

ПУБЛИЧНИ ПОЛИТИКИ.*bg*

Научно реер-review списание за доброто управление

(ISSN 1314-2313)

Година 4 / Брой 1 / Септември 2013



КУЛТУРНА ПОЛИТИКА - ТЕМАТИЧЕН БРОЙ

Съдържание

УВОДНИ ДУМИ

Иван Кабаков – *отговорен редактор на броя*
НЕОБХОДИМИ ЛИ СА ПОЛИТИКИ ЗА КУЛТУРА?

КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА

Иван Кабаков
НЕПОСИЛНАТА ЛЕКОТА НА КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА

Райна Гаврилова
ГРАЖДАНСКО УЧАСТИЕ И КУЛТУРНИ ПОЛИТИКИ

Николай Йорданов
ФЕСТИВАЛИТЕ НА ИЗКУСТВОТА – МЕЖДУ ГЛОБАЛНИЯ АРТ-ПАЗАР И
ЛОКАЛНАТА КУЛТУРНА ИДЕНТИЧНОСТ

Нели Стоева
АРГУМЕНТИРАНИ ПОЛИТИКИ ЗА КУЛТУРА В БЪЛГАРСКИ ВАРИАНТ

CULTURAL POLICY

Contents

Ivan Kabakov

THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF CULTURAL POLICY

Rayna Gavrilova

CITIZEN PARTICIPATION AND CULTURAL POLICIES

Nikolai Jordanov

**ART FESTