е во зависност од реалните можности и услови достапни до креативните снаги. Но, не велам дека треба да се чека власта да се сети на уметникот. Според мене, уметноста во Македонија сè уште негува срамежлив однос кон темите и општествените прилики кои инсистираат на преиспитување и интерпретација, и тоа во изобилство (од социјални теми, прашања за половите/сексуалните ориентации, верската демагогија, па сè до интер-културни агенди и меѓуетнички антагонизми). Целата „иновативност“ доаѓа од содржината на

уметничкото дело, а македонскиот уметник ќе мора (нема избор) да се втурне во горечките прашања кои, впрочем, го засегаат секој индивидualeц во земјата. Стилската определеност, во овој стадиум на развојот, е сосема ирелевантна и е само резултат на иновативноста на духот.

– вели Игор Тошевски. Неговиот одговор ги посочува и пречките кои постојат во задоволувањето на културните потреби. Овие пречки кои особено се истакнуваат во македонското општество влијаат, исто така, и врз оние какви-такви услови кои веќе постојат за задоволување на постоечките потреби. Како основни пречки за задоволување на културните потреби се сметаат непостоењето на адекватни културни институции, лошата финансиска ситуација на граѓаните, недостигот на слободно време итн.

Доц. д-р Иванка Апостолова за развивањето на културните потреби во Македонија вели дека во државата навистина сè се одвива со „темпо на полжав и со меморија со капацитет на деменца“. Неопходни се нови и инвентивни уметнички производи, но тие едвај успеваат да се изборат за своето место, ама времињата се менуваат, и мора да се менуваат, да попуштат старите отровни негирања.

Заклучокот дека едноставно културните потреби во Македонија не се развиваат го дели и Тони Димитров, комуниколог и радио активист со долгогодишно искуство во областите на уметноста и културата, кој говорејќи за новата уметност и новите уметнички текови како и нивното пласирање, смета дека исто така се оставени на инерцијата, без посебна интервенција. Повторно потенцирајќи дека сè е оставено на инерцијата и на личната и внатрешна потреба на секој поединечно, тој вели дека:

...тоа не е доволно за да се формира темелна културна свест. Потребна е сериозна културна политика чија стратегија ќе има за цел иновирање и создавање на културна свест, особено во вакви услови, кога таа е на толку ниско ниво. Можеби постои театар, постои и филхармонија, балет, постои и задолжително нивно посетување од училиште, меѓутоа тоа не е доволно за формирање на здрава културна маса.

Од аспект на театарот, за креирањето на културните потреби со пласирање на иновативни културни производи од страна на културните институции во Македонија, Бранко Ѓорчев, зборувајќи за Драмски театар, вели дека во однос на производите, во случајов театарските претстави, сепак се тоа проекти кои повеќе се базираат на талентот, шармот на актерскиот потенцијал, а многу помалку на технолошкиот потенцијал.

...Кога ќе гледаме една претстава од Словенија каде што буџетот за театарска претстава е огромен, можеме да видиме визуелни слики кои едноставно ние не можеме да ги постигнеме. И ние нормално во нашите театарски проекти не одиме на тие визуелни слики, бидејќи тоа би изгледало смешно со оваа опрема, туку повеќе се оди на оној друг ресурс, на емотивните сцени, на она што самите актери го носат во себе.

– објаснува тој.

Нелко Нелковски, спротивно на истакнатите непостоења на вистински дефинирани културни потреби во Македонија, смета дека:

Во последните години изразено е иновирањето на нови уметнички производи, како и начинот на нивната презентација. Трендовите што се резултат на информатичкото општество во кое живееме и влијанието на социјалните мрежи врз секојдневниот живот на луѓето резултира со создавање нови форми и нов начин на нивна консумација, како што се Фестивалот Баскер-фест, определени културно-општествени движења, како и сè повеќе изразеното присуство на бизнис сегментот во културата и користење на културата со сите нејзини производи како медиум за подобрување на промоцијата насочена кон развој на бизнисот.

1.1. _Случки, Случувања

Културните случувања како завршна форма на културниот проект се на крајот на ланецот кој го поврзува почетниот концепт на институцијата со крајниот прием кај публиката, всушност тие се алката која ја поврзува публиката со уметничкото создавање. До пред триесетина години јасно се разликувале две категории на културни установи, имено, оние кои на публиката и' нудат одредена константна активност (библиотеки, музеи, историски споменици) и оние кои имаат активности од повремени карактер (театри, аудиториуми, опери, галерии). Но, со текот на времето ова исчезнува па денес, веќе и да не постојат институции кои обезбедуваат само постојани активности. Дури и библиотеките и архивите имаат барем по една повремени изложба. Според ова денес, организациите се развиваат до тој степен што и конзерваторот денес мора да биде и организатор на изложбата, како и дека изложбата сега претставува интегрален дел од функциите на чување и конзервирање. Како организатор, уметничкиот директор најчесто треба да одговара и на таа функција, особено во културните институции чијашто мисија е организирање на културни случувања како театри, концертни сали, уметнички центри итн. Континуираната професионална едукација во доменот на

културниот менаџмент е неопходна, но и недоволен услов за организациски развој и општо подигнување на капацитетите и на квалитетот на работењето на секоја институција и организација. Освен тоа, мора да постои и процес на мотивирање на кадарот за учење, отворање на нови развојни перспективи, како патувања и утврдување на потербите за конкретни знања и вештини во организацијата што ќе и' предходи и што ќе следи по програмата за професионална едукација на вработените (Драгиќевик-Шешиќ, Драгоевиќ, 2011:31).

Просторниот менаџмент подразбира изедначување и хармоничен однос меѓу демографскиот, економскиот и културниот развој со помош на планирањето. Концептот на ова планирање во однос на културните дејности е всушност децентрализирање на функциите и распоредување на културните центри според густината на населението, мрежата на населени места, образовните, здравствените функции, работните места итн. Културните дејности според степенот на просторниот менаџмент се распоредуваат според локално, општинско, окружно, регионално, покраинско и државно / национално ниво. Центрите за организирање на културните дејности кои се на повисоко ниво ги содржат во себе функциите на сите предходни. Во истражувањето на културните размени и соработки опфативме центри на национално, локално и регионално ниво.

Проектите од областа на културата може да се реализираат во институциите, во неформалните групи на уметници или индивидуално. Сепак оние кои се реализираат индивидуално и групно, но неформално, имаат потреба од институционална поддршка за да се реализираат во опкружувањето, а доколку не постои институционална поддршка, како алтернатива во остварувањето би била помошта од невладините организации или другите граѓански здруженија. Културните случувања се разликуваат според 4 типа и тоа (Molar, 2000:124-128):

1. претстава – која е сконцентрирана на традиционалните активности како што се театар, балет, концерт и опера;
2. изложба – овој вид на културно случување има повеќе развојни етапи. Изложбените галерии се стандардизирани според тоа дека имаат под во боја или лакиран паркет, бели ѕидови и таван... но, истовремено, изложбите се поставуваат и во згради кои веќе не се користат и кои пред тоа имале различна намена. (На пример независните културни центри во Словенија: Метелкова, Рог, Пекарна...);

3. фестивал – кој е израз на тенденциите за пробивање на различни форми на изразување. Во почетниот период спаѓа идентитетот на фестивалот, финансиите, посетеноста, местата за најдобар прием кај публиката, времето на одржување на фестивалот како и неговата вклопеност во културното опкружување;
4. салони и саеми – сликарските салони до крајот на Втората светска војна станале сосем минорен жанр, за да понатаму еволуираат во обновени салони, но надвор од тој концепт туку повеќе како саемски концепти (на пример Меѓународен саем за современи уметности).

Друга поделба на модели на проектите во културата е онаа која ги дели на основни и комплексни облици. Имено, основни облици се:

- изложба,
- концерт,
- претстава,
- трибина (предавање, книжевна вечер и промоција),
- приредба,
- курсеви,
- филмска и видео продукција.

Комплексни облици се:

- манифестации,
- прослави,
- акции,
- работилници,
- анимирачки форми (Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003:214-215).

Како мас-медиумски форми на проекти во културата се наведуваат: радио и ТВ емисиите и рубриките, како и текстовите во печатот. Освен овие стандардни облици на маовните медиуми, во дифузијата на културата учествуваат и интернетот, компјутерските бази на податоци, социјалните мрежи и останатите онлајн форми на изразување.

Во текот на истражувањето за културните размени и соработки меѓу Македонија и Словенија, се обидовме да собереме податоци за бројот колку културни проекти се реализирале меѓу овие две држави на институционално и неформално ниво. Податоците до кои дојдовме, а ќе бидат презентирани подоле во текстот, ги групиравме според овие основни и комплексни облици на културни проекти, иако и

погорната поделба на четири културни случувања е земена како главна поделба на која оваа се надоврзува како специфична. Најсреќаваните форми на културна размена и соработка беа изложбите, театарските претстави, балетските претстави и концертите. Изложбите се однесуваат на многу домени на уметничкото творештво. Под терминот изложба се подразбира јавно изложување на предмети, производи, уметнички дела и документи, со најопшта цел за претставување на одреден проблем, појава или на самите уметнички тела. Изложбата има цели кои врз основа на она што се изложува може да бидат: уметнички, пропагандни и комерцијални, дидактички, комеморативни и комплексни. Изложбите се особено значаен облик во меѓународната културна соработка, бидејќи претставуваат облик на комуникација и остварување контакти без разлика дали станува збор за светски и меѓународни изложби или само за регионални, или пак билатерални размени на изложби. Претставите се основен облик на сценската изведба со кој се остварува театарскиот уметнички чин. Тие имаат точно одредена програма и редослед на случувањата на сцената, патем реализирајќи се врз основа на книжевен текст, либрето или сценарио. Постојат драмски претстави, музички претстави и танцови претстави. Концертот е јавно изведување на едно или на повеќе музички дела пред поголем број на слушатели. Според видот на композицијата имаме: симфониски, камерни, вокални и солистички концерти. Фестивалите се многу значајни облици на ширење на културата бидејќи творештвото се вреднува со нив. Имено, станува збор за наградите со кои се остварува увид во уметничките дострели на една средина во одреден временски период (Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003:215-256).

2. _Соработка_ Sodelava

Човекот соработува на секое поле во однос на општествената средина, а соработувањето со различните култури и еднаквиот поглед кон сите нив во однос на сопствениот културен контекст, односно однесувањето на човекот кон сите култури еднакво почитувајќи ги нивните вредности, се нарекува културен плурализам. Посебноста на манифестирањето на сопствениот идентитет како право на посебност и самостојност го претставува и културниот идентитет којшто претставува основа на националниот идентитет, гарантирајќи го правото на национална култура на заедниците кое е едно од основните човечки права. Националната култура се состои од различни содржини, но тие се сведуваат на три суштествени одлики, имено јазикот,

традицијата и културното наследство и чувството за национална припадност. Македонија како мултикултурна земја се стреми кон идејата за заеднички живот на различните и етнички и културни групи, во рамките на нејзината територија и во рамките на нејзиното демократско општество. Во случајов Словенија не е до тој степен мултикултурна држава како Македонија, но и таа ги следи двете основни цели на мултикултурализмот односно, поддржувањето на хармоничните односи меѓу различните етнички групи и дефинирањето на односите меѓу државите и етничките малцинства.

Културите влијаат една врз друга како меѓусебно дејствување на светското тло, го прават тоа уште од најраните почетоци на цивилизацијата. Со постојаните меѓусебни допири, културите извршуваат и примаат влијанија кои понатаму суштински влијаат кај забрзувањето на културниот развој на земјите. Во минатото овие влијанија не биле во форма на соработка туку најчесто се пројавувале како различни видови на културна асимилација, додека денес, оваа културна асимилација се споредува со глобализацијата и културниот империјализам создаден од огромното влијание на мас-медиумската култура врз сите посебни култури низ светот. Секоја земја, за да го избегне ова губење на сопствениот идентитет во масовниот свет продуциран од медиумите треба да има изработено ефективна меѓународна димензија на својата културна политика. Но сепак, важно е меѓународната културна политика да не оди во крајности, односно да биде прелабава, па сепак, со тек на времето да се изгуби културниот идентитет или пак да биде во другата крајност, онаа на строгоста и затвореноста која на крај, резултира со затвореност за универзалните културни вредности во човештвото. Меѓународната соработка како појдовна точка ги има основните принципи на надворешните културни политики, односно рамноправната соработка со сите што го сакаат тоа немешање во внатрешните работи на другите земји. Всушност, културната соработка меѓу државите може да биде на две нивоа. Имено, билатерална соработка е кога државата со одделни странски земји врз основа на меѓудржавен договор и спогодба остварува соработки и размени, кои исто така можат да бидат и врз основа на двегодишни програми за меѓудржавна културно-образовна соработка. Додека пак, мултилатералната соработка се остварува преку посредство на меѓународните организации, а вклучува повеќе земји. Овие видови на соработка се организираат преку Министерствата за култура на државите (во случајов на РМ и РС) како и преку Амбасадите и нивното залагање за ширење и афирмирање на државната култура во земјите каде се наоѓаат. Меѓународната соработка се грижи за

присуството на земјата на значајни културни манифестации, како и да ги хармонизира и координира односите меѓу народите на државите кои ја остваруваат. Основна задача на културната размена и соработка е поттикнувањето на непосредна соработка меѓу разни домашни институции и сродни организации во странство. Освен институционалните и вон институционалните соработки, вид на соработка се и културно-информативните центри кои државата ги отвара во одредени светски престолнини, како и меѓународните културни манифестации.

Во трудов, фокусирајќи се на културните размени и соработки меѓу Р Македонија и Р Словенија ги истраживме и институционалните соработки кои беа значајно помали во однос на неформалните, повеќе менаџерски остварени соработки, кои значително отскокнуваат со својата бројност.

Билатералната културна политика, односно културната соработка на Република Македонија на меѓународен план, по осамостојувањето, се остварувала во мошне сложени општествено-економски и политички услови. На меѓународен план, одлучувачки фактор претставувало одложувањето на поширокото меѓународно признавање на Република Македонија по нејзиното осамостојување, потоа воените кризи по распадот на СФРЈ / војните во БиХ, Косово, бомбардирањето на СР Југославија и воените случувања во нашата земја во 2001 г., што имаше за последица, во голем дел, изолирање од меѓународните културни текови, организации и збиднувања. На внатрешен план, лимитирачки влијаеа неповолните материјално-финансиски состојби. И во тие услови се преземени активности за запазување на континуитетот во билатералните односи и мултилатералната соработка, односно соработката со меѓународните организации и асоцијации каде континуитетот беше нарушен со распадот на поранешна Југославија; а подоцна доаѓа и до процесите за интегрирање, врз нови основи, на организациите од Република Македонија во меѓународните културни структури. Со цел да се обезбеди државно-правна основа и да се договорат условите и начинот на кои треба да се реализираат конкретни културни содржини, Министерството за култура на РМ иницира уредување на односите со одделни странски земји преку потпишување на билатерални спогодби и програми. Така, почнувајќи од 1994 година, се потпишани неколку спогодби за културна соработка, прво со земјите од бившата СФРЈ, но и со поддалечни земји како НР Кина, Египет, исто така, со земјите од Западна Европа: Франција, В Британија, Италија итн. Согласно склучените спогодби постојат потпишани програми за културна соработка меѓу Министерството за култура на Р Македонија и Министерствата на соодветните

земји, обично во траење од 3 години. По 2000 година, бројот на потпишаните билатерални спогодби и програми значително се зголеми. Во регулирањето на меѓународната соработка, Министерството за култура поаѓа од определбите за продлабочување на меѓународното разбирање преку воспоставување културен дијалог, претставување на македонската култура надвор и запознавање/презентација на странските култури кај нас, интеграција на Македонија во рамките на меѓународните културни структури и организации, зголемување на пазарот на македонската културна продукција и зајакнување на контактите и комуникацијата со малцинствата. Во меѓународната соработка на Република Македонија, една од манифестациите која се одржува долги години наназад, се Деновите на македонската култура или Недела на македонската култура. Ова е едно покомплексно претставување на македонската култура во насока на промовирање на националните уметнички вредности пред странската публика. Во изминативе години, Република Македонија има реализирано Денови на македонската култура во Шведска, Руската Федерација, **Република Словенија**, Република Хрватска, Австралија, Канада, САД, Италија (Регионот Пуља), Чешка и др. Досегашното искуство покажува дека овие комплексни манифестации се од големо значење, бидејќи со запознавањето на културата и обичаите, народите се зближуваат, а тоа претставува и основа за воспоставување и интензивирање на соработката и во другите области меѓу соодветните земји. Приоритет во меѓународната културна соработка на Република Македонија и во иднина ќе биде тенденцијата за продолжување и унапредување на соработката со :

- соседните земји,
- со земјите од Централна и Југоисточна Европа и особено со земјите членки на Европската Унија,
- во земјите со поголем број македонски иселеници.¹

Во однос на потесната меѓународна билатерална соработка со Република Словенија, Република Македонија има традиционално одлични културни врски. Р Словенија е голем македонски пријател и поддржувач во евроинтегративните процеси. Со Република Словенија се потпишани: *Спогодба за соработка во областа на образованието, културата и науката* меѓу Владите на двете држави уште во 1993 година, а истовремено и *Програма за соработка* меѓу Министерствата за култура.

¹ Билатерална културна политика, интересен документ од Министерството за култура на РМ.

Соработката на културно поле со Република Словенија постои во сите дејности, а во насока на продлабочување на релациите, на 24.09.2010 година се потпиша и нова Програма за соработка во областа на културата и уметноста меѓу Министерството за култура на Република Македонија и Министерството за култура на Република Словенија за периодот 2010-2013 година. На министерската конференција во Подгорица (24-25 април 2010 година), РМ и официјално го поддржа формалното објавување на словенечкото членство во КОМОКОСЕЕ, со што изрази сигурност дека и Република Словенија ќе даде свој особен придонес кон работата на овој важен меѓународен форум, кој има за цел да ја унапреди и продлабочи соработката на земјите од регионот на културен план.

За меѓународната соработка на Р Словенија со Р Македонија сега веќе екс-амбасадорот на Р Словенија во Р Македонија (а во моментот на изработка на трудов амбасадор на РС во РМ), Алан Брајан Бегант истакнува дека врските меѓу двете држави се добро развиени:

Во 2004 година Министерството за култура на Р Словенија и Министерството за култура на Р Македонија врз база на спогодба за соработка во образованието, културата и науката на владите на Р Словенија и Р Македонија потпишаа програма за соработка во подрачјето на културата за време 2004/2006 година. Така врските меѓу државите се добро развиени, обемни и пред сè разновидни, соработките меѓу македонските и словенечките уметници се сè почести.

Меѓудржавната соработка во подрачјето на културата, науката, образованието и медиумите е многу интензивна. Централен настан на културната соработка во последниве две години беше работната посета на бившата министерка за култура на Р Словенија Мајда Ширца во Скопје, 2010 година. Во рамки на посетата во Македонија, на 25 март 2010 година министерката ја отвори изложбата „Јозе Плечник-архитект во Љубљана, Прага и во Виена“, како и „Современа архитектура во Словенија 1999-2010“. Со македонската министерка за култура Елизабета Канческа-Милеска, се согласија дека Словенија и Македонија во подрачјето на културата имаат вонредно плоден, амбициозен и цврст дијалог. Ги истакнаа натамошните врски и размени на искуства. Во Скопје, на 24 септември 2010 година меѓу министерството за култура на Р Словенија и министерството за култура на Р Македонија беше потпишана програма за соработка во подрачјето на културата и уметноста за периодот 2010-2013 година. Програмата за соработка потпишана од бившиот словенечки државен секретар Стојан Пелко и македонската министерка Елизабета Канческа-Милеска беше потпишана во рамките на министерската

конференција „Општествените вредности, наследство во Европа“, што се одржа во рамките на македонското претседавање на министерскиот одбор на Советот на Европа на 24/25 септември 2010 година во Скопје.

Амбасадата не располага со посебни наменски средства за културна соработка и промовирање на словенечката култура во Р Македонија. Исто так, нема за ова подрачје именуван посебен дипломат. Најголем дел од средствата за оваа намена е преку конкурси на Министерството за култура на Р Словенија, а помал дел преку Секторот за меѓународни односи во културата при Министерството за надворешни работи. Така, Амбасадата својата културна програма ја реализира во соработка со Секторот за меѓународна соработка во културата при Министерството за надворешни работи, и со Секторот за промоција на меѓународни соработки при Министерството за култура на РС. Многу културни активности и настани организираме и со помош на донации и поддршка на словенечките фирми коишто работат во Македонија.

За меѓународната соработка со Р Словенија Ненад Каталиник, надворешен соработник во Секторот за меѓународна соработка и соработка со УНЕСКО во Министерството за култура на РМ вели:

Меѓународната соработка на билатерално ниво, е доста добра. За тоа сведочи потпишаната Спогодба за соработка во образованието, културата и науката меѓу Владата на Република Македонија и Владата на Република Словенија, како и потпишаната Програма за соработка во областа на културата меѓу Министерството за култура на РМ и РС 2010-2013.

Понатаму за полезноста која ја има македонското општество преку македонските културни размени како перспектива во интегративните процеси во рамките на „големото европско семејство“ тој коментира дека соработката, секако дека е корисна за македонското општество сепак, РС е земја која има значителен напредок, како во дипломатските, така и во сите останати релации со ЕУ.

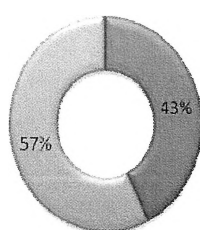
...Ние како држава можеме да ја искористиме т.н. блискост со оваа земја следејќи ги нејзините стапки за интегрирање во големото европско семејство. РС за Македонија, претставува константен поддржувач во европските интеграции. Во врска со културната размена, перспективата се гледа во размената на кадар, како студентски, така и професионален, со кој секако се помага во сите области од општествениот живот.

— заклучува г-динот Каталиник.

Како што веќе напоменаваме, овие билатерални формални соработки се остваруваат преку културните институции на двете држави кои соработуваат. Имено,

за да се оствари оваа соработка потребни се личности кои успешно ќе ги менаџираат сите контакти и притоа ќе успеваат да ја претстават својата држава и културниот производ на највисоко ниво. Сепак, работното место кое како основни задачи и должности ќе ги содржи меѓународните активности очигледно дека ниту во Р Македонија ниту во Р Словенија не е многу застапено, па овие должности и задачи најчесто се дел од другите работните места. Ситуацијата е ваква:

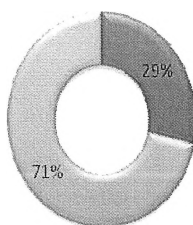
Постоење на вработен кој се занимава со меѓународна соработка во македонските НУ.



■ Меѓународна соработка како работно место

■ Индиректно занимавање со меѓународна соработка

Постоење на вработен кој се занимава со меѓународна соработка во словенечките НУ.



■ Меѓународна соработка како работно место

■ Индиректно занимавање со меѓународна соработка

Ова индиректно занимавање, односно менаџирање на соработките на интернационално ниво во културните институции ја претставува, исто така, матричната структура во овие организации и нивниот отворен карактер. Инаку, ваквиот тип на структура, познат и под името „проект менаџмент“, се карактеризира со дуален систем на раководење. Всушност вработените едновременно се ангажирани на две работни места и тоа во нивната примарна група, врз основа на функцијата која перманентно ја извршуваат, и во проектните тимови од привремен карактер (Сарџоска, 2009:73). Најчесто соработките се од привремен карактер па така, сите во институцијата во одреден момент работат на тоа поле. Борче Димитровски, директор на Центарот за култура во Битола, вели дека нивната институција нема оддел за меѓународна соработка, бидејќи самата институција не е толку голема за да има потреба од вработени од тој профил. Меѓународната соработка е вградена во работата на институцијата, а за тоа сведочат трите меѓународни фестивали кои тие ги организираат, понатаму бројните соработки со Амбасадите и почесните козулати, потенцирајќи дека меѓународната соработка најповеќе се истакнува во однос на филмските реви и фестивали, како на пример на јапонски, француски, германски

филм, забележувајќи дека во февруари 2012 година по повод годишнината од независноста на Р Словенија имале и денови на словенечкиот филм.

Меѓународната соработка во мрежното време во кое денес живееме е есенцијална и круцијална за функционирањето и егзистирањето на човекот на глобално ниво особено во уметноста, бидејќи уметноста е секогаш таа која ги надмнува бариерите, ги крши границите и им овозможува на луѓето да воспостават комуникациски канали за да можат тие понатаму во нормалниот живот да се развиваат на добро ниво. Иманентно на уметноста е да биде направена т.е. создадена, а потоа споделена. Само споделената уметност е вистинска уметност. Меѓународната соработка во културата генерално многу, но во уметноста посебно, е многу важна затоа што едно уметничко дело станува уметничко дело само кога ќе биде „социјализирано“ или „уконтекстено“. Уметничко дело кое се работи само со уметникот и за уметникот не е уметничко дело, тоа ја постигнува функцијата дури кога ќе прокомуницира. Комуникацијата на уметноста е многу важна на неколку нивоа: 1. авторот со уметничкото дело; 2. уметничкото дело во сопствениот контекст (земјата, просторот каде што се случува); 3. особено важно е кога се менува контекстот, кога уметничкото дело патува,

– објаснува секретарот за меѓународна соработка при МНТ, Скопје, Нелко Нелковски.

Организирањето на меѓународна соработка во една културна институција е од особено значење и затоа таа треба да биде прецизно уредена. Р Македонија, како и Р Словенија, односно целиот систем на организирање на земјите може да се подели на два дела: од времето пред осамостојувањето и од времето по осамостојувањето. Во времето пред осамостојувањето на Републиките постоела организирана културна соработка преку т.н. „комисија за соработка со странство“. Првата (за време на Федеративната Народна Република Југославија) *Комисија за културни врски со странство* според Уредбата од 1960 година, односно:

„Член 1

Со цел за развивање и усогласување на соработката на културните и просветните установи, општествените организации, стручните организации и поединци со странство, се основува Комисија за културни врски со странство, која како орган на општественото самоуправање во областа на културните, просветните и научните врски со странство, ги врши работите определени со оваа уредба.

Комисијата за културни врски со странство (во натамошниот текст: Комисијата) разгледува во целина и на Сојузниот извршен совет и на надлежните сојузни органи на управата им предлага мерки за воспоставање и развивање соработка со странство на полето на културата, просветата и науката и за склучување конвенции и други спогодби за културни врски со странски земји.

Комисијата учествува во склучувањето на конвенции и други спогодби за културна соработка со други земји и врз основа на склучените конвенции ги утврдува годишните програми за културна соработка на Југославија со странски земји.

Комисијата ги организира односно ги помага културните, просветните и научните акции на нашата земја во странство (приредување на изложби, гостување на уметнички ансамбли, размена на културни, просветни и научни работници и сл.), со цел за запознавање на странството со културните достигања на народите на Југославија.

Комисијата одлучува за учеството на соодветните организации и одделни граѓани на нашата земја на меѓународни фестивали и други слични приредби во кои учесниците ги репрезентираат своите земји.

Комисијата ги утврдува годишните планови за издавање на публикации за културниот живот на нашата земја наменети за странство.

Комисијата може да им дава мислења и препораки на самостојни установи, организации и поединци со цел нивното учество да се усогласи со остварувањето на програмата за културна соработка на Југославија со странство.

Комисијата во областа на културната соработка со странство врши и други работи што со посебни прописи ќе и бидат ставени во делокруг.²

² Службен весник на ФНРЈ 1960 год.

Понатаму во Социјалистичката Федеративна Република Југославија постои истата оваа комисија:

„Член 31

Комисијата за културни врски со странство ги врши работите што се однесуваат на воспоставањето и развивањето на соработка со странство во областа на културата; ги утврдува програмите за културна соработка на Југославија со други земји, организира и ги помага културните акции на Југославија во странство и се грижи за учество на претставници на Југославија на меѓународни фестивали и други слични приредби; учествува во склучување на конвенции и други спогодби за културна соработка на Југославија со други земји.

Комисијата за културни врски со странство има својство на правно лице.

Вршењето на стручните и административните работи за Комисијата за културни врски со "странство го обезбедува Сојузниот секретаријат за образование и култура.“³

Ова тело кое интензивно функционираше на републичко ниво ја организираше целата култура и комуникацијата на културата со странство. Вториот период е по осамостојувањето кога Републиките тргнаа кон транзиција на системот и како посебни држави Македонија и Словенија започнуваат да се развиваат и да се афирмираат во светот. Впрочем, оттогаш е почетокот на самостојната организација на меѓународната соработка на културата. Специфика на македонската меѓународна соработка според г-динот Нелко Нелковски е дека ние сè уште сме „како слика на покрет“, односно еден фиксиран сегмент во времето и просторот, но сè уште недозавршен.

...Нашата транзиција во културата не е завршена и нашиот систем за меѓународна соработка генерално, на државно ниво е воспоставен но сè уште не е комплетно заокружен, затоа што сме млада земја. Тоа не е поврзано со тоа дали некој сака или може да работи, туку е поврзано со определен период на време кое мора да помине за да се најдат вистинските канали. Но, од тоа што сме, какви сме и колку сме големи и моќни сметам дека културата и особено, културната соработка, досега можеби ги има на надобар начин презентирани нашите квалитети во светот.

³ Службен весник на СФРЈ 1965 година

Што се однесува до конкретната уреденост, лека полека, се систематизира во рамките на културните институции. Пред 6/7 години јас бев еден од иницијаторите за комплетно востановување на меѓународна соработка како официјална служба во рамките на институцијата (МНТ, Скопје) и тогаш бев поканет да го формирам овој сегмент на работата во националниот театар, односно вршењето на функцијата секретар за меѓународна соработка“, – вели тој.

Специфичните соработки на Р Словенија со македонските културни институции, како што потенцира экс- амбасадорот на РС во РМ А. Бергант, се основа на соработката меѓу словенечките и македонските уметници и културни творци и таа е зачестена, сестрана и многу богата:

Амбасадата на РС во РМ со седиште во Скопје соработува со Министерството за култура и со други соодветни установи, организации, друштва, фестивали и поединци од подрачјето на културата, па така, се грижи за промовирање, афирмирање и ширење на словенечката култура во македонскиот културен простор, притоа помага да се создадат врски помеѓу партнерски организации од словенечката и македонската страна. Активно соработува во организирање на низа културни настани и обезбедува помош на словенечките уметници и други креативци коишто прават напори да соработуваат со македонските колеги или да организираат самостојни културни настани, со што се грижи за колку е можно повеќе запознавање на словенечката културна дејност во Р Македонија. Традиционално ги негуваме добрите односи и соработки во подрачјето на театарската уметност, музиката и литературната, а во последно време треба да се истакне, и се поинтензивната соработка во подрачјето на уметничката фотографија, филмот како и сè почести настани на словенечките хорови во Македонија. Со оглед на тоа дека навистина соработуваме со голем број културни установи во Македонија, на ова место ќе ги набројам само оние со кои имаме најчеста соработка: Музеј на современа уметност, Музеј на град Скопје, Мала станица, Галерија Око, Киноотека на Македонија, Културно-информативен центар, Младински културен центар, Домот на хуманитарните организации Даре Џамбаз, Друштвото на писателите на Македонија, Галерија НЛБ Тутунска банка, Македонскиот народен театар, Македонска филхармонија, Фестивал Охридско лето, Меѓународен театарски фестивал Скупи фестивал, Меѓународен фестивал на европски филм-Синедеејс, Издавачки куќи Блесок и Матица македонска, како и многу други. Секако, би сакал да додадам дека многу културни настани организираме во соработка со словенечките здруженија во Македонија, конкретно со: Словенечкото здружение Франце Прешерн, Словенечкиот центар- Скопје, Словенечкото здружение Триглав од

Битола, како и со Конзулатот на Република Словенија во Битола. Со сите набројани словенечки здруженија во Македонија, па секако и со конзулатот во Битола секоја година организираме традиционална прослава на Словенечкиот културен празник 8-ми февруари.

Тој од своите лични согледувања и искуства смета дека подрачјето на културата општо речено, е многу интересно, бидејќи културата и нејзините влијанија ги преминуваат границите на националните држави. Патем за влијанијата на словенечките практики врз македонските и обратно, тој вели дека како словенечката така и македонската културна дејност е многу богата, полна со национални специфики и вонредно инспиративна, но сепак мисли дека и Словенија и Македонија едновременно се наоѓаат во еден амбиент под влијание на глобалните текови. Заради заедничката полувековна историја верува дека меѓусебните влијанија се интензивни.

Центарот за култура во Прилеп „Марко Цепенков“ може да забележи бројни меѓународни соработки, патем иако немаат лице одговорно за ова поле, најчесто контактите и соработките ги договараат директорот на Центарот заедно со раководителот на театарот. За соработката со Словенија, г-динот Тони Чатлески објаснува дека неговата институција е во навистина добра соработка со фестивалот Експонто⁴. Досега имаат учествувано два пати, и тоа со две реализирани театарски претстави во режија на Мартин Кочовски, имено станува збор за претставите „Тапани во ноќта“ (гостување во 2009 год.) од Бертолт Брехт и „Кавкаски круг со креда“ (гостување во 2011 год.), исто така според текст на Брехт.

Сепак, освен овие институционални културни соработки, меѓу двете држави интерес на ова истражување претставуваат и вонинституционалните алтернативни културни соработки и размени, за кои сметаме дека не се засведочени заради различни проблеми и појави. Временската рамка во која ги ограничивме соработките и размените е за периодот од 2006 година до крајот на 2011 година. Овие културни размени и соработки во посттранзицискиот период меѓу Р Македонија и Р Словенија, како предмет на ова истражување ни овозможуваат да ги согледаме културните потерби и интересите на публиките од двете држави во однос на заинтересираноста за гостувањата, како и за бројот на гостувања во двете држави. Следствено на тоа, општата хипотеза со која сметаме дека овие соработки не се засведочени официјално се потврди, имено ни алтернативните соработки како статистички податок не постојат во Р Македонија, ниту пак можевме да ги најдеме во Р Словенија. Од голема помош

⁴ <http://exponto.net/en/>

беа архивите на словенечките урбани културни центри каде што се забележани програмите за сите изминати години и низ кои можевме да најдеме бројни македонски изведувачи. Наспроти тоа, во Р Македонија освен малобројните билатерални соработки кои се остварени на државно ниво, односно преку Министерството за култура на РМ и соработките на државните културни институции со Р Словенија, до други податоци беше потешко да се стигне. Следствено на тоа, овој графикон кој ги прикажува културните размени и соработки по број на гостувања во периодот од 2006-2011 год. соодветствува со сите информации до кои дојдовме преку квалитативните методи и бројните интервјуа кои беа спроведени со независни културни работници, уметници и општо земено, лица поврзани со независната, алтернативна сцена во двете држави.

Културни размени и соработки по број на гостувања [период 2006-2011]



Од графиконот може да забележиме дека македонските гостувања се многу почести во Р Словенија во однос на словенечкиот слаб континуитет на соработки со Македонија. Во однос на видот на гостувањата, институционални наспроти независни, ова истражување е со фокус на алтернативната продукција и сцена па податоците за институционалните гостувања ги земавме само како споредба. Според податоците, словенечките културни соработки најчесто се поврзани со македонските институции и според зачестеноста, најголем број на гостувања од словенечки изведувачи има на театарскиот фестивал Млад отворен театар, кој постои од 1976 година. Како што истакнува (Никодиновски-Биш, 2009:190):

...Во духот на тогашните најнови театарски стремежи во светот и како израз на културните идеи и настојувања на македонските алтернативни театарски творци, естетичари и културни организатори. Тој е оригинална театарска творба, со автентична идеја, сообразна на нашите услови и духовни потреби и затоа ја задржа

свежината и актуелноста во текот на три децении, иако во меѓувреме се сменија творечките парадигми, социјалните околности и политичките трендови (Никодиновски-Биш, 2009:190).

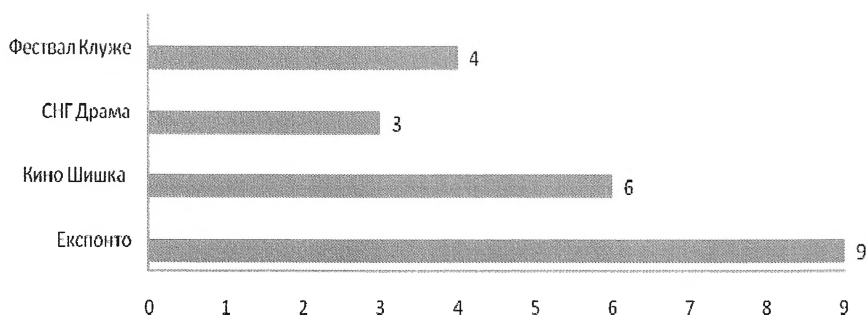
И, навистина, МОТ од својот почеток секоја година е домаќин на барем една модерна словенечка театарска претстава која го презентира несекојдневниот пристап на младите театарции од словенечкото тло.

**Културни институции и фестивали во
Македонија со најголем број гостувања од
словенечки изведувачи**



Од македонска страна пак, ситуацијата е малку поразлична. Најголема остварена соработка е со театарскиот фестивал Експоното во Љубљана. Овој интернационален фестивал на изведувачки уметности е основан 1993 година. Најпрво постоел со цел да ги претставува артистите од териториите на поранешна Југославија, но со понатамошното постоење ги вклучува и учесниците од другите делови на Европа и од светот. Проектот поеткнува од Дамир Домитровиќ Кос кој го основа целото тоа Експонто движење што понатаму преминува и во големиот проект - културно друштво Б-51. Понатаму, како втор, најчесто домаќин на македонските изведувачи во најголем број со концерти, е Центарот за урбана култура „Кино Шишка“, што интересно е дека постои од 2009-та година, а бил домаќин на многубројни македонски бендови.

Културни институции и фестивали во Словенија со најголем број гостувања од македонски изведувачи

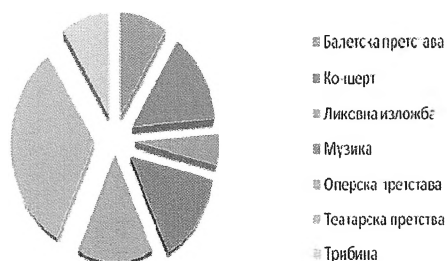


Аналогно на горенаведените основни облици на проектите кои се изведуваат во културата, алтернативните македонски културни размени и соработки во Р Словенија се најчесто во вид на концерти, односно 50% од сите измерени соработки се од концертен карактер. Додека пак словенечките размени и соработки во Р Македонија се најмногу во доменот на театарските претстави, патем останатите облици се генерално пропорционално застапени.

Македонски соработки и размени во Р Словенија



Словенечки соработки и размени во Р Македонија



2.1. *За соработката велат* *Za sodelovanje pravijo:*

Мартин Кочовски, режисер:

Имам соработувано со повеќе словенечки страни. Тоа се луѓе кои ја имаат визијата, ја имаат претставата и се вистинските продуценти што сакаат да направат нешто значајно во животот, а што не е материјално. Тие се авангардата, тие гледаат пред нас, гледаат во тебе као личност - потенцијал, и потоа ќе направат и најдат сè што можат само за да ти се изразиш. Автоматски и тие ќе се изразат со

тоа. Такви луѓе се... многу храбри, визионери и многу трудољубиви. Почнавме дури и уметнички да се дружиме, направивме една претстава што изгledаше невозможно – „Црвено“, од Орхан Памук.

Симон Кардум, директор на Центар за урбана култура „Кино Шишка“, Љубљана:

Некои бендови од Македонија веќе имаат одржано концерти во Центарот за урбана култура Кино Шишка. Се надевам така таквата соработка ќе продолжи, обострано. Непосредно – без политички протоколи.

Велимир Жерновски, уметник:

Со Р Словенија имав неколку добри соработки како изложби и неколку долгорочни партнерски проекти кои сè уште функционираат и тоа се, пред сè искуства кои во секој сегмент посведочуваат за професионален пристап и посветеност во работата. Нема да давам конкретни примери бидејќи имам соработувано со повеќе институции, галерии и независни иницијативи и во сите случаи искуствата се крајно позитивни, не само заради професионалноста на кадарот, кој и овде и тоа како го имаме, но и заради импактот на државата и локалните самоуправи кои го имаат врз културата воопшто во Словенија.

Алеш Дебелџак, културен критичар, поет, есеист:

Имам објавено неколку книги кај книгоиздателството Блесок во Скопје, ми објавуваа во различни книжевни списанија во Македонија пред и по осамостојувањето.

Јане Чаловски, уметник:

Соработката со Словенија започна со моето учество на Манифеста 3 / Европското биенале за современа уметност, кое како номадска појава во својата трета едиција, во 2000 се одржа во Љубљана. Тогаш соработував со Модерна галерија и со прекрасниот куратор, критичар и историчар на уметноста Игор Забел, кој прерано го изгубивме. Оттогаш сум изложувал, предавал и бил дел од неколку симпозиуми во соработка со повеќе институции како Галерија Шкуц, Модерна галерија, Музеј на град Љубљана, Алкатраз Галерија во Мателкова, Експонто фестивал, и други.

Марко Брумен, културен менаџер:

Добро, многу занимливи продукции, занимливи луѓе, а тешко изводливи проекти-најмногу заради недостаток на финансиски средства.

Бранислав Николов, музичка група Фолтин:

Првото наше гостување, мислам дека беше 1997, преку Министерството за култура, некоја дипломатска соработка, Денови на македонска култура, организирано

преку Заводот за култура во Битола, кој сега не постои... Со Словенија целата група имаме многу убаво искуство. Словенија не само од наше искуство, туку и во разговорите што сме ги правеле со луѓе, Македонци коишто живеат таму, а и со Словенци, сите велат дека е многу отворена. Нема човек што не пробал или што не свирел таму, Словенец. Значи отворена за нови искуства. Културна, демократска земја. Тоа значи да не правиш монопол, да не манипулираш со луѓе... Од она за делот на плаќањето на авторски права, дел од мејнстрим естрадата земаат за нас баснословни суми. А во секој случај имаат пари и за некои нови, маргиналици, нови имиња од Балканот, па да не правиме муабет од Европа. Системски им е наложено да имаат соработка. Во секој случај луѓето оттаму велат дека Словенија како земја е позитивно настроена кон новите искуства.

Митја Ротовник, директор на културниот центар „Цанкарјев дом“, Љубљана:

Стефановски и Атанасовски – и крај? Оценувам дека соработката е многу лоша. Споменатите уметници се секогаш распродадени.

Игор Тошевски, самостоен уметник:

Во 2004, бев поканет да изложувам во културниот центар Галерија П74, во Љубљана, основан од уметникот Тадеј Погачар, со кого тогаш бевме во кореспонденција. За време на мојот престој таму, имав среќа да бидам сведок на конкретни акции спроведени од страна на овој и на неколку други независни културни центри / граѓански здруженија, кои се организираа во име на барањето промени кои тие сметаа дека се неопходни во културната политика на Словенија во тој период. Како Македонец, бев скептичен дека нивните барања ќе резултираат со успех. Кога ги запрашав „Што ако Министерот (за култура) ќе ги одбие вашите барања?“ тие веднаш ми одговорија: „Тогаш, ќе го смениме“. Тоа нема да го заборавам.

Алма Реџич Селиманович, Завод Бункер:

Со Македонија не соработуваме многу, меѓу државите од бивша Југославија многу соработуваме со Хрватска, Србија, БиХ и Црна Гора. Соработуваме во рамките на мрежата Balkan Express и соработката е добра.

Тони Димитров, радио активист (канал 103):

Прекрасно. И тоа преку неколку настани на различни фестивали и во неколку градови во Словенија. Доколку треба да издвојам најдобри свои лични настани и најдобро прифаќање од страна на публиката (покрај Берлин, можеби), тоа биле во Љубљана и Марибор. Организацијата на овие фестивали била на сериозно ниво и тоа од сите аспекти (звук, простор, координација). Иако се работи за мала земја и многу мали градови, Словенија може да се пофали со сериозно изградена сцена, чијашто

публика има навика да посетува и да поддржува културни настани. Изобилува со сериозни културни простори каде се случуваат различни настани. Метелкова е еден сериозен европски пример за вистински културен инкубатор од кој произлегува зрела алтернативна сцена. Сепак, просторот и слободата на изразување во него се основните (технички) параметри за раст на една здрава сцена.

Катја Сомрак, продуцентка, независен Театар за Танц, Љубљана:

Со Македонија досега не сме имале некоја голема соработка освен во некои копродукциски проекти, кои беа финансирани од страна на Jardin d'Europe: на пр. *Concerto for 3 bodies*: проект на тројца автори од Хрватска, Србија и Македонија (од Македонија соработката беше со НВО Локомотива и соработката со Номат танцовата академија и проектот на Драган Алфирович: *Are made of this*. Со сигурност можам да кажам дека досегашната соработка беше успешна.

Оливер Јосифовски, музичка група Љубојна:

Прв пат бев во 1997 во Словенија, тоа беше одамна, со Фолтин. Тоа беше наш прв концерт и беше надвор, феноменално. Во еден замок, во Словенија. Луѓето се изнаслушани од музика... Се однесуваат како по бонтон што пишува во сите прирачници, кога ќе дојде група од странство, во вашиот град, ќе си купите билет и ќе одите на концерт – тоа таму функционира. Со целото внимание, со сите материјали, ако им се допаѓа групата си купуваат ЦД-а, и потоа завршува приказката. За нас Словенија беше големо искуство, се појавија едни луѓе кои што не мрчат, можеш да бараш сè, даваат сè што е потребно и договорено (од техника), многу работат на звукот на бенд, прецизни се и што е најважно публиката доаѓа. Тоа беше концерт каков што ние во следните години не направивме, од аспект на тоа како звучи сè, како е направено...

Барбара Хрибар, продуцентка:

За жал со Македонија немам соработувано, туку со другите Републики од некогашната Југославија. Секако би сакала, да најдеме начини за заеднички проекти, копродукции, гостувања, учества на меѓународни повици итн.

3. Мрежи

Уметничките мрежи се дефинираат како посебен тип на поврзување на елементите, односно поединците, групите или организациите кои се нарекуваат јазли на мрежата. Меѓу членовите на мрежата се одвива комуникација преку канали кои ги пренесуваат пораките кои ги праќаат / примаат одделни членови на мрежата. Кога се

креира мрежата најчесто постојат конкретни цели за нејзиното постоење. Аналогно на тоа, таа е одговор на неопходноста од заемна помош, потребите од воспоставување на контакти и формулирање на заеднички акции. Всушност додека е во своите почетоци мрежата се состои од круг на колеги или поединци мотивирани да работат и дејствуваат заедно, но од неа се очекува да стане платформа за размена и стекнување на ставови, размислувања и идеи, информативен центар, здружение кое овозможува соработка со други слични форми, систем што ги штити или промовира заедничките интереси на членовите, како и организација која покрива различни институции кои делат иста или слична цел. Организациите кои се членови во мрежата имаат заеднички цели и интереси, но често не споделуваат ист сензибилитет, визија и стил. Заемноста која се засновува врз меѓусебна доверба е суштински значајна за карактерот на мрежата и затоа, заедничкиот морал во мрежата е минимална претпоставка на нејзиното постоење.

Функции на мрежата се:

1. учење на нови вештини и стекнување знаења,
2. стекнување признание и статус,
3. адаптивност на неочекуваните промени (Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003:415- 417).

Во областа на културата мрежите ги репродуцираат одликите на глобалниот комуникациски систем. Постои внатрешна поврзаност помеѓу културниот капацитет на општеството во кое се наоѓа мрежата и развиената економска моќ. Мрежите во областа на културата имаат основни вредности како хуманизам, интеркултурализам, човечки права, право на култура, етика на културните работници како што се уметниците, администраторите и менаџерите, професионализам како и долготрајно стручно усовршување. Инаку, се смета дека мрежите треба да дејствуваат вон полето на меѓудржавното договарање и соработка бидејќи тие се духот на цивилното општество и поттикнувачи на неговиот развој. Мрежата најчесто претставува почетна основа за препознавање на идниот најпогоден партнер за реализација на поголеми меѓународни проекти, а оневозможува контрола од страна на владите и министерствата во областа на меѓународната културна соработка. За културниот менаџмент, мрежите придонесоа кон признавањето и распространувањето на професијата на интернационален план.

3.1. *NETA – New European Theatre Action*⁵

Интернационалната театарска мрежа НЕТА (Нова европска театарска акција) е основана на иницијатива на поранешниот македонски министер за култура Благој Стефановски и претставниците на интернационалните театри и фестивали на петнаесет европски држави. Како втора по големина во Европа театарска мрежа, цели кон унапредување на театарската уметност, размена на искуствата и перформанси, како и промоција на дистинктивни национални карактеристики од театарската продукција. Активностите на НЕТА вклучуваат размена на перформанси, артисти, технички персонал, експерти и организатори од полето на театарот и фестивалската продукција, како и копродукции, издаваштво, интеркултурна комуникација итн. Ја избравме оваа мрежа за анализа бидејќи претставува врска која ги врзува меѓународната соработка и културните размени меѓу Р Македонија и Р Словенија на едно културно независно ниво. НЕТА е основана 2004 година, за време на прославата за 60 години од постоењето на Народниот театар во Битола. Благој Стефановски вели дека за таа прослава ги повикал на едно место сите негови пријатели од регионот и пошироко со кои соработувал повеќе од 20 години токму во областа на театарската уметност. *„Сакав тие луѓе да бидат пријатели и на Македонија, не само мои лични и на театарот“* – вели тој. Дваесет луѓе од десет земји меѓу кои: Бугарија, Србија, Црна Гора, БИХ, Русија, Словенија итн. Од Словенија присуствувале Дамир Домитровиќ, сегашен генерален секретар на НЕТА и Експонто и Сергеј Пелка, поранешен Министер за култура на Р Словенија, кој во тоа време бил директор на Националниот театар во Нова Горица. По првото основачко собрание седиштето на НЕТА е во Нова Горица, Словенија, генерален секретар е Сергеј Пелка (Словенија), претседател е Јон Карамитра (Романија) и почесен претседател е Благој Стефановски (Македонија), додека по заминувањето на Сергеј Пелка во пензија, седиштето од Нова Горица преминува во Љубљана, а генерален секретар е Дамир Домитровиќ и претседател е Благој Стефановски. Во моментот фестивали и театри во мрежата има околу 40. Интересно е да се напомене дека од Р Македонија први како членови започнале Битолскиот народен театар, Охридско лето, МОТ... Додека сега, како активен член не е ниту еден од споменатите, патем моментално активни од Македонија се независниот Мал драмски театар Битола, Фестивалот ИЕ од Струмица и Народниот театар „Војдан

⁵ Нова Европска Театарска Акција.

Чернодрински“ од Прилеп. Мрежата се шири постојано, односно не е затворен круг и во моментот е најголемата организација од ваков тип во Југоисточна Европа. Како мрежа организираат интернационални фестивали кои или се целосно со претстави продуцирани од НЕТА или пак, има блок на претстави од НЕТА додека пак ако НЕТА е поканета на фестивал, тогаш луѓето т.е. членовите кои се дел од неа одат бесплатно, бидејќи како членови имаат задача да ја претставуваат. *Обично тие трошоци ги покриваат државите од кои се претставници членовите или спонзори, но во нашиот случај кога одиме како претставници на Р Македонија, државата не ни има покриено ништо* – вели Стефановски. Во случајот пак со Р Словенија, таа ги покрива трошоците на своите театри – претставници.

Во однос на проектите кои се дел од НЕТА и се всушност од голем интерес за истражувањето, бидејќи ги спојуваат македонските и словенечките културни практики во соработки и размени ќе споменеме два важни проекти. Првиот е претставата „Црвено“ по романот на Орхан Памук, чијшто режисер е Мартин Кочовски (Македонија), а во чијашто копродукција учествуваат шест држави, меѓу кои и Словенија. Инаку, премиерата на оваа претстава е одржана во 2010 година на фестивалот Експонто во Љубљана. Вториот важен проект е копродукцијата за претставата „Лексикон на ЈУ митологијата“ на режисерот Оливер Фрљич, во која исто така учествуваат шест земји, а Македонија учествува со независниот алтернативен театар Мал драмски театар – Битола и дел од музичарите од групата Фолтин. Во Р Словенија, поважни проекти се: фестивалот Експонто, фестивалот во Нова Горица, фестивалово Марибор, „Полетни фестивал“, Копар... додека во Хрватска, фестивалот „Еуроказ“, Загреб. И согласно со обработените резултати од истражувањето, најголем дел од алтернативните продукции во рамките на културните размени и соработки се во склоп на фестивалот Експонто кој е дел од НЕТА и овозможува промоција на авангардните македонски артисти на интернационално ниво.

Да споменеме уште една копродукција чијашто изведба во 2007-та година најпрво беше забранета во Р Македонија, имено станува збор за претставата „Тито, сигурни дијаграми на копнежот – хронологија“ во режија на Бранко Брезовац (Хрватска) и во која покрај 17 македонски актери учествуваат и многу други од балканскиот регион, меѓу кои и од Словенија, но за разлика од сите преостанати осум земји, Македонија нема никаков финансиски удел во претставата. За забранувањето на оваа копродукција во Р Македонија Стефановски додава дека:

До ден денешен со кој човек да се запознаам – театарија, сите знаат за претставата и за чинот дека една претстава промени министер. На отварањето на претставата „Тито, сигурни дијаграми на копнежот“ на фестивалот Експонто, Зоран Јанкович кој го држеше отварачкиот говор рече „Во Словенија нема да падне за претстава ни министер, ни градоначалник“.

Глава VI

1. _културно Друг

Идентитетот како збир од повеќе гранични и вкрстени идентитети е многу широко изразен во глобалниот контекст, притоа претставувајќи и глобален проблем. Дефинирајќи го како збир на дистинктивни црти, што нè прават различни од другите, јасно се согледува дека како категорија тој се темели врз концептот на разликата и елиминацијата на другите страни. Следствено на тоа Другоста како карактеристика ги содржи сите наши спротивставени негации. Всушност тој, идентитетот, ја претставува моќта преку поларизацијата и претставувањето дека со идентитетот ја артикулураме нашата посебност, исцртуваме граница и се разграничуваме од другите, што е воедно и доказ за моќта. Кога ги посматраме идентитетите мора да се воспостави разлика меѓу оние политичките и оние културните. Политиката се заснова врз принципот на репрезентативни идентитети во кои единката се зема како примерок од многуте на неа слични во колективот. Аналогно на тоа доминантниот репрезентативен идентитет денес го претставува етничката група, која се води според принципите дека, Другиот е оној кој е ривалот и соперникот, кој во име на сопствената благосостојба треба да се потисне и совлада. Културниот идентитет не е неделив и единствен, се раслојува со вкрстување на линијата на двете неодминливи оски: вертикалната (дијахрониска, матична, оска на класичната и наследената, национална традиција) и хоризонталната (синхрониска, космополитската, оска на современата иновација). Согласно на ова, заклучуваме дека културниот идентитет е граничен, транзитен, меѓу-идентитет кој е постојано вклетен во јазот и расчекорот меѓу потеклото и проектот што всушност им соодветствуваат и на временските димензии од минатото, сегашноста и иднината. Токму затоа за идентитетот се вели дека не е само статично прашање на зададеност, наследеност, природност и вистинитост туку е исто така и прашање на изборност, минливост, развојност и динамичност. Она што сме не е вистинскиот проблем со кој се занимава постоењето на идентитетот, туку она што го сакаме повеќе, аспирацијата за она што сакаме да бидеме. Како што истакнува Шелева (2005:48-53/111-112) во зависност од тоа на кое рамниште и во каков контекст е аплициран идентитетот, истовремено може да прерасне и во nelaгода, забрана, потчинување и анксиозност. За

граничните култури и Другоста, процесите на перцепција и интерсубјективното распознавање кои и самите по себе се неизбежни, но и вродени во животот во културната заедница, помагаат во осознавањето, прогласувањето и дефинирањето на културната другост. Како суштествено значајна треба да се истакне асиметријата која владее во однос на Другиот во рамките на културата и политиката. Во доменот на политиката, Другиот се јавува и доживува главно како противник и ривал, додека во културата, Другиот се согледува како придобивка, конструктивен фактор, ментален и креативен стимулатор на промените, комплементарен чинител на сопствениот епистемолошки и културен раст.

Односите на исклучување, како аспект на другоста, се делат според две основи: по линијата на интракултурните поделби (што преовладуваат до XVII век, пример поделбите на робови, варвари, жени); и по линија на интеркултурните поделби (по XVII век каде што Другиот е од другата страна на културната граница). Воспоставувањето на илузијата за другиот е од големо значење за перцепцијата на индивидуите во културната заедница. Проекциите за Другиот можат да се поделат во три категории:

- а) проекција на Другиот во длабочина (супкултурниот Друг, примитивниот Друг),
- б) од онаа страна на границата (соседниот, мал и егзотеричниот, голем Друг),
- в) во сопственото јаство (интерниот или инклузивниот Друг, кој живее во нас самите) (Шелева, 2005:116).

Културата се манифестира преку културните размени односно нејзината интеркултурност. Оваа интеркултурност се согледува преку средбите со Другиот, патем овозможувајќи им на помоќните, доминантни култури да ја искажат својата широкоградост и подготвеност за толеранција на другите, како и на оние помалку моќните, периферни културни заедници, да се афирмираат и експонираат како полноправни и творечки заедници.

2. _Алтер- на С.

Алтернативниот уметнички израз настанува од незадоволството од постоечките доминантни модели на културниот живот, како и од инситуционално прифатените трендови, врз кои дејствува како модерна и актуелна критика. Значајни резултати

остварува во посебни уметнички гранки, најмногу во филмот, ликовните уметности и театарот. Всушност овој алтернативен уметнички израз презема одредени елементи од масовната култура за да се дистанцира од елитната култура, но секако како гранична култура е спротивставен на доминантните културно-уметнички правци. Иако настанат на маргините на културните и на општествените случувања, овој покрет постигнува голем напредок, низ медиумите и установите подигнувајќи ја на високо ниво колективната свест против оспорувањето, отпорот и новите вредности. Уметничката алтернатива го носи духот на бунтот, револтот, неконформизмот, но и духот на утопијата како во однос на уметничките така и во општествените структури. Цел претставува уметничкото доживување, како и политичкото оствестување. Не може да се говори за „рускиот уметнички експеримент“, дадаизмот, надреализмот, зенитизмот, а да се немаат во предвид, бунтот, револтот, неконформизмот, политичката оствестеност, утопиското мислење итн., за кратко рушењето на општественото устројство и рушење на уметничките канони. Значењето на поимот *алтернативно* подразбира спротивставување, односно одрекување од вредностите етаблирани во културно уметничкиот код, како и во сите останати доминантни (масовни и популистички) кодови, што би требало да му оневозможи некогаш самиот да стане дел од тој код. Самиот поим *алтернативно* настанува во шеесеттите и седумдесетите години внатре во радикалните општествени движења, во кои пред сè, биле вклучени уметниците и интелектуалците (Dragičević-Šešić, 1992:11-12).

Идентитетот на младите е сврзан со нивното восприемање на светот, што е потчинето на политичките настани и на социјалната положба во која живеат. Младите го создаваат сопственото мислење за светот и сакаат на сопствен начин да го променат, односно да го приспостобат кон сопствените потреби. Така се здружуваат во групи на истомисленици, ја развиваат сопствената култура, препознатлив идентитет, што доминантната култура го именува како супкултура. Грегор Томц (1989) во однос на антропологијата на супкултурата, поимот или движењето го смета како некаков вид култура во рамките на културата, значи, некаков вид културна група составена од поинакви шеми што не се дел од определената култура, ама настанале од неа и реагираат на неа. Во потесно значење, зборот супкултура значи развивање на потполен животен свет и на своите припадници им нуди изградена енклава во рамките на доминантната култура. Англиското толкување тргнува од социолошките гледишта, иако префиксот *суи-* означува подредена, можеби дури и помала вредност. Ваквата несоодветна терминологија е прифатена според убедувањето дека во општеството

постои само една единствена, вистинска, главна култура, што аналогно значи дека сите други се помалку вредни па токму затоа подредени на неа. За алтернативната култура, терминот супкултура многупати не дава објаснување и оправдување. На пример во 80-тите години терминот бил користен како алтернативна култура и младинска култура. А пак, младинската култура е нешто сосема друго во споредба со алтернативната култура, затоа што алтернативната култура е една од различните супкултури кои постојат во општеството. Алтернативата како пристап кон организирање и функционирање на некоја група може да се означи и како идеологија. Ова е можно во мигот кога се зголемува бројот на поддржувачи и правни субјекти, и кога групата ќе започне да се отцепува, внатрешно покомплексно да се структурира, да гради сопствени институции, сопствен управен апарат што е различен од непосредните творци. Во тој случај може да се зборува за алтернатива како една од идеолошките интерпретации на реалноста. Може да зборуваме за партикуларен интерес, што се крие зад универзалниот интерес (Breznik, 2004). Идеологиите произлегуваат и одржуваат разлики помеѓу декларираното и реалното, така што посредно се однесуваат врз општествената реалност. Она што е валидно во поширокото општество се однесува и врз поединечните делови, патем апаратот на алтернативната независна сцена се однесува исто како и сите други идеолошки апарати. Алтернативата ја наоѓаме и во класификацијата на петте форми на општествените културни модели (Dragićević-Šešić, 1985:15). Двата први се доминантни културни модели (1. доминантни културни модели: просветителско-догматски модел; модел на елитната култура; 2. културни модели на масовната култура: популистички новокомпониран модел), токму од идеолошка гледна точка на културното восприемање, како и со оглед на распространетоста и масовноста. Потоа, следуваат алтернативни културни модели и маргинални културни модели. Под алтернативни културни модели се класифицирани: модерни и музички супкултури: хипи, рок, панк, хард рок; интелектуални супкултури: еколошки, мировни, феминистички движења; уметничко-творечки супкултурни или алтернативни групации (уметници, и културни работници) и дисидентско-уметнички интелектуални супкултури. Врз база на консултираниот материјал во алтернативата се здружени следниве карактеристики: радикално отфрлање на општествените вредности низ теоретски дебати, поинакво однесување, создавање на сопствени медиуми и институции, постојано спротивставување на доминантната мнозинска културна политика и на административната политика, барање на можности за вонинституционално културно

делување и друго. Паралели на горенаведеното наоѓаме и кај Џон Кларк (Clarke, 1985) каде алтернативата е именувана како култура на млади, а се поврзува и со поимот контракултура за којашто би било карактеристично формирањето на институции, списанија и публикации, гета, со соодветни културни достигнувања. Алтернативата како младинска појава сврзана за форми со искористен простор, време и одделни уметнички продукти, според општествените форми, а не според општествените содржини, како и во рамките на критериумите како бројноста, шематската поделба на уметничките форми на класични и модерни, како и генерацииската поврзаност, произлегува од совладувањето на тие форми во рамките на оправданите социјални доминантни практики, во доминантна култура и нејзините апарати. Една од добро видливите последици на таквото задржување на државните идеолошки апарати е неделеење според соодветните подрачја. Елитната уметност останува доминантна, идеолошките државни апарати и понатаму функционираат на својот ограничувачки доминантен начин, значи, елитната уметност останува затворена пред хоризонталните и вертикалните премини, а сепак е основа на историјата на целото општество.

Меѓу сите т.н. „алтернативни клубови“ во странската литература, но и кај нас се појавува поимот *underground / underground club* што се поврзува со алтернативното; Александар Станкоски прави дистинкција меѓу овие два термина посочувајќи дека алтернативна уметност, може да биде и онаа наивната. Има многу уметници низ неразвиените средини кои си работат и на некој начин претставуваат алтернатива, но тие никако не може да се наречат андерграунд, смета тој. Според Станкоски, андерграундот е урбан феномен, поврзан е со вредностите на урбаната култура. Порано тоа биле рокендролот, некои бунтовништва, пред тоа џезот, сето она што е невообичаено што било шокантно, а што има референци на традицијата но, од друга страна, се спротивставува на традицијата, тоа е андерграундот. Тој, андерграундот, се бави со разни медиуми кои не се доволно распространети и неразбирливи за глобалната сцена. Додека пак, алтернативата, може да биде и андерграундот, но исто така, може да биде и една наивна уметност, да речеме правењето на скулптури и слики од страна на личности во секакви урбанизирани и неурбанизирани средини...

Во Словенија можеме да повечеме неколку паралели, автентичност што ги здружува овие личности под терминот *klubovanje* - што таму значи спротивставување/отпор. Поимот денес го припишуваат на Марко Брецељ меѓутоа самиот тој во списанието *Sobotna priloga* (04.08.2001) во својот текст со наслов *V zidove ali v ljudi* вели дека:

„зборот *klubovanje* израснал не знам во чија градина, во 90- тите години меѓу нас кои правевме напори давајќи се' или ништо/... / кои сонувавме за развојот на мрежа на мали ама раздвижени сцени со различни културни дејствувања“.

Поимот / терминот произлегува од двата збора *klub* i *klubovanje*. *Klubovanje* има значење на несогласување со општествената реалност и сервилна, послушна подреденост. Додека, зборот *клуб* во широка смисла, би можеле просторно да го поделиме на алтернативна и комерцијална, за вториот дел карактеристичен атрибут е *clubbing*, значи работата во клубот ја изведуваат професионалци, програмата е приспособена кон пазарните побарувања, крајната цел е приходот. Додека, карактеристичноста на алтернативниот дел е волонтерството, активната критичност на творците-изведувачите, публиката и организирањето. Финансирани се делумно од државни, локални, младински фондови, а пак делумно од влезници, продавање пијачки, минимално платен труд, всушност, волонтерска работа. Општо кажано, терминот *алтернатива* потекнува од латинскиот збор *alter* што значи друг, еден од двата или поинаков, како и удвојување или појавување на нешто друго. Избор меѓу две нешта, односно определување за едното или за другото решение е уште едното значење на алтернативата. Менувањето, односно правењето нешто различно, станувањето различен, согласно со англиското толкување на зборот (*to alter* или *the alternation*) не значи истовремено и станување на нешто друго, зашто менувањето се извршува во рамките на истата супстанција. Алтернативно може да биде и она што ги заменува местата со нешто, може да се стави наместо нешто, особено ако тоа е нешто различно од она што е вообичаено традиционално (Никодиновски-Биш, 2009:15-16). Значи како што истакнавме, овој термин особено се однесува на дејствувањата на младите луѓе, кои не се основани врз воспоставените стандарди на обичното општество или нив не ги прифаќаат. Според тоа, алтернативата означува повеќе можности во процесите на определена акција и во правците на одлучувањето. Во супкултурна смисла, алтернативата секогаш значи „нешто друго“ во однос на доминантната култура, како и избор на различни патишта и облици на однесување и живеење. Наспроти етаблираната култура постои и збир на алтернативни модели, кои скоро во целост ги одбиваат втемелените граѓански културни вредности. Овие алтернативни модели се делат според одредени параметри кои ги дава Љ. Трифуновиќ во *Leksikon Potkultura* (2002:19-20):

1. рок поткултура во креативна смисла, која како свои носители ги подразбира носителите на оваа поткултура, имено студентската младина и младите интелектуалци;
2. помодарски и архаични рок поткултури, во кои спаѓаат адолесцентите и средношколските младинци кои се организираат преку музичките и спортските поткултурни групи;
3. стандардна рок поткултура, во која спаѓаат интелектуалци кои се во средните години, како и стручњаци од разни профили;
4. дисиденстка интелектуална поткултура, која се состои од членови на познати интелектуалци и уметници;
5. трансвергентна уметничка поткултура, во која припаѓаат уметници од различни профили и умеења.

Поимот алтернативна сцена „АС“ Ј. Кос во *Leksikon potkultura* (2002:20) подразбира:

...единствено, поврзано, повеќеслојно културно дружење и меѓузависно културно комуницирање меѓу луѓето кои во својата животна пракса признаваат, ненамерно или активно ги остваруваат следните вредносни начела: веродостојност, потрага, невластеност, нешто ново. Во поимот „АС“ не спаѓа само комплексот на различните облици на креативност, туку и групното сфаќање, сродниот начин на размислување, слични животни цели, начин на говор, однос меѓу половите или еден пол, жаргон итн.

Самиот поим „АС“ на просторите на Југославија настанува во 1983 година во рамките на симпозиумот „Šta je alternativa?“. Алтер-сцената била непосреден почетник на т.н. „цивилно општество“ во некогашната СФРЈ. „АС“ го артикулирала поимот за „цивилно општество“, во него изразувајќи се себе си. Т. Мастник во *Leksikon potkultura* (2002:20) го објаснува следново:

Оваа артикулативска пракса можеме да ја сфатиме како алтернативна теориска, идеолошка и (анти)политичка активност. (...) Непосредните актери на „АС“ се групи или поединци кои се карактеризираат со групна конфликтна култура, но и често со лошо дефиниран колективен идентитет.

Во однос на оваа југословенска забелешка на терминот алтернативна сцена и нејзиното, всушност, непостоење денес, во пост југословенските Републики, Јане Чаловски забележува дека во секој случај, кај нас (во Македонија) моментално не

постои автентична алтернативна сцена, бидејќи самиот политичко општествен систем е поинаков – има доволно опции и рамки на културната продукција и интерсекторска соработка помеѓу јавниот и граѓанскиот сектор, така што терминот алтернатива е донекаде ретрограден и одземена му е политичко/бунтовничката моќ која на пример, може да се пронајде во „алтернативната култура“ во времето на еднорежимската политичка поставка на Југославија. Но оттаму пак, се насетуваат почетоците и историскиот контекст за она што сега е познато како „независна културна сцена“. Препорачливо е да ги одвоиме алтернативата сама по себе од онаа на супкултурта и на независна сцена. На тој начин дури и полесно ќе ги откриеме нивните минати облици. Интересни се обидите на Миха Задникар да ги дефинира независните (каде што ги вбројува театарската и танцовачката сцена) и алтернативата (која во најголем дел ја означува со поимите супкултура и андерграунд (underground)) низ меѓусебните разлики. Ева Чуфер (1997:139-142) ги истакнува зборовите на Миха Задникар: *независноста мора некој да ти ја плаќа или си ја плаќаш сам, додека алтернативата само ја земаш. За алтернативата тој вели дека „таа не мора никогаш да биде етаблирана или признаена од страна на медиумите и институциите“* и токму тоа, е она што ја разликува од независните. *Независните може да се off или дури и целосно off-off, но не можат да си дозволат да се андерграунд (underground).* Затоа алтернативата е вклучена во системот на посебен начин, односно таа е надвор, за разлика од независните кои се интегрирани во системот и се најголемиот негов продорен дел во остварувањето на општествените односи. За Задникар, алтернативата е всушност некој вид на „трета страна“, меѓу националната култура и независната. Овие две го остваруваат тој „академски курикулум“, додека пак алтернативата делува „нестандардно“. Во таа смисла, за реалните проблеми, со кои се соочуваат независните во однос на финансирањето кое се спроведува и од страна на државата, Задникар смета дека: *Затоа што државните и општинските структури не се способни да ги препознаат за свои ниту тие, кои и така ги употребуваат за своја промоција, потоа ситуацијата е навистина алармантна.*

2.1. _За алтернативата...

Игор Тошевски _самостоен уметник	Алтернатива (во уметничкото делување) е она што отскокнува од етаблираните традиционални вредности и постапки наметнати од конзервативната политичка елита. Ова е барем случајот кај нас, во РМ, бидејќи дури и корпоративниот сектор е крајно исполитизиран. Алтернативни се сите прогресивни делувања во име на плурализмот и слободното граѓанство, но <u>надвор</u> од рамките на државните институционални мрежи кои имаат тенденција да го контролираат и ограничат независното мислење/делување.
Благој Стефановски _поранешен министер за култура на РМ	Во цел свет алтернативата е нешто поинакво, поразлично мислење од тоа што е државно мислење. Ние како по default треба да размислуваме поинаку од државното мислење. Алтернативата никаде во светот нема предност во однос на финансиски средства, таа бара други различни модули и средства да дојде до својот начин на изразување.
Пеце Трајковски _музичар, музичка група „Фолтин“	Алтернатива? Кога ќе преведеш буквално, замена. И мене не ми е баш јасно што значи. Тоа се етикети што повеќе не би ги сфатил, имаат таква димензија. Алтернативна група кога ќе кажеш не може да е позната. Од зборот понекогаш се очекува дека музиката треба да е различна од она што е модерно, а според мене не мора да значи. Мојата група би ја ставил измеѓу. Алтернативната уметност како категорија за дефинирање на уметност не постои, туку постои повеќе како категорија за дефинирање на некој напредок.
Бранислав Николов _музичар, музичка група „Фолтин“	Алтернативна уметност, самиот збор кажува дека е нешто што треба да биде надвор од онаа понуда на мејнстримот, нешто што ќе понуди нови решенија во смисла на нови искуства.
Иванка Апостолова _Раководител на Одделот студии на култура, Институт Евро Балкан, Скопје	Алтернатива е културно-уметничко движење и реалност кое претставува реакција на мејнстрим културата и уметноста, локално, регионално и меѓународно.
Тони Димитров _радио активист, Канал 103	Алтернативата е оној тек (конкретно во уметноста) кој отклонува од главната струја <i>mainstream-от</i> и претежно се поврзува со андерграундот (underground), но сепак генерално е поприфатен. (...) Денес алтернатива практично и да не постои. Сè е толку <i>измејнстримизирано</i> , сè е веќе видено и познато, што алтернативата и авангардата како такви веќе ја губат својата првична смисла – да бидат различни и да бидат носители на креативноста, свежината и иновативноста.
Мартин Кочовски _режисер	Алтернатива е еден период од година и пол во Сиетел. Ништо повеќе.
Јане Чаловски _уметник, културен продуцент	Спред мене алтернатива е она што опстојува како отпор и кон мејнстрим (систем ориентирана културна продукција и менаџмент), но и кон независната културна сцена.
Оливер Јосифовски _музичар во музичка група „Љубојна“	Алтернатива е замена. Зошто е во музиката не знам. Алтернативна уметност е нешто што не е мејнстрим. Е сега, кога се бега намерно да не се биде мејнстрим, а тоа плаче да го пуштиш на радио, е болест.
Сеад Хаџич- Сецко _музичар во музичка група „Мугер Фугер“	Нешто кога треба да импровизираш тогаш е алтернатива, се испитуваш во нешто што не го знаеш доволно. Кога би имало системи каде се’ функционира како што треба, тогаш бендовите (како мојот) не би биле алтернативни, туку дека поминале низ сите тешкотии - би добиле производ.
Силке Витинг _културен менаџер	Најпрво за мене алтернативната уметност и алтернативните културни простори не се комерцијални (на пример како галериите). Тие исто така се разликуваат од државните институции како државно основаните музеи и театри. Јас повеќе го преферирам терминот „независна сцена“ отколку „алтернативна сцена“, бидејќи „алтернативно“ е многу еластичен термин.
Алеш Дебељак _културен критичар, поет, есеист, професор на Универзитетот во Љубљана	Зошто алтернатива? За комерцијалната уметност? Нема уметничка институција ниту настан којшто не би бил претставен низ пазарните односи. Дури и уметничките дела што се трудат да зборуваат против овој однос на доминацијата уште повеќе се внесени во него, потребни им се за пристапност

	кон општеството.
Алма Реџиќ Селимановиќ _проект координатор „Завод Бункер“, Љубљана	Мислам дека дискурсот „мејнстрим“ и алтернатива во културата е надминат и во време на флуидни и брзи промени непотребен. Алтернативата ја разбираам како практикувања коишто се вон државните, односно, јавните продукции на културата (тие не се јавни институции), или како продукција што не го достигнува мејнстримот поради своето фокусирање кон вонредно тесен општествен круг.
Барбара Хрибар _културна продуцентка	По мое мислење алтернативата мора СЕКОГАШ да опстојува – во секој систем/ режим/ механизам/ структура... Во Словенија на една страна имаме наследство како NSK (Neue Slovenische Kunst), која значајно ја рedefинираше улогата на <i>алтернативата, борба против режимот/ системот/ идеологијата</i> , и ми се чини дека сè уште доволно добро не проучивме што ни порачува тоа наследство во смисла на методологиите/ тактиките/ стратегиите на општествено-политичката па и културно- уметничката <i>борба ЗА...</i> Значи, на ова МОШНЕ комплексно прашање поедноставено би одговорила дека, по мое мислење алтернатива секогаш и предимствено е она што значи подобрување на постоечкото!
Катја Сомрак _продуцентка во „Театар за танц“, Љубљана	Како поим алтернативната уметност ја означува областа, која е наспроти традиционалната и институционалната култура.
Марко Брумен _независен културен менаџер, дел од програмскиот совет на независен културен центар „Пекарна“, Марибор	Алтернативата повеќе не се употребува; ми се чини дека соодветен термин е „независна продукција“
Бранко Ѓорчев _директор на „Драмски театар“, Скопје	Алтернатива е секое уметничко дело кое е изведено надвор од етаблирана државна институција.
Борче Димитровски _директор на „Центар за култура“, Битола	Не би ја делел уметноста на алтернативна или мејнстрим. Според мене квалитетната уметност како и да се вика, кој и да мисли дали е тоа алтернативен пристап или е нешто што е актуелно во светски рамки, ако нештото е квалитетно ќе помине, и кај публиката и кај стручните лица, ако не е квалитетно нема да помине. Затоа не е важна формата како ќе се презентира бидејќи не ми се допаѓаат оние форми како авангардно, алтернативно, андерграунд.
Тони Чатлески _директор на „Центар за култура“, „Марко Цепенков“, Прилеп	Алтернатива за мене е нешто кое би требало да биде конкретно за нашево поднебје, би требало да биде претставено така како што досега не е видено. Значи е направено така, како еден нов живот на нешто што го имаме ние веќе тука како поднебје. Значи за мене е нов живот, дете новородено кое треба да го растеме, но со карактер, значи му градиме карактер. Терминот алтернатива почна некаде во 80-тите години. Алтернатива во другите уметности почна малку порано, еве конкретно за музиката крајот на 60-тите почетокот на 70-тите беше наречен прогресивен, напреден.

2.2. *Алтернатива vs. Авангарда*

Некогаш авангардното претставувало алтернатива на она што била званичната и етаблираната уметност. Карактеристики на авангардата според А. Флакер (види кај: Dragičević-Šešić, 1992:133) се: оспорување на постоечките уметнички структури, антиестеизам, деперсонализација на уметноста, разбивање на изразните канони, изградба на нови структури, тежнеење кон отворени и привидно необврзувачки структури, варирање на теми и мотиви, воведување нови видови на уметности,

жаргонизам, дијалектизам и јазик во книжевните, тетатарските и филмските дела... Од овие набројани карактеристики можеме да помислиме дека многу од нив одговараат на различните алтернативни правци, па многу е тешко да се разликуваат авангардното од алтернативното, особено затоа што уметничката алтернатива во шеесеттите произлегува од авангардата на дваесеттите и ги продолжува нејзините текови. Но, како основна разлика може да се истакне фактот дека, денес кога се мисли на авангарда се мисли на група на движења кои владееле во првата половина од XX век, значи како одредена појава од историјата на уметноста. Од друга страна, некои карактеристики на авангардата како што се: креативната антиципација, подранетоста, зачуденоста, антиубавината како цел, не се по себе иманентни на алтернативата. Иако и алтернативното и авангардното ги негираат постоечките естетски, етички и општествени обрасци, алтернативата нуди различни, додека авангардата настојува да го провоцира и возбуди, како и да оди пред своето време.

Авангардата за Игор Тошевски е радикалната тенденција кон слободното преиспитување на постоечките вредности и нудење на нови гледишта на светот во име на една подобра иднина. Нејзините постапки се неретко контраверзни и шокантни, но тоа е глас кој мораме постојано да го слушаме, оти некогаш е навистина тивок иако пораката е експлозивна. Таа секогаш ќе постои додека постојат инклинации кон презервирање на одредени морални или естетски вредности, кои утре би се покажале како ограничени или, уште полошо, како репресивни.

Тони Димитов гледа на авангардата, како тек кој би требало да ги антиципира тековите кои наскоро треба да дојдат, и се предвесник на духот на времето и чији текови претежно се неприфатени од масата, патем додавајќи дека според Адорно културната индустрија ги претопува бунтовните елементи на авангардната уметност, а потрошувачите се само статистички материјал на истражувачките компании. Денес сè тежнее да стане производство, па и самата култура. Културниот производ добива карактер на стока за широка потрошувачка кој треба да донесе профит, како било кој производ на индустријата, па затоа, уметничките дела и самата култура се подредени на законот на профитот, а потрошувачката станува мерило на вредноста на културните производи. Тоа е масовната култура или културна индустрија, синтеза помеѓу индустријата и културата, момент кога техниката и индустријата условуваат создавање на изобилие од материјални добра, сосема прецизен израз на духот на времето во кое живееме. Благодарение на технолошкиот развој, комуникациската технологија и социјалните медиуми, масовната култура станува универзална култура, а

американизацијата и позападувањето се основните принципи преку кои се манифестира оваа културна хомогенизација. Спред тоа, капитализмот со своите вирусни принципи на функционирање проголта сè што ќе се појави на патот, па свежината на пристапот, креативноста и иновативноста на алтернативните текови веднаш ги искористува и ги трансформира во храна за своите маркетиншки потреби. Резултат на тоа се и креативните индустрии. Дури и естетиката на уличната уметност, еден сосема нов, алтернативен пристап на изразување во уметноста, веднаш беше преземена и стана основна естетика во рекламирањето и дизајнот во служба на адвертајзингот. Со тоа уметничките дела го губат својот критички раб, а уметноста ги губи своите одлики на висока уметност и елитност, притоа исчезнува и можноста творецот да се идентификува со своето дело, забележува Димитров.

Како извидницата во уметноста е окаратериизирана авангардата од страна на Мартин Кочовски:

Тие што ќе бидат понапред од сите нас останати, и што ќе го проверат теренот. Тие што ќе сфатат, до кај ќе стигнеме ако продолжине вака. И се подразбира како ќе ни го пренесат тоа, бидејќи биле зад границата што ние не можеме да ја поминеме, кога ќе се вратат назад, за да ни го кажат тоа, за нас ќе биде тешко да го сфатиме бидејќи ќе биде веќе на друг јазик. Тие се претопени со тие услови, нови услови, тие луѓе се таму како извидница (како во војска). Затоа е малку тешко тоа да се прифати да се осети, но сепак тоа се многу храбри луѓе, спремни.

Тони Чатлески предводништво го зема како синоним за авангардата. За него авангардата е една цела маса и група на истомисленици. Значи авангарда, би требало да бидат оние кои во суштина почнуваат нешто, го почнуваат, го водат и тоа до крај го оддржуваат. Како хипотетички пример посочува дека како авангарда би било, кога 5/6 или 10 режисери, како погоре споменатитот Кочовски, и кои имаат слични идеи и сличен сензибилитет, слично гледаат на она што би требало да работат, различни се меѓу себе, но почнуваат нешто што е еден заеднички порив и кое го изведуваат, кое потоа станува етаблирано и кое понатаму продолжува. Значи авангардата е предводништво, нешто што е ново.

Ако земеме во Македонија би требало она што го работи Мартин да е авангарда, бидејќи колективната игра е тоа што е ново. И би требало да повлече и други луѓе по себе. Но дури по 50 години тоа ќе биде сфатено како авангарда. Ако е сега никогаш нема да може да биде авангарда. Мора да поминат години за да се сфати дека тоа било авангарда, затоа е малку деликатно, — вели Чатлески.

2.3. *Југословенска Атлантида*

Историските корени на алтернативата на југословенското тло не се познати, боемството и отпадништвото, експериментирањето во јазикот и уметноста, отпорот кон владеачките, национални уметнички канони, не биле многу јаки за да одбележат одредени појави или стилови. Сепак, духот на алтернативата им давал поттик на уметниците на некој начин да се бараат меѓусебно, да создаваат неформални културни кругови во кои ќе можат слободно да комуницираат и сл. Како што вели Александар Станкоски, ... *зборуваме за таа индивидуална иницијатива на група уметници кои би се собирале, во Галерија 7 Скопје, на чај и еден муабет. Луѓето беа поемоционални, подлабоки...* Уметничките дружења во алтернативата биле врзани за прашањата како на пр. за духовниот опстанок во средината во која владееле доминантни културни модели кои носеле други вредности, норми, спротивни на овој вид на творештво. Станкоски се присекава дека во Југославија тој процес почнува некаде кога се олабавила идеолошката сцена или стега, во 1980-тите години.

Како асоцијација за андерграундот во Скопје од тоа време, е култната арт-група Зеро¹, за која Станкоски вели дека самата се финансирала и никогаш не била дел од системот. Во однос на ограничувањата од системот, тој заклучува дека не била ограничувана, туку едноставно игнорирана од системот,

...а некои луѓе кои беа дел од него, да речеме како Владо Величковски кој работеше како кустос во Етнолошкиот музеј на Македонија, и фактички тој беше првиот човек од некоја институција што ги отвори вратите. Но ние немвме финансиски фидбек, а се презентиравме во еден убав голем простор. Пред тоа во чајилница, во калта и правта се маткавме. Потоа се случи и самиот Музеј на современа уметност во Скопје, да ни ги отвори портите да влеземе на мала врата со други проавангардни и постмодерни уметници, иако немаше никаков финансиски фидбек. Но најважно не бевме репресирани, но бевме на некој начин маргинализирани,

¹ Групата Зеро, се појавува во 1985, како своевиден андерграунд одговор на тогашната уметничката сцена етаблирана во социјалистичкиот режим. Почетоците на Зеро може да се бараат на почетокот на 80-тите години, кога седиштето на Ликовната академија се преместило од просториите на средното уметничко училиште во ѕидините на Сули Ан, и кога се појавила пракса помеѓу извесна група студенти – пиење чај по околните чајилници. Дружењето на младите уметници во чајилницата Галерија 7 и нивното експериментирање со дроги (хашиш, ЛСД) резултирало со плодна уметничка андерграунд активност, радикална за тоа време. Првиот концептуален перформанс на оваа дружина, кој го организирале Александар Станкоски, Конча Пирковска и Перица Георгиев – Пепси во Штип, опфаќал живи жаби и големо количество поликолор. Нешто подоцна, Станкоски и штотуку вратениот од САД, Милчо Манчевски во Галеријата 25 мај (денешен МКЦ), организираат перформанс инспириран од германскиот концептуалист Јозеф Бојс, насловен „Како на жив зајак да му се објасни перформансот на Јозеф Бојс: Како на мртов зајак му се објаснуваат слики“. Сепак, за официјален почеток на групата Зеро се смета 1985 година, а нејзино прво институционално појавување било на големата изложба - Гест, експресија, акција организирана од страна на Владимир Величковски во Музејот на Македонија.

се присеќава на далечните осумдесети и на зачетоците на андерграунд сцената Станкоски.

За истиот овој последен период на Југославија, Благој Стефановски коментира дека бил особено либерален, дозволувал поинакво размислување од она што социјалистичката партија го пропагирала. Во областа на театарот на македонските простори алтернативата започнува кон крајот на 50-тите години од XX век со отварањето на Малата сцена при МНТ во Скопје. Во периодот кој следи алтернативниот театар во Македонија ги изразува најбележитите тенденции на Модерната и на Постмодерната, и на театарските трендови низ светот. Иако малечок по обем, тој спаѓа во најзначајните алтернативни пројави во оваа средина. За периодот важни театарски групи да се споменат се: „Театар кај Свети Никита Голтарот“, „Театар на Ромите Пралипе“, „Театар Чекори“, „Отворен театарски универзитет“, „Театарска работилница на Филозофскиот факултет“, „Меѓународниот театарски фестивал, Млад отворен театар- МОТ“, „Поетскиот театар, Скрб и утеха“ итн.

Додека во Македонија културните центри се развиваат на пониско ниво, во Словенија низ градовите, без разлика на нивната големина започнуваат да функционираат културни центри од секакви размери. Како пример за алтернативен културен центар што функционира уште од југословенско време, е МКНЖ – Младински Клуб Нада Жагар², кој функционира уште од далечната 1966 година. Во клубот се развивало ширењето на бројни музички жанрови што во Словенија особено, отворале пат кон восприемање на западните трендови, патем придонесувале кон силно развивање на панк, ска и џез музиката. Паралелно со ова младите во рамките на МКНЖ се занимавале и со мултимедијални дејности, работилници за фотографија, филм, сценски уметности, дебатни средби, литературни настапи, алтернативни спортови и грижа за околината, и низ овие форми младите си го барале оформувањето на сопствениот идентитет. Во југословенскиот систем МКНЖ вложувал големи напори

² Овој алтернативен клуб е формиран на 24 мај 1966 година во Илирска Бистрица во просториите на бившиот Соколски дом, пред Денот на младоста, именуван Нада Жагар (1924-1944) ќерка на словенечкиот народен херој Стане Жагар. Неговите почетоци се на музички план: рок, бит, поп музика, пренесувани преку грамофонски плочи и странски радио програми; во основа, членовите на клубот не биле во спротивност со политичката опција на Социјалистичкиот сојуз на работниот народ на Словенија и неговото културно делување, меѓутоа сè поизразено се истакнувале со алтернативно делување како прв младински алтернативен клуб во Словенија; кога летото 1966 година настапил бендот Камелеони, биле со рокерски имиџ: долги коси, карактеристична облека и добра музичка опрема снабдена во Трст. Клубот МКНЖ бил пример за многуте алтернативни младински клубови формирани низ Словенија и поранешните ЈУ простори. Децениски низ МКНЖ поминале генерации музичари и слушатели, присутни, всушност понатаму традицијата продолжува со новите поколенија и опстојува како супкултурна оаза што ги шири харизмите, руши табуа, укажувајќи дека инаквоста е убава и нужно потребна. И во она далечно време не потклекнал под притисокот на општинарите, инспекторите, полицијата/милицијата и други „душегрижници“. Во клубот МКНЖ за време на постоењето се одржани околу 1000 концерти, така што може да се смета дека настапиле над 1500 алтернативни групи од Словенија, Југословенските простори и од светот.

– волонтерски, пожртвувано, пронаоѓајќи невозможни начини да обезбеди минимум средства за дејствување, а воедно претставувал гласен протест против вкалапените-наметнати стеги во врска со социјалистичко воспитување на младата генерација. Сега во современиот капиталистички свет, кога најзначаен станува профитот, сепак, одржува авангардни концерти во просек годишно по 50 и продолжува со други алтернативни дејности што сè уште се многу добро посетени. За младинскиот клуб Нада Жагар од Илirsка Бистрица, Миха Задникар, професор и публицист изјавува дека со зачетоците во 60-тите години па до денот денешен тој е наша (словенечка) гордост. Значи МКНЖ е простор за средби на млади генерации каде секој остава сопствен белег во алтернативното дејствување.

За овие периоди, Алеш Дебељак ќе рече, *...бидејќи растев во југословенска Словенија, се разбира, го преферирам тоа време, најубави години на нашиот живот, на генерацијата „Југословенска Атлантида“.*

Во Македонија клубови од вакви рамки не постоеле, асоцијација за културен центар за млади на сите луѓе им претставува Младинскиот културен центар во Скопје, но сепак, тој не е самостојно културно тело кое функционира независно туку е државна инситуција.

3. _Културни центри, функционирање

Специфичните институционални форми како домови на културата, културни центри, работнички универзитети, друштвени домови и слични на нив, го опфаќаат широкото културно образовно дејствување и пласманот на културните добра. Врз база на тоа во кој временски / општествено-политички период функционираше, овие институции со сличен, да не речеме ист, профил на работа се нарекувани со горенаведените термини. Започнувајќи со своето функционирање во втората половина на XIX век, во цела Европа, зависно од земјата во која дејствувале, имале различна форма, опсег и цел на дејствување. Сепак, целта на сите нив е единствена, да им се овозможи на широките општествени слоеви да обезбедат знаење неопходно во борбата за еманципација, класна, национална, елитна, полова итн. Културни читални, биле првите културни центри во земјите од Централна и Источна Европа, каде фокусот бил насочен кон зачувувањето на сопствените културни традиции и јазик, борбата за народно просветување и националната еманципација. За времето на социјализмот

карактеристични се т.н. работнички универзитети, кои постоеле заради општо, стручно, општествено-економско оспособување на работниците. Патем, со нивното ширење се ширеле и мрежите на домовите на култура кои постоеле како форми за дифузија на културата и развој на културно-уметничкото творештво. Понатаму по средината на XX век, доаѓа до спојување на овие институции заради повеќе обединувачки причини, меѓу кои економските, кадровските, програмско-културолошките... Така доаѓа до формирањето на денешните културно-образовни институции, кои постојат во голем број и се од различен карактер и кои ги презентираат современите културни текови и стремежи на електронската ера. Најшироко прифатеното име *културен центар* ја изразува врската со тенденциите што народните универзитети ги имале во текот на своето основање, притоа нагласувајќи на фактот дека овие центри не се елитни и престижни институции, туку се средиште на културните случувања во одредена заедница. Според програмските содржини и целните групи на кои се обраќаат, културните центри може да бидат:

- културни центри од репрезентативен вид,
- градски културни центри,
- општински матични и културни центри,
- културни центри во селска средина,
- студентски и младински културни центри,
- специјализирани културни центри (за хендикепирани, за етнички групи, за туристи и сл.) (Драгиќевиќ-Шешиќ, Стојковиќ, 2003:181-182).

Оние кои се во фокусот на нашето истражување се младинските културни центри кои денес се претставници на новите модели на културни центри што во својата комплексност ги содржат медиумите и можноста што тие ја обезбедуваат за широката дифузија на културните прозиви, преку видеото, тонските и електронските студии, видео-архови, видео-центри и сл. кои во нашиот систем сè уште немаат добиено соодветна форма и статус.

Моделот на културните центри се базира на концептот кој им придава подеднаква важност на прикажувањето на уметничките дела, анимацијата, едукацијата, како и едукацијата на целото население. Основна задача и функција на културните центри е дифузијата на културата која подразбира избор, селекција на содржината и претставување на културните добра од локално, национално и светско културно наследство. Вообичаено, културните центри се составени од следниве

сектори: театарски, музички, книжевен, ликовен, културолошки, научен, општествено-политички итн. и сите овие заедно преку различни активности ги извршуваат главните задачи на културниот центар, творештвото, анимацијата и дифузијата. Центарот претставува жариште на културниот живот на една средина, ги насочува содржините на својата работа и со тоа влијае врз животот и секојдневието, а дифузијата на културно-општествените вредности најдобро ќе се овозможи доколку центарот ги понуди своите простори и другите можности на сите граѓански организации и здруженија на граѓани, како и на други неформални здруженија на уметници и културни работници, кои во него ќе имаат свое седиште и повремено ќе ги реализираат своите програми. Овој вид на програми, продуцирани од страна на алтернативните и независните културно-уметнички работници се дел од т.н. алтернативна продукција, која ја подразбира уметноста како акција и партиципација. Овој алтернативен уметнички израз настојува не само да го артикулира сопственото уметничко кредо внатре во јазикот на поединечната уметност, туку настојува да оствари промени од затворениот свет на уметноста во уметничките структури во јавноста и надворешниот свет. Имено, тој настојува да ја уништи публиката на посматрачи каква што ние ја познаваме и да создаде нова публика на учесници. Алтернативната уметност, со тоа и нејзината продукција, таквата публика на воајери која се карактеризира со пасивност, одење-доаѓање, гледање-слушање, настојува да ја замени со активна публика на учесници и соучесници, градејќи такви уметнички структури и сценарија во кои учеството на публиката ќе биде неделиво од структурата.

3.1. *МК независни културни центри*

„Дури денес го разбирам осаменото јунаштво,
со кое тој сам и единствен и' ја предаде војната
на безгрижната стихија на здодевноста
што го мачеше градот“

Бруно Шулиц³

Во Р Македонија денеска не постојат независни културни центри. Колку да изгледа овој податок суров, тој е повеќе од реален и ни ја претставува невдоменоста на независна сцена која иако нема сопствени простори, сепак наоѓа начини за сопствено функционирање. Кога станува збор за нивно просторно сместување независните

³ Бруно Шулиц, Продавници со боја на цимет, Темплум, 2004.

културни центри не можат да се надеваат на поддршка од Министерството за култура. Како што е истакнато од ресорното министерство, за граѓанските здруженија од независната културна сцена не е предвидена парична поддршка за таква намена. Единствено на што можат да се надеваат е да конкурираат со проекти за кои може да добијат поддршка врз база на кофинансирање. Советот од надлежните е: здруженијата и културните центри од независната културна сцена да се обратат до веќе постојните национални културни институции и таму, по пат на конкурс, да побараат простор за своето работење⁴.

Културни простори на кои сите се присетуваат кога ќе се спомене терминот независен културен центар, се културните центри „Точка“⁵ и „ЦК“⁶. Првиот со мисија дека би требало да прерасне во „слика во огледало“ од која ќе се одбива културниот аутизам на привилегираните „национални“ центри. Додека „ЦК“ постои за да и’ даде можност на младата генерација да учествува во општествениот и културен живот, собирајќи ги на едно место сите млади луѓе кои се подготвени да ги надминат локалните перцепции за уметноста и им нуди место и поддршка за да ги реализираат и претстават своите проекти. Во 2010 година по осумгодишно постоење престанува да постои културниот центар за развој на домашната независна културна сцена „Точка“. Тој престанува со работа заради тоа што на Здружението на граѓани „Контрапункт“;

⁴ (<http://www.dnevnik.com.mk/?ItemID=B58F996289A8A4489CBB7A8E927084A3>).

⁵ Точка е простор замислен мултифункционално и во физичка и во содржинска смисла. Во него се развива и се негува книжарско-библиотечен оддел со клуб на читатели, се презентираат дела на наши и на уметници и движења од регионот. Всушност, формирањето на овој културен центар е обид за градење на средишна точка, културно и општествено урбано јадро во главниот град каде што маргиналната и онаа мејнстрим продукција ќе се судираат, преплетуваат, и меѓусебно ќе се конфронтираат или согласуваат. Точка е и место за разговор, место за ширење на елементарната демократска култура на слушање и дијалог; и покрај декларативните заложби за демократија во суштина луѓето кај нас на многу малку места можат да практикуваат отворена и толерантна размена на мислења. Една од главните активности на Точка ќе биде регуларниот дебетен клуб, таканаречената "алтернативна школа за демократија", вид форум за дискусии, со што можеби ќе се изнајде модел за дефинирање на релациите и преплетувањата помеѓу културата, политиката и теоријата во едно пошироко општествено поле. Крајната цел би била поттикнување на развој на здраво критичко размислување кое ќе стои наспроти хегемонистичката интелектуална практика. Една од причините за настанувањето на културниот центар Точка е обидот да ги разбудиме луѓето од страшната апатија која се наднесла над земјава; особено се трудиме да ги разбудиме помладите и релативно пообразованите луѓе од општеството, кои се подготвуваат за егзил или кои се сосема фрлени настрана. Се обидуваме тоа да го направиме со презентација на атрактивни, современи и важни теми кои не се актуелни само кај нас, и да го направиме тоа на автентичен начин, со реално знаење на "органски интелектуалци", во смислата што на тој збор му ја дава Антонио Грамши, интелектуалци кои имаат чувство за моќта на политиката, за социјалните стратификации и манипулации и кои знаат дека знаењето често служи само за да се зацврстат одамна воспоставените хиерархии во општеството, а не за општеството да се сензибилизира и демократизира. (www.kontrapunkt.mk.org/tocka/.../proekcija.html)

⁶ Културниот центар "ЦК" е лоциран во стара кука (изградена 1903 година и заштитена како културно наследство) во центарот на Скопје. Со површина од 85 м², КЦ "ЦК" е поделен во мултифункционални "соби" соодветни за изведба на театарски перформанси и мултимедијални презентации, поставување на изложби, прикажување на филмски проекции, јавни дебати, работилници итн. Иако примарно е создаден за целите и активностите на ЦДУ Т-ХАУС, Културниот Центар "ЦК" е отворен за соработка со сите кретивни поединци и групи, чии идеи се во согласност со целите и програмата на ЦДУ Т-ХАУС. Културниот Центар "ЦК" функционира во две насоки – поддршка и презентација на македонските уметници од една и претставување на европските уметнички и културни текови од друга страна.

кои го воделе Центарот, им истекол договорот со Министерството за одбрана, кое стопанисува со просторот, а немаат право да го продолжат.

Со „Точка“ се обидувавме да укажеме на тоа дека не може да постои хомогенизација, стандардизација и унификација на културата. Перспективите се во нејзина што поголема анархичност и дисперзираност. За жал, кај нас зад секое дејствување во сферата на културата и на културните политики се крие конкретен општествен однос, придружен со идеолошки и дискурзивен апарат кој учествува во создавање културни значења. Во Загреб и во Белград независната културна сцена е „згрижена“ целосно, инфраструктурно, од страна на државата. Но овде сè уште немаме таква општествена верификација на независната културна сцена. Онаа власт што ќе го стори тоа мислам дека ќе добие многу“ – за дневниот весник „Дневник“ истакнува Искра Гешоска⁷.

За културниот центар „ЦК“, Ксенија Чочкова, една од основачите на овој независен културен простор, вели дека тој бил основан од неколку ентузијасти, пред сè продуценти, актери и режисери од ФДУ, односно млади луѓе кои сметаа дека можат да променат нешто на културната сцена во Скопје. Во Македонија единствениот финансиски поддржувач е Министерството за култура и тоа само проектно, а не и институционално. Тоа многу го отежнува опстанувањето на независните центри, од чиста причина што сите средства кои сме успеале да ги добиеме се поврзани со проекти, кои најчесто ги исклучуваат тековните трошоци. Притоа поддршката од Министерството е најчесто смешна сума со која едвај може да се започне нешто. Најголемата поддршка досега доаѓаше од странските фондации, кои успеваат да препознаат квалитетен проект и соодветно да го поддржат. По петгодишно постоење овој центар престанува со своето работење, пред сè заради недостаток на финансии, констатира Чочкова. Таа повторно нагласува дека во Македонија не постои ниједен фонд за институционална поддршка, а средствата кои се доделуваат за проекти најчесто ги исклучуваат тековните трошоци:

И иако се обидувавме преку дополнителни активности да ги покриеме овие трошоци, сепак после пет години сфативме дека сме исцрпени во секој поглед. И секако дека државата има најголемо влијание, освен што нема фонд за поддршка на ваквите иницијативи (за кои не велам дека треба безусловно да се поддржат, но доколку се веќе етаблирани и имаат јасна стратегија за следните пет години на пр.)

⁷ (<http://www.dnevnik.com.mk/?ItemID=B58F996289A8A4489CBB7A8E927084A3>).

не нуди и никакви алтернативни решенија од типот на доделување на простор за користење.

Националните културни установи во Македонија многу малку работат со алтернативната продукција и независната сцена. Бранко Ѓорчев, директор на Драмскиот театар во Скопје, вели дека неговата институција имала еден обид да ги отвори вратите за копродукциски претстави.

Меѓутоа, тоа се мали претстави на слободни уметници кои веќе имаат финален продукт и ние им ги отвараме вратите (им даваме простории) да настапуваат со тој продукт. Но, сепак тоа беа мали претстави со еден, двајца до тројца актери, и не можеше тоа долго да трае како процес, бидејќи сепак публиката што доаѓа во Драмски театар, го доживува како поголем граѓански театар, очекува нешто друго. Очекува нешто поголемо и заради тоа, некако таа соработка замре. Меѓутоа, според мене, местото на алтернативата не и е во големите институции. Местото и е во одредени андерграунд места. Така е и во светот. Нема андерграунд сцена во Македонија. Тоа е веќе феномен за истражување, зошто Скопје, како метропола нема андерграунд сцена,

— ја заклучува Ѓорчев и темата која скришно се провлекува низ истражувањето.

Од Културно информативниот центар во Скопје велат дека за алтернативната сцена најчесто, ги повикуваат уметниците кои се занимаваат со алтернативна уметност кога прават манифестации од отворен тип како што се Бела ноќ, Звучите на чаршијата... каде што е помасовно, многу луѓе ги посетуваат и каде што може многу повеќе да дојде до некој израз таквиот тип на уметност, отколку кога би дошле посетители и љубители во затворен простор. Во МНТ Скопје, исто велат дека овозможуваат проекти од алтернативен карактер да се изведуваат во рамките на Театарот.

Така, од една страна, имаме претстави кои се алтернативни по својата суштина, а се изведуваат во рамките на нашиот репертоар, а имаме и широка соработка со независни продуценти, театарски фестивали и партнери кои во соработка со нашата институција или самостојно, своите продукции и манифестации ги реализираат во рамките на нашиот театар,

— истакнува Нелко Нелковски, секретар за меѓународна соработка при МНТ, Скопје.

Борче Димитровски, директор на Народниот дом од Битола, вели дека Домот е отворен за соработка со различни типови на организации од културата и уметници, како и НВО: *Имаме плодна соработка, и секаде каде што сметаме дека некој проект*

има квалитет, ние го поддржуваме со она што можеме. Дали ќе биде од аспект на финансиски ресурси, што е реткост, или пак од технички ресурси, опрема, простор итн., што почесто ги помагаме. Тој потенцира дека им помагаат на граѓанските здруженија да реализираат некои различни проекти во кои Домот ќе се јави како помагател. Понатаму, дел од проектите што ги продуцира Домот имаат некој призвук на алтернативни проекти.

Ја поддржуваме алтернативната сцена, кога некој би дошол со квалитетен производ, којшто е алтернативен, нема никаков проблем. Конкретно во моментот има една аматерска театарска група, кои ќе го работат Вуди Ален, па сакаат во алтернативен простор во ресторанот што не работи, па ќе им го дадеме тој простор таму да ја работат. Значи имаме разбирање за таквите концепти, на кое ниво ќе биде квалитетот понатаму ќе оцени публиката,
– објаснува Димитровски.

Сепак, функционирањето на алтернативната уметност во Македонија според Игор Тошевски е како низ сламка подадена од страна на ограничен број на странски фондации и невладини институции во чија програма е вклучена и симболична поддршка на одреден вид на културни активности. Повеќето од домашните невладини организации се финансираат од фондот за т.н. национална програма на Владата, со цел остварување на нивни скромни настапи во полето на уметноста, издаваштвото и сл. Сепак, тие воопшто не партиципираат ниту во кроењето на културната политика на земјата, ниту одлучуваат за буџетските проекции, што е клучната улога и должност на ваквите граѓански иницијативи. Во најново време, очигледна е тенденцијата за формирање и делување на спорадични, сосема независни, самоиницијативни активности во чија структура доминира уметноста (ликовни уметности, театар). Да ги наречеме колективи⁸. Но, овие иницијативи на самофинансирани изблици на

⁸ Еден вид на ваков колектив, односно иницијатива, е иницијативата КООПЕРАЦИЈА чија цел е активно делување вон инертните институционални рамки, а која предлага еден поинаков начин на создавање и доживување на современата уметност на територијата на Република Македонија. КООПЕРАЦИЈА се залага за поместување и редефинирање на границите помеѓу јавниот и личниот простор и отворање на прашањето за активната улога на уметноста во контекст на централизираната културна политика и општествените дискурси. КООПЕРАЦИЈА се стреми да ја поттикне интеракцијата во релацијата уметник – публика. Основната стратегија на КООПЕРАЦИЈА е окупирање на привремено слободни простори распрскани по урбаниот пејзаж и јавно изложување преку стратегија на *блицкриг* настапи. Замислена е како поттикнување на активен конструктивен дијалог во име на преиспитување на критичките позиции преку уметноста и создавање на поволна клима за продлабочување на можностите за слободна размена на идеи, искуства и слобода на изразувањето.

*КООПЕРАЦИЈА е самофинансирана група на автори отворени за соработка со други домашни и странски уметници.

(<http://kooperacija.wordpress.com>)

ентузијазам се проникнати повеќе од очајната потреба или крик за помош, отколку од чиста естетска сатисфакција. Главниот проблем тука не е ни допрен.

*Во споредба со регионот во Македонија скоро и да нема алтернативна продукција и сцена, а всушност сè повеќе и повеќе има, бидејќи луѓето ја чувствуваат таа потреба да излезат надвор бидејќи сè се работи режимски, и затоа тие имаат потреба да бегаат, ама никој „нема ма**ња“. И кога ќе излезат надвор од институцијата и тогаш се сервилни, дури и младите се сервилни. Имаат потреба режимот да ги засака, и да влезат во институциите, ете затоа нема алтернатива. А тие па што се јасни, гласни и надвор од институциите, се всушност купени од државата, по правилото – ќе ја купам конкуренцијата и јас ќе ја убедам и ќе ја манипулирам. Додека другите, почетници што се надвор од институциите, како што кажав, се сервилни, бидејќи толку е опасен камшикот на државникот. Треба или да изгинеш или да играш по нивните правила,*

– го објаснува непостоењето на алтернативната уметност Мартин Кочовски.

Оливер Јосифовски вели дека:

... за жал, алтернативната уметност сите ја забораваат. Нема концерти во Музичката академија. За алтернативна може да ја сметаме партиципацијата на џем сешн (jam session) што ги организираат групите или студентите. Но, нема кај нас такво нешто! По кафулињата секогаш тоа се свирки кои се наменски, но не се и едукативни. Освен радиото Канал 103-ка кое има голема поддршка кон тие бендови друг никој нема. Но едно не разбираме, дека 103-ка е регионално радио, па кога ќе отидеш малку до кај првата наплатна рампа после Скопје, веќе го нема.

И за уметникот Велимир Жерновски, културниот простор во Македонија не, или многу ретко, низ историјата, изненадува со некаква авангарда, а како алтернативна тој ја посочува секоја иницијатива која не произлегува од институциите на државата.

3.2. _СЛ независна алтернатива

Голем дел од словенечките независни културни центри, го имаат присвоено правниот облик на (приватни т.е. посебни) заводи или организации, и на тој начин можат да се кандидираат за јавните финансиски средства во Р Словенија. На ова подрачје во Словенија, овој период би требало да се подготвуваат големи промени, сепак засега, овој модел во голема мера е сè уште валиден и тоа значи дека културата и уметноста (и алтернативната!) се поткрепени од највисокото ниво па надолу. Исто така, невладиниот сектор во подрачјето на културата во изминатите дваесет години

има успеано да постигне релативно висок степен на препознатливост и профилираност, што меѓу другото, прикажува дека во невладиниот сектор се продуцираат уметнички дела и културни проекти што јавните институции, поради повеќе причини, не би ги поткрепили или продуцирале.

Надоврзувајќи се на колумната во списанието Букла (10.01.2011) на директорот на „Цанкрајев дом“, Митја Ротовник, јавниот културен интерес, како синтагма, во Словенија треба да се операционализира, бидејќи средствата добиени од оданочување може да се наменети само за оние културни програми што се од јавен културен интерес:

Оваа операционализација е нужна поради недефинираниот јавен културен интерес, кога за него праведно (?) и втемелено (?) се наменети јавните пари. Јавната служба во културата и уметноста, значи промена на јавните културни интереси во еден вид оперативен јазик на конкретната културна политика во она што го подразбираме и што сакаме да го реализираме како Национална културна програма, односно како културни програми на локално ниво. Јавниот културен интерес не се реализира само низ класични национални и локални јавни културни заводи; освен Словенечката академија на науки и уметности, Прешиерновиот фонд, Агенција за книга и филм... туку и преку невладини културни организации, поединечни културни заводи, фондации и друштва, самостојните културни работници, самостојните културни претприемачи... Ако во пракса вршат јавни значајни или интересни програми коишто се усогласени со финансиските можности на државата и на локалните групи, значи имаат право на јавно финансиско поткрепување за временски ограничени и стриктно конкретни еднократни програми, односно проекти.

Ротовник, истакнува дека лобистички изрежираната поларизација помеѓу јавните културни заводи и културните НВО во Словенија се зголемува. И покрај тоа што бројните јавни културни заводи во своите програми ги вклучуваат и проектите на НВО, сепак тоа не е во доволна мера. Проблемите на едните наспроти другите се многу лошо заплеткани и при услови на комплицирани материјални можности сè потешко можат да се разрешат.

Сепак, во Словенија постојат бројни културни центри, некаде среќаваме цифри дека се околу четириесеттина, а можеби и повеќе. Голем дел од нив се на места на индустриски објекти или напуштени објекти останати од југословенското време. Како пример за најголем таков центар би го споменале **Автономниот културен центар**

Метелкова место⁹ (*AKC Metelkova mesto*, *AKC Metelkova* или само *Metelkova* скратено - *Meta*, *Metka*, или *Metla* на локалниот сленг) е само терминот за една од најживописните културни, арт, општествени и интелектуални урбани области во Љубљана, која важи за едно од најголемите собиралишта на алтернативните и андерграунд култури во цела Европа. Културни организации кои се базирани во просториите на Метелкова се: *Здружението КУД Мрежа за уметност и култура* со своите простори: *Klub Menza pri koritu* и *Alkatraz gallery* како и фестивалот *International Feminist and Queer Festival Red Dawns*; *КАПА здружението за културна и уметничка продукција* со просторот за секакви видови музика *Gala hala*; *КУД Анархив* со својата *Škratova čitalnica* и *Инфошоп* кој е социјално место за истражување и развој на теоријата и праксата на анархистичките и кон нив поврзани движења; како и *Celica Hostel*, со својот кафе-бар, просторот за концерти и галерискиот простор, кои се наоѓаат внатре во Стариот воен затвор. Останати простори се и *Klub Channel Zero* за електронска, dub, рок и hard core забави, *Klub Gromka* за алтернативни изведувачки

⁹ **Историја:** *Метелкова место* се наоѓа на местото каде се наоѓале Воените бараки „4 јули“ на улица Метелкова бр.3 во центарот на Љубљана, инаку овој простор започнала да го гради Австро-унгарската армија во 1882 и бил завршен 1911 година. Просторот бил употребуван од Армијата на Кралството СХС од крајот на Првата светска војна до 1941 година, а потоа бил окупиран од италијанските и германските фашистички сили, за да потоа биде во рацете на Југословенската народна армија (ЈНА) од 1945 до јуни 1991 година.

Во 1990 година, е формирана *Мрежата за Метелкова*, која се состои од повеќе од 200 партнерски организации, овозможени од *Движењето за културата на мирот и ненасилство* како и *Здружението ШКУЦ*, кои предложуваат нов, мирен и креативен начин за употреба на бараките. Во 1991 година *Мрежата за Метелкова* доставува петиција до новата независна словенечка влада, за да им се овозможи да го поседуваат напуштениот простор. Општината Љубљана, дава одредени ветувања дека областа ќе и' биде дадена на алтернативната култура, но во реалноста ништо не се случува. По месеци на чекање, конечно се случува вистинска акција. Нокта на 10 кон 11 септември 1993 година група од околу 200 алтернативни продуценти и активисти ги окупираат поранешните воени бараки со цел да го заштитат нивното илегално уништување, и од 1995 просторот е организиран како само-организирана автономна зона. Иако сè уште нема успех во добивањето на соодветен легален статус, областа е делумно регистрирана како национално културно наследство во 2005 година.

За време на своето постоење, проектите на *Метелкова место*, се поддржувани од државата, и општинските фондови, како и од многу локални и интернационални спонзори, странски амбасади и културни институции. И покрај ова, *Метелкова место* повеќе или помалку константно е под некакви напади: во 2006 година една од зградите беше срушена бидејќи било констатирано дека е изградена илегално како и многу културни настани се прекинувани од различни инспекции.

Програма: *Метелкова место* е единствената локација во градот и една од неколкуте низ државата, каде младите, андерграунд и алтернативни културни експресии се систематски продуцирани и презентирани кон големата и активна публика. Следствено на тоа, таа претставува и форум на импулсивно интелектуално зречје. За време на секоја академска година, *Klub Gromka* е домаќин на програмата на *Workers' Punk University* каде најургентните и актуални дилеми во современиот свет се дискутираат од страна на компетентни интернационални говорници. Годишната прослава на *Метелкова место*, е во текот на цел месец септември во форма на фестивал.

Проекти: Продуцентите од *Метелкова* учествуваат на голем број важни културни фестивали, вклучувајќи ги и *Wiener Festwochen*, *documenta*, *Manifesta*, *the Sao Paulo Biennial* и *the Venice Biennale*. Многу словенечки интернационални фестивали што се одржуваат во Љубљана, голем дел од своите активности ги одржуваат на *Метелкова*. Дел од тие фестивали се *City of Women International Festival of Contemporary Arts*, *Druga godba Festival*, *Ljubljana Jazz Festival*, *Ana Desetnica* и *Trnifest Festival*. Од медиумски аспект, *Radio Študent (RŠ)*, односно студентското радио, е без сомнение најдобриот другар на *Метелкова*.

Интернационална соработка: Главните реконструкциски работи се направени во периодот од 2001 до 2004 во соработка со *Axt und Kelle*, патувачки колектив од млади занаетчи од Германија, Данска и Швајцарија. *Метелкова место* е член на *Trans Europe Halles* и во 2006, била домаќин на годишното собрание на неговите членови. *Метелкова* низ интернационалните медиуми е претставена како исклучителен феномен, патем меѓу другите за неа имаат пишувано *ARD*, *Arte*, *BBC*, *Die Zeit*, *Falter*, *Feral Tribune*, *Los Angeles Times*, *ORF*, *Russian State TV*, *Seattle Times*...

уметности, филмови, различни концерти, литература и предавања, геј клубот *Klub Tiffany* и лезбејскиот клуб *Klub Monokel*, како и *Klub SOT 24,5* кој го води здружението за *Теорија и култура на хендикепираните – YHD*. Исто и дел од Метелкова се и *Mizzart Gallery* со своите интимни простории за дневно кафе, „second hand“ пазарот, различните алтернативни и детски работилници, и единствената спонтано изградена зграда *Jalla Jalla artistic inn*. Во некои од бараките се лоцирани неколку уметнички студија, а одреден дел од нив се достапни и за визитинг уметниците. Надворешните настани најчесто се одржуваат на *Плоштадот со никаква историска меморија*. Скоро отворената летна тераса на Гала хала, нуди специјална летна програма, а овој огромен двор може да собере и над 800 луѓе. Во април 2010 новоотворената *KUD Sizifova buča*, започна со летните активности секој петок во 17 часот наречени *Hora legalis* каде различна музика, театар, изведувачки уметности и спортски групи можат да ги изведуваат своите програми без плаќање на провизија.

Зградата на Метелкова 6, сместува во себе множество од љубљанските НВО културни организации, како што се *SCCA-Ljubljana Centre for Contemporary Arts*, *Peace Institute*, *Maska Institute*, *Forum Ljubljana*, *City of Women*, *Ekran magazine* и *Strip Core*, како и многу други културни и истражувачки организации, а и организации за граѓанско општество. Метелкова денес е организирана без хиерархија, со својот Форум (од сите партиципанти) кој ги донесува одлуките по пат на консензус и директни демократски принципи. Словенечката културна политика со ова докажува дека уште од самите почетоци на своето самостојно формирање остава простор за новите идентитети, кои се креираат на граничните простори во културниот контекст. Барбара Хрибар, вели дека:

...досега во Словенија беше присутна речиси минимална доза на нужна отвореност (на духот и просторот) кон различното, новото, иновативното, експерименталното, дрското, ангажираното, активистичното, авангардното... Се плашам, дека сегашната влада којашто е вонредно конзервативна и нема слух за уметност најнапред на удар ќе ја има токму „алтернативната“ култура, зашто таа веќе според својата дефиниција предизвикува и бара проверување (на конзервативните) примероци, системи, методи, начини, секако и политичко-идеолошки цели. Кусо речено, токму тоа е политичко прашање пар екселанс (*par excellence*) и прашање на (политичката!) волја.

Сличен одговор дава и културниот менаџер Марко Брумен кој смета дека културната политика остава простор за алтернативната сцена случајно, стихийно и

според притисокот на односите. Сепак, од друга страна, бројноста на културните центри барем квантитативно, оддава различен впечаток, односно дека скоро сите градови низ Словенија можат да се пофалат со едно независно место во кое функционира културниот сектор на едно друго, неинституционално ниво. Како втор пример би го споменале и културниот центар **Пекарна**¹⁰ што се наоѓа во Марибор. Овој културен центар е најголемиот алтернативен културен центар во североисточна Словенија, лоциран во поранешната армиска пекара на десната страна од реката Драва во Марибор. Културните активности во овој Центар започнале во 1994 година од страна на три невладини и непрофитни организации: Friends of Dolphins, the Alternative Music Workshop Gustaf и House Gallery. Додека голем дел од културните институции во Марибор се лоцирани во центарот на градот на левата страна на реката Драва, денес Пекарна претставува единствениот културен центар на другата страна на реката. Пекарна е составена од шест згради кои во себе сместуваат околу 40 асоцијации, клубови и индивидуалци; дел од нив се фокусирани на уметност (музика, визуелна уметност, фотографија, видео) додека другите, се фокусираат на активностите поврзани со граѓанското општество или спорт. Пекарна има статус на младински центар и локален информативен центар. Финансиската поддршка за активностите доаѓа од Општината Марибор, како и од различните Министерства и министерски тела.

На поддршката за алтернативната култура од страна на државата, упатува и културната продуцентка Катја Сомрак, која смета дека:

¹⁰ **Простории:** Лоцирана во поранешната армиска пекара, Пекарна има на располагање простор од 6000м² и со тоа е најголемиот алтернативен културен центар во североисточна Словенија. Културниот центар Пекарна се состои од неколку концертни простори (големиот *Gustaf Hall*, како и повеќе помали концертни хали), галериски простории (*Hladilnica Gallery*, и неколку студија), second-hand книжара наречена *Ciprož*, соби за проби, читални и канцеларии. Во јули 2009 започнува реконструкција на Пекарна и проектот е финансиран целосно од Општината Марибор.

Програма: Комплексот овозможува изложби, концерти, перформанси, прикажување на филмови фестивали и работилници од секаков вид, поврзувајќи и објавувајќи ги делата на различните здруженија низ нивната координативна агенција *Pekarna Magdalena Network*, која ги менаџира културните програми што се случуваат во *Gustaf Hall* додека, активностите поврзани со визуелната уметност и фестивалите се спроведуваат и поддржуваат од *NagiB Contemporary Dance Festival*, *Emika International World Music Festival*, *Magdalena International Festival of Creative Communication* и *DokMa International Film Festival*. Друга функција на културниот центар Пекарна е *MISC Infopeka - Youth Information and Consulting Centre* (младински информативен и консултативен центар) менаџиран од *Pekarna Magdalena Network*, дневен информативен центар кој собира и шири информации за младите луѓе, нуди бесплатен интернет пристап а организира и различни работилници.

Интернационална соработка: Бидејќи културниот центар Пекарна има на располагање повеќе простории, информативниот центар *Infopeka - Youth Information and Consulting Centre* е поврзан со програмите на Европскиот волонтерски сервис (EBC), како и еден од најуспешните проекти за визуелна уметност *La Vitrine 2006-2008*. *Pekarna Magdalena Network* го претставува културниот центар Пекарна и во интернационалната мрежа *Trans Europe Halles network*.

Maribor GuestRoom: Во 2011 година Пекарна ја отвори *Maribor GuestRoom*, прва платформа со седиште во Марибор, за странски гости уметници. Една од целите е да се воспостави Марибор како инкубатор на нови идеи, а додека Марибор е Европски град на културата 2012 тој ќе биде домаќин на 12 уметници кои се селектирани преку отворен повик.

...до оваа година (2012) државата ја препознаваше, валоризираше и' даваше голема поддршка на алтернативната култура, и со тоа покажуваше голем напредок и пред сè, препознатливост на Словенија во светот. Со смената на владата од јануари 2012, ситуацијата драстично се смени: губењето на Министерството за култура т.е. здружувањето во едно супер Министерство за образование, наука, култура и спорт, не донесува ништо добро всушност, како и што покажува нивниот однос со скратувањето за 25-40% на средствата од потпишаните повеќегодишни договори.

Понатаму, Алма Реџич Селиманович исто така, се согласува дека финансирањето на културата во Словенија е уште насочено пред сè' во финансирање на платите на службениците вработени во јавните институции (театар, книжари, филхармонија РТВ Словенија...). Но сепак, таа смета дека можеби треба да се спомене, дека постојат доста видни разлики помеѓу музиката, театарот, визуелната уметност, литературата...: *Во сценското остварување на уметноста, да речеме од државниот систем на национални театри којшто ја покрива речиси сета држава од него се финансира и независната современа продукција, а во однос на музиката, да речеме дека ситуацијата е потполно поинаква.*

Како последен поголем независен културен центар ќе го забележиме Рог, или Товарна Рог¹¹ отворен во 2006 година, на површина од 7000м², на местото на поранешната фабрика за велосипеди Рог, во центарот на Љубљана, Товарна Рог е културен и општествен центар, организиран со отворена структура, каде просторот е користен и дење и ноќе од уметници и културни продуценти. Нивните активности се базираат на иновативните концепти кои ги нуди моменталната алтернација на

¹¹ **Позадина:** Просторот бил оставен да се распаѓа од 1991 година. Во 2000 во просториите биле одржани две големи изложби (*Break 21, 4th International Festival of Young Artists* и *17th Biennial of Industrial Design*). Во 2006 неформалната интердисциплинарна група ТЕМП, решила да ја земе иницијативата во свои раце и да дејствува. Промената на функцијата од фабрика во културен центар не била постигната преку класично окупирање и сквотирање, туку низ оригинален концепт на нова, моментална продукциска единица. Продукцијата на независни и непрофитни културни програми започнала во март, кога Антонио Негри започнал со своите предавања, а потоа се вратил и во 2011.

Развој: Општината Љубљана предвидува реновирање на целата област во контекст на креативните индустрии, но сè уште ги нема сериозно прифатено потербите за просторот на Рог активистите. Според општинските планови, базирани на јавно-приватно партнерство, главната зграда треба да се трансформира во Рог Центар за современа уметност со изложбени простории, продукциски центар, студија и програми со уметници кои ќе живеат таму, арт продавници, едукациски простор во симбиоза со комерцијална област како паркинг, станови, продавници, барови, ресторани, хотели итн. Сепак, оваа симбиоза има за цел поголемиот дел да го даде на приватниот сектор (околу 80%). Па така во 2008 година Општината Љубљана објавува јавен тендер за реновирање кој го освојува MX-SI Architects од Барселона. Додека во 2010 општината Љубљана се приклучува кон централноевропскиот проект *Second Chance* во кој трансформацијата на фабриката Рог се разгледува како *case study* споредена со веќе афирмираните центри низ Европа како Нирнберг (поранешна *AEG factory*), Лакпциг (*HALLE 14* поранешна *Cotton Spinning Mill*), Венеција (*the Arsenale*) и Краков (трамвајско депо во областа *St. Lawrence*). Овој проект има за цел да ги развие иновативните стратегии и концепти со кои би се надоградиле поранешните индустриски простори во клучни културни места во градовите.

просториите на фабриката. Рог претставува социјален центар, концертно место, скејт парк како и простор за продукција со многу импровизирани студија и работилници од типот (направи сам). Најголем дел од продукцијата во Рог е независна, иако има и некои проекти кои имаат и јавни фондови. Во однос на јавната програма и активности Товарна Рог е отворена за сите кои работат во непрофитниот сектор, до денес на проектот имаат соработувано и учествувано стотици индивидуалци и голем број културни и општествени организации. Првиот фестивал во Рог е одржан во мај 2006 *Politically Incorrec Film Festival (PIFF)* по кој понатаму следи Рог Фестивалот организиран од неговите посетители. Во јуни се организира *Open Rog* финалната изложба на кураторскиот курс *World of Art* организиран од *SCCA-Ljubljana Centre for Contemporary Arts*. Истата година *Институтот Бункер* организира округла маса за уметничката мобилност на страната на мрежата *Balkan Express*, а некои од преформансите на фестивалот *Mladi levi* се одржуваат во Рог. Потоа некое време работата на Рог продолжува заради снимањето на филмот *Kakor v nebesih, tako na zemlji* на словенечкиот режисер Франци Слак (Franci Slak), а целиот проект е поддржан од Радио телевизија Словенија. Во 2007 година група артисти со фокус на новите медиуми и визуелната уметност го отвараат *R.O.G. Skatepark*, каде се формира интердисциплинарната платформа за современа уметност, *Cirkulacija 2*. Фестивалот за звук *Rogovila*, се одржува летото истата година и е пропратен со повеќе акустични и звучни работилници. Во 2008 еволуира во мултимедијален сет на настани продуциран од артисти кои работат во просториите на Рог. Најглавните настани во 2008 година се организирани од Рог активистите, иако се под постојана закана на општината дека ќе го затвори овој културен и социјален центар. Исто така, пробите за современ танц (организирани од *Fičo Balet* во склоп на *Nomad Dance* академијата) се случуваат во Рог, а како кулминација е завршниот перформанс *Homo Canis* од Кире Ѓоревски. Уште од почетокот најпостојаните активности во Рог се спроведувани од страна на *Rog Social Centre (SC Rog)*, лабораторија за глобално државјанство, која организира бројни акции, предавања, симпозиуми и неформални јавни дебати за справување со проблемите на азилантите и имигрантските работници.

4. _Таа сива пренатрупаност,
без каква било индивидуалност,
премногу е обземена со сопствената улога
и полна со гордост во
покажувањето на велеградскиот изглед.

Бруно Шулиц¹²

Непостоењето на независни културни центри во Македонија, е тема за којашто сè поретко се дебатира во јавниот простор. А доколку постои дебата, таа не нуди никакви конкретни решенија со кои може да се дејствува на националната културна политика и нејзиното, на некој начин репресирање на овие видови на културни простори. Државната политика е ориентирана кон кроење на специфични идеолошки рамки во кои би се вклучила и уметноста, но се разбира, само доколку оваа „уметност“ би била политички соодветна, безбедна (и здодевна) и без посебен субверзивен елемент (што е спротивно на современата критичка уметност), смета самостојниот уметник Игор Тошевски:

Затоа, под различни видови на притисок и контрола е секаква иницијатива која алудира на активности и ставови спротивни на принципите на денешната идеологија, гледана е како потенцијална опасност. (Под “идеологија” го подразбирам моменталниот тренд на индуцирање на романтични наративи во име на создавање и конзервирање на ‘вечните’ вредности како моралноста, историската “вистина” и националниот идентитет). Бидејќи финансиите воглавно се во рацете на политичката елита, критичката култура и нејзините центри, пак станува успешно сузбиена и контролирана од истата.

Пеце Трајковски, музичар, смета дека во Македонија приватни театри има еден куп. Ама и тие се трудат да се пикнат во некоја институција. Тие почнале да функционираат независно од државата бидејќи државата не им дава пари, ...ама кој не сака да е финансиран од државата?!, иронично забележува тој. Патем, и Мартин Кочовски се надоврзува дека културните центри се на некој начин купени од државата, а и тие што се направени и постојат не се доволно јасни. Јас лично не гледам ниту еден, а во регионот има страшни работи (во однос на културни центри), коментира тој.

¹² Бруно Шулиц, Продавници со боја на цимет, Темплум, 2004.

На ова се надоврзува и Ксенија Чочкова (културен менаџер) која потенцира дека сè додека државата не ја увиди важноста на ваквите центри и не развие стратегија за нивна поддршка не може да се очекува да постојат центри кои ќе опстануваат само од ентузијазмот на вработените.

Силке Витинг, културна менаџерка, исто така претпоставува дека Владата нема интерес да им даде простор на независните уметници и иницијативи особено во продуцирањето на нови идентитети, бидејќи државата очајно се труди да го наметне единствениот антички и вештачки идентитет, и врз државата и врз луѓето во неа. За жал, владата не сфаќа дека енергичната културна сцена со различни иницијативи не само што ќе го збогати квалитетот на живот во земјата, туку ќе ја направи и многу поатрактивна за странци и за туристи.

Независните центри секогаш се зависни или од приватен донатор или од државата, со една голема разлика што нивниот репертоар или годишна програма се далеку поразлични од онаа на мејнстрим државни или приватни институции, смета Иванка Апостолова, притоа коментирајќи дека во Македонија едвај јавните установи функционираат, а како конзервативна средина сè уште инстанците на културната политика немаат осет за битноста на постоењето и поддршката на независната култура, како и дека секако, срамежливо се појавуваат мали поместувања и придвижувања, па тоа влева малку и спора надеж. Немањето свесност за тоа што значи независна уметност, е причината за Тони Димитров (Канал 103) за непостоењето на независни културни центри:

По 20 години независност дури сега почнуваат да се чувствуваат зачетоци на она што би можело да се нарече независна свест и иницијатива. Досега се појавувале спорадични, парцијални изблици на свесност во тој правец на независни иницијативи, меѓутоа, повремените активности не ја прават сцената. Сцена претставува органска поврзаност на независни ентитети кои комуницираат и пред сè соработуваат меѓусебно. Според тоа мојата дефиниција за сцена е: комуникација + соработка. Токму тој основен чинител за формирање на сцената, соработката, кај нас не постои. И наместо како взаемна комуникација и поддршка, кај нас соработката се сфаќа како конкуренција. На тој начин наместо да се формира база врз основа на која сите ќе се надградуваат, доаѓаме до ситуација каде сите губат. Сцената е слаба, а публика нема, затоа што сцената е заглибена во својата егоцентричност,
– заклучува тој.

ЗАКЛУЧОК

Овој труд ги претстави состојбите во рамките на културните соработки во Македонија и во Словенија. Тргнавме од претпоставката дека овие две денеска самостојни држави имаат едно заедничко минато во рамките на СФРЈ. Па оттука се наметнаа прашањата дали и колку ова заедничко минато се отсликува денеска на различните културни платформи, како и во нивниот карактер и следењето на современите трендови на ова поле, кое денес го опфаќа конструирањето на современите културни политики, постоењето на професијата културен менаџер, прашањето кој ја менаџира културата... Во овие појдовни прашања се проткајува разликата која својата основа ја има во европскиот статус на Словенија и засега - западно балканскиот статус на Македонија, со сите свои придобивки и недостатоци.

Најопшто кажано можеме да го заклучиме следново:

- за време на Југославија културните политики на двете држави соодветствувале со културната инфраструктура која во тоа време забрзано се развивала. Културата низ тие години не ги познавала своите граници и кај државјаните постоело национално чувство на заедништво и егалитаријанизам кој им овозможувал културен развој и права за сите;
- денес во Македонија кај активистите од независниот сектор преовладува мислењето дека културната политика се сведува единствено на промоција на културно наследство без поголеми и продуктивни соработки помеѓу државата и невладиниот сектор. Недостатокот на финансии, немањето целосен пристап и необрнувањето внимание кон современите текови се само дел од вистинските проблеми со кои се соочува алтернативната продукција денес. Од друга страна во Словенија независниот сектор кој има повеќе можности за пристап кон финансиски средства и ЕУ фондови, сепак се соочува со отсуство на политички амбиции во однос на културниот сектор како и со големи структурални промени кои со своите приоритети ја занемаруваат културата;

- во однос на професијата културен менаџер и неговите задачи, истражувањето потврди дека во двете држави (Македонија и Словенија) целната група го дели мислењето дека за функционирање на современиот културен сектор оваа професија мора да постои. Во Словенија личноста која е способна да ги обедини различните полиња на работа како: собирање на фондови, координација на проекти, насочување на уметноста, вмрежување, ПР и сметководство, воедно работејќи ги сите овие задолженија заедно, законски постои. Додека во Македонија се' уште оваа професија не' може да се најде во Националната класификација на занимања. Сепак, иако во Македонија официјално не постои, ова истражување докажува дека професијата на овие луѓе е релативно афирмирана и потребна за непречено функционирање на современиот културен сектор;
- во однос на менаџирањето на човечките ресурси во културните институции во Македонија и во Словенија со истражувањето дојдовме до податоци кои прикажуваат различен степен на организациско управување. За споредба беа избрани ист број на македонски и на словенечки национални установи за култура кои иако различни, сепак делат определени заеднички карактеристики. Но, истражувањето покажа одредена нетранспарентност на информациите од јавен карактер (како на пример организациска структура, работни места, ажуриран веб сајт итн.) во македонските институции, додека кај словенечките преовладува целосна транспарентност и можност за пристап до информациите од јавен карактер. Оддели за човечки ресурси скоро и да не постојат во националните институции за култура во Македонија, додека словенечките практики прикажуваат постоење и адекватно функционирање на истите;
- меѓународната соработка (во периодот од 2006-2011 год.) помеѓу двете држави заради која и започна целото ова споредбено истражување прикажа зголеменост на македонските гостувања во Словенија во однос на словенечките во Македонија. Македонските гостувања се многу почести во Р Словенија, во однос на словенечкиот слаб континуитет на соработки со Македонија. Во однос на видот на гостувањата, институционални наспроти независни, за истражување кое е со фокус на независната, односно алтернативната продукција и сцена моравме како споредба да ги земеме и

податоците за институционалните гостувања. Притоа податоците прикажаа дека словенечките културни соработки најчесто се поврзани со македонските институции и според зачестеноста и според бројот. Додека пак македонските соработки се повеќе од независниот сектор и на индивидуално ниво;

- независните центри за урбана култура кои се дел од словенечките практики денеска не можат да се најдат на територијата на Македонија. Во Словенија голем дел од овие центри иако независни имаат простории кои државата им ги отстапува, а со тоа, всушност се поддржани од локалната власт. Во Македонија фактот дека не постојат вакви урбани културни центри е последица на немањето на простори, финансии и поддршка од државата, па секоја иницијатива е краткорочна на индивидуално ниво.

Останува отворено прашањето каква ќе биде ситуацијата понатаму во Македонија? Дали овие податоци ќе бидат земени предвид кога ќе се конструираат современите македонски културни стратегии а успешните словенечки практики ќе бидат пример за тоа како едно постранициско општество треба да го развива својот независен културен сектор. Секојдневно сме сведоци на многубројни иницијативи кои за жал најчесто се само во главниот град, Скопје, и кои секако не' се на долгорочен план. Останува прашањето до кога Македонија ќе се враќа во минатото присилувајќи ги современите млади креативци своите идеи да ги презентираат надвор во недостаток од вистински простори за урбана и независна културна сцена?

ДОДАТОК (APPENDIX)

Тема за разговор	Класификација на одговорите (фреквентност на одговорите по групи)			Типологија на одговорите - најтипичен (најфреквентен) одговор		
	Класификација на одговорите по групи	Број на одговори	Учество во %	Најтипичен (најфреквентен) одговор	Број на одговори	Учество во %
1. Што е приоритет, кои се предностите, и кои се проблемите со кои се соочува културната политика во Македонија/Словенија?	✓ Културната политика е транспарентна, отворена кон глобалните текови, умерено го промовира културното наследство, обезбедува подеднакво финансии и за Националните институции и за НВО, стимулира независни артисти.	3	13	Културната политика е нетранспарентна, затворена кон глобалните текови, тенденциозно го промовира културното наследство, обезбедува финансии само за Националните институции, НВО се финансирани ретко и минимално, не стимулира независни артисти.	11	47.9
	✓ Културната политика е релативно транспарентна, релативно отворена кон глобалните текови, го промовира културното наследство, обезбедува финансии и за Националните институции, ограничени финансии за НВО, релативно стимулира независни артисти.	9	39			
	✓ Културната политика е нетранспарентна, затворена кон глобалните текови, тенденциозно го промовира културното наследство, обезбедува финансии само за Националните институции, НВО се финансирани ретко и минимално, не стимулира независни артисти.	11	47.8			

	✓ Тоа е личност која е способна да ги обедини различните полиња на работа како: собирање на фондови, координација на проекти, насочување на уметноста, вмрежување, ПР и сметководство и сите обврски да ги работи заедно. Како професија е афирмирана.	5	17,2			
2. Што е според вас „менаџер за уметност“? Колку таа професија е афирмирана, и како е во Македонија/Словенија?	✓ Тоа е личност која е способна да ги обедини различните полиња на работа како: собирање на фондови, координација на проекти, насочување на уметноста, вмрежување, ПР и сметководство и сите обврски да ги работи заедно. Како професија е релативно афирмирана.	13	44,8	Тоа е личност која е способна да ги обедини различните полиња на работа како: собирање на фондови, координација на проекти, насочување на уметноста, вмрежување, ПР и сметководство и сите обврски да ги работи заедно. Како професија е релативно афирмирана.	13	44,8
	✓ Тоа е личност која е способна да ги обедини различните полиња на работа како: собирање на фондови, координација на проекти, насочување на уметноста, вмрежување, ПР и сметководство и сите обврски да ги работи заедно. Како професија не е афирмирана.	11	37,9			

3. Какво е вашето досегашно искуство во однос на соработка со Р. Словенија / Р. Македонија?	✓ Особено позитивно искуство и константна соработка.	14	46,6	Особено позитивно искуство и константна соработка	14	46,6
	✓ Позитивно искуство и повремени соработки со желба за продлабочување на соработките.	10	33,3			
	✓ Досега не сум соработувал/а и би сакал/а.	6	20			
4. Како го објаснувате (не)постоење то на културни центри кои продуцираат алтернативна уметност, а функционираат независно од државата?	✓ Немаат простори, финансии и поддршка од државата, секоја иницијатива е на индивидуално ниво.	12	42,8	Немаат простори, финансии и поддршка од државата, секоја иницијатива е на индивидуално ниво.	12	42,8
	✓ Имаат малку финансии и ентузијазам но државата не им отстапува јавни простори.	7	25			
	✓ Имаат одредени финансии и ентузијазам од вработените и државата им отстапува јавни простори.	9	32,1			

Табела бр. 1

Образовна структура на интервјуираните испитаници

Образовна структура на интервјуираните испитаници	Број на интервјуирани испитаници
Докторат	3
Магистратура	7
Високо	18
Вишо	2
Вкупно:	30

Графикон бр. 1

Образовна структура на интервјуираните испитаници



Табела бр. 2

Професионална структура на интервјуираните испитаници

Професионална структура на интервјуираните испитаници	Број на интервјуирани испитаници
Актер	2
Историчар на уметност	1
Комуниколог	2
Културен антрополог	1
Културен менаџер	3
Културолог	1
Ликовен уметник	7
Музичар	4
Правник	2
Продуцент	2
Режисер	1
Социолог	1
Театролог	3
Вкупно	30

Графикон бр. 2

Професионална структура на интервјуираните испитаници



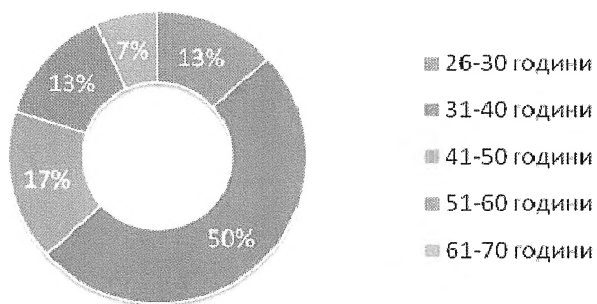
Табела бр. 3

Старосна структура на интервјуираните испитаници

Старосна структура на интервјуираните по класи на години	Број на интервјуирани испитаници
26-30 години	4
31-40 години	15
41-50 години	5
51-60 години	4
61-70 години	2
Вкупно:	30

Графикон бр. 3

Старосна структура на интервјуираните по класи на години



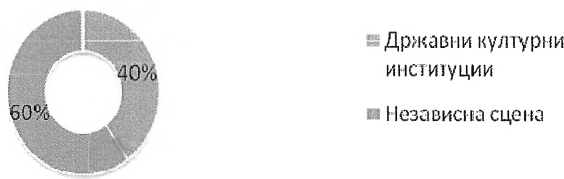
Табела бр. 4

Структура на интервјуираните испитаници според секторот на работа

Структура на интервјуираните испитаници според секторот на работа	Број на интервјуирани испитаници
Државни културни институции	12
Независна сцена	18
Вкупно:	30

Графикон бр. 4

Сектор на работа на
интервјуираните испитаници



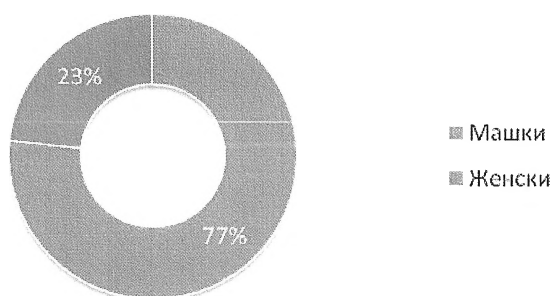
Табела бр. 5

Полова структура на интервјуираните испитаници

Полова структура на интервјуираните испитаници	Број на интервјуирани испитаници
Машки	23
Женски	7
Вкупно:	30

Графикон бр. 5

Полова структура на интервјуираните испитаници



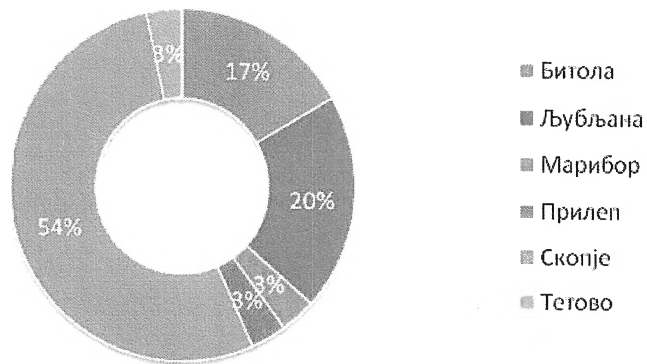
Табела бр. 6

Структура на интервјуираните испитаници според местото на живеење

Структура на интервјуираните испитаници според местото на живеење	Број на интервјуирани испитаници
Битола	5
Љубљана	6
Марибор	1
Прилеп	1
Скопје	16
Тетово	1
Вкупно:	30

Графикон бр. 6

Структура на интервјуираните испитаници според местото на живеење



КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

Кирилица:

- Ангеловска-Галевска, Н. (2005), *Планирање на научно истражување (интерен материјал)*, Скопје.
- Бојациоски, Д.; Ефтимов, Љ. (2009), *Менаџмент на човечките ресурси*, Скопје: Економски факултет.
- Ведон, К.; Џордан, Г. (1999-2000), *Културна политика. Класа, род, раса и постмодерниот свет*, Скопје: Темплум.
- Велева, А. (2011), *Интеркултурната комуникација изразена во масовната култура*, Скопје: Дијалог.
- Вилијамс, Р. (1996), *Културата*, Скопје: Култура.
- Гешоска, И; Огњанов, Т. и др. (09.03.2010), „Точка за културниот центар“, Во: *Дневник* <<http://www.dnevnik.com.mk/?ItemID=B58F996289A8A4489CBB7A8E927084A3>>
- Гоцевски, Т., Сапунџиева, К. (2008), *Основи на менаџментот и претприемаштвото во образованието*, Скопје: Филозофски факултет.
- Драгиќевиќ-Шешиќ, М.; Драгоевиќ, С. (2011), *Менаџмент на уметноста во турбулентното опкружување. Организационски пристап*, Скопје: Готен.
- Драгиќевиќ-Шешиќ, М.; Стојковиќ, Б. (2003), *Култура, менаџмент, анимација, маркетинг*, Скопје: Темплум.
- Информација за соработката во областа на културата меѓу Република Македонија и Република Словенија; Билатерална културна политика [интерни документи на Министерството за култура на РМ].
- Коковић, Д. (1997), *Пукотина културе*, Београд: Просвета.
- Манди, С. (2000), *Културна политика, краток водич*, Скопје: ФИООМ.
- Никодиновски- Биш, Љ. (2009), *Алтернативниот театар во Македонија*, Скопје: Магор.
- Новковска, Б. (2011), Национална класификација на занимањата, Скопје: Државен завод за статистика на РМ <<http://www.stat.gov.mk/>>.
- Сарџоска, Е. (2009), *Психологија на организацијата*, Скопје: УКИМ.ФФ.
- Службен весник на СФРЈ* 21/ 11 (17. 03. 1965), Белград.
- Службен весник на ФНРЈ* 16/12 (23.03.1960), Белград.
- Станковски, А. (1996), „Маргина интервју“, Во: *Маргина* 26-28.
- ФИООМ (ред.). (2002), *Индустрии на културата: развојни аспекти*, Скопје: ФИООМ.
- Шелева, Е. (2005), *Дом/ Идентитет*, Скопје: Магор.
- Шелева, Е. и др. (ред.). (2005), *Истражувајќи ја другоста*, Скопје: ФИООМ.

Латиница:

- Adižes, I. (2008), *Menadžment za kulturu*, Novi Sad: Asee.
- Apaduraj, A. (2011), *Kultura i globalizacija*, Beograd: Čigoja štampa.
- Đordano, K. (2011), *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*, Beograd: Čigoja štampa.
- Dragičević- Šešić, M. (1992), *Umetnost i alternativa*, Beograd: Novi dani.
- Berns, V. Dž. (2009), *Menadžment i umetnost*, Beograd: CLIO.
- Bibić, B. (2003), *Hrup z Metelkove. Tranzicije prostorov in Kulture v Ljubljani*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Bogičević, B. (2003), *Menadžment ljudskih resursa*, Beograd: Čigura print.

- Bolton, K. (2010), *Menadžment i kreativnost*, Beograd: CLIO.
- Brecelj, M. (04.08.2001), "V zidove ali v ljudi", Bo: *Sobotna priloga*.
- Breznik Močnik, M. (2003), *Kulturna politika Slovenije in EU. Primerjava zakonodaje, strateških dokumentov in priporočil. Jezikovne politike Evropske unije in Slovenije (Raziskava v okviru projekta raziskovalnih štipendij 2002)*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Breznik, M. (2004), *Cultural revisionism. Culture between neo-liberalism and social responsibility*, Ljubljana: Peace Institute.
- Breznik, M.; Jug, J.; Milohnič, A.; Novljan, S. (2003), *Bralne kulture v novih razmerah založniške produkcije: empirične ugotovitve, analiza položaja in predlog za razvoj založniške politike RS*, Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Clarke, J. (1985), "Ritual kot oblika otpora", Bo: *Potkulture 1*, Beograd.
- Čufer, E. (1997), "Metelkova- med grobnico in rajskim vrtom", Liljana Stepančič (ur.) *Urbanaria Del, 2*, Ljubljana: SCCA.
- Domijan, T. (2011), *Standardna klasifikacija poklicev 2008, Metodološka pojasnila skp-08*, Ljubljana: Statistični urad Republike Slovenije <<http://www.stat.si/>>
- Dragičević-Šešić, M. (1985), "Poskus definiranja dominantnih produktivnih modelov kulturnega življenja v Jugoslaviji", Bo: *Potkulture 1*, Beograd.
- Griffin, E. (2003), *A first look at communication theory*, New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Hartli, Dž. (priredio), (2007), *Kreativne industrije*, Beograd: CLIO.
- Hrženjak, M.; Vendramin, V. (2003), *Kulturna vzgoja. Zaključni elaborat CRP-a »Kulturna vzgoja skozi otroško literaturo«*, Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Kolber, F. (2010), *Marketing u kulturi i umetnosti*, Beograd: CLIO.
- Lič, E. (1983), *Kultura i komunikacija*, Beograd: Prosveta.
- Malinowski, B. (1995), *Znanstvena teorija kulture*, Ljubljana: ISH.
- Milohnič, A.; Breznik, M.; Hrženjak, M.; Bibič, B. (2005), *Culture Ltd. Material conditions of cultural production*, Ljubljana: Peace Institute.
- Molar, Klod (2000), *Kulturni inženjering*, Beograd: CLIO.
- Mulen, R. (2001), *Umjetnost i tržište*, Beograd: CLIO.
- Rotovnik, M. (07. 06. 2011), "Nevladni sektor vs javni kulturni zavodi, Kolumna Bukla, št. 12", Bo: *Bukla* <<http://www.bukla.si/>>
- Rotovnik, M. (10. 01. 2011), "Kolumna Bukla, št. 10", Bo: *Bukla* <<http://www.bukla.si/>>
- Rotovnik, M. (14. 02. 2012), "Državnemu sekretarju za kulturo na pot, Kolumna št. 18", Bo: *Bukla* <<http://www.bukla.si/>>
- Samovar, L. A.; Richard, E. P. (2004), *Communication Between Cultures*, 5th Ed, Thompson and Wadsworth
- Tomc, G. (1989), *Druga Slovenija*, Ljubljana: Založba Krt.

ДОПОЛНИТЕЛНА ЛИТЕРАТУРА

Кирилица:

- Андреевски, С. (30.03.2012), „Кичот го дигнавме на пиедестал“, Во: *Фокус*.
- Белон, К.; Мињо, К. (2004), *Комуникација*, Скопје: Логос-А.
- Герасимова, Љ. (ур.) (2009), *Прирачник за управување со човечки ресурси*, Скопје: Влада на Република Македонија.

- Дебељак, А. (2004), *Избрани есеи*, Скопје: Блесок.
- Иванова, Т. (2011), *Документ 103*, Скопје: Југореклам.
- Милчин, И. (2002), *Јазикот на медиумите – трета книга*, Скопје: Гурѓа.
- Мочник, Р. (1999), *Теорија за денешното време*, Скопје: Магор.
- Мултимедиа НВО (ред.). (2005), *Дебати за културата, граѓанска иницијатива*, Скопје: Мултимедиа НВО.
- Николовски, Ј. (2005), *Европски медиумски стандарди*, Скопје: Ми-Ан.
- Петковска, Антоанела (2009), *Есеи од социологијата на културата*, Скопје: АЗ-БУКИ.
- Џепароски, И. (2000), *Отаде системот*, Скопје: Култура.

Латиница:

- Adorno, T. W. (2002), *The Stars Down to Earth and other essays on the irrational in culture*, London: Reutledge.
- Arts, W.; Hagenaars, J.; Halman, L. (ed.), (2003), *The Cultural diversity of EU*, Leiden: Brill.
- Boshart, D. (2009), *Jeftino!?*, Beograd: CLIO.
- Breznik, M.; Jug, J.; Milohnić, A.; Novljan, S. (2005), *Knjižna kultura*, Ljubljana: UMco d.d. v sodelovanju z Mirovnim inštitutom.
- Craith, M. N.; Kockel, U; Johler, R. (ed.), (2008), *Everyday Culture in Europe: Approaches and methodologies*, Hampshire: Ash-gate.
- Dicks, B. (2004), *Culture on Display: the Production of Contemporary Visitability*, London: Open University Press.
- Digl, K. (1998), *Marketing umetnosti*, Beograd: CLIO.
- Dolo, L. (2000), *Individualna i masovna kultura*, Beograd: CLIO.
- Donk van de W. B. H. J. (ed.) (2005), *Medial Policy for the Digital Age*, Amsterdam: Amsterdam Press.
- Dorđević, J. (2009), *Postkultura*, Beograd: CLIO.
- Dorđević, R. (2002), *Leksikon potkultura*, Niš: Zograf.
- Fetherstone, M. (1990), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity: a Theory, Culture & Society Special Issue*, London: Sage Publications INC.
- Flac, T.; Lederer, J.; Mat, G. (2002), *Menadžment muzeja*, Beograd: CLIO.
- Fligstain, N. (2008), *Euro-Clash. The EU, European Identity, and Future of Europe*, New York: Oxford Univestity Press.
- Gilbert, J. (2008), *Anticapitalism and Culture*, New York: Berg.
- Habdiđ, D. (1980), *Potkultura: znacenje stila*, Beograd: Rad.
- Holmes, D. (ed.), (2002), *Virtual Globalisation*, London: Reutledge.
- Jenks, Ch. (2001), *Culture. Key Ideas*, London: Reutledge.
- Jenks, Ch. (2003), *Transgration*, London: Reutledge.
- Jenks, Ch. (2005), *Childhood*, London: Reutledge.
- Jenks, Ch. (2005), *Subculture*, London: Sage Publications INC.
- Jenks, Ch. (ed.) (1993), *Cultural Reproduction*, London: Reutledge.
- Jenks, Ch. (ed.) (2003), *Visual Culture*, London: Reutledge.
- Jenks, Ch.; Smith, J. (2006), *Qualitative complexity*, London: Reutledge.
- Kennedy, M. D. (2002), *Cultural Formations of Post-Comunism: Emanicpation, Transition, Nation and War*, Mineapilis/ London: Minnesota Press.

- Klimke, M.; Scharloth, J. (ed.) (2008), *1968 in Europe. A History of Protest and Activism 1956-1977*, New York: Palgrave: Macmilan.
- Kovačević, S. (1998), *Big idea – Sve što je važno za dobru promociju*, Beograd: CLIO.
- Levine, L. W. (2002), *Highbrow/Lowbrow the Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge: Harvard University Press.
- Moris, D. (2008), *Bolest i kultura u postmodernom dobu*, Beograd: CLIO.
- Rot, P. (1996), *Sponzorisanje kulture*, Beograd: CLIO.
- Sassatelli, R. (2007), *Consumer Culture: History, Theory and Politics*, London: Sage Publications INC.
- Sen-Žan-Polen, K. (1999), *Kontrakultura*, Beograd: CLIO.
- Šola, T. (2002), *Marketing u muzejima, ili o vrlini i kako je obznaniti*, Beograd: CLIO.
- Todorović, A. L. (2009), *Umetnost i tehnologije komunikacija*, Beograd: CLIO.
- Went, R. (2002), *The Enigma of Globalization. A journey to a new stage of capitalism*, New York, London: Reutledge.

Интернет страници:

<http://exponto.net/en/>
<http://exponto.net/en/>
<http://kooperacija.wordpress.com>
<http://mgl.si/>
<http://ptl.si/wsw/>
<http://tovarna.org/>
<http://www.bunker.si/slo/>
<http://www.cd-cc.si/>
http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Countries/macedonia_en.asp
<http://www.culturalpolicies.net/web/compendium.php>
<http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>
http://www.culture.si/en/Culture_of_Slovenia
<http://www.drama.si/>
http://www.iwp.jku.at/born/mpwfst/05/0507_KM_Ch9.pdf
<http://www.kinosiska.si/>
<http://www.kudmreza.org/>
<http://www.kultura.gov.mk/>
<http://www.metelkovamesto.org/>
<http://www.mladinsko.com/domov/>
http://www.mzz.gov.si/si/zunanja_politika/kulturno_sodelovanje/
<http://www.nd-mb.si/>
<http://www.opera.si/>
<http://www.pekarna.si/>
<http://www.pgk.si/>
<http://www.radiostudent.si/kultura/dlako-z-jezika/umor-umetnosti>
<http://www.radiostudent.si/kultura/fine-umetnosti/umetnik-kot-kolateralna-%C5%A1koda>
<http://www.radiostudent.si/kultura/kulturne-novice/politi%C4%8Dno-v-umetnosti>

<http://www.sep.gov.mk/content/userfiles/file/Standardi%20za%20upravuvanje%20so%20coveski%20resuri%2002.pdf>

<http://www.skopje.embassy.si/index.php?id=2268>

<http://www.skuc.org/index.php?show=news&id=2012022914362708>

<http://www.stat.si>

www.kontrapunkt-mk.org/tocka/.../proekcija.html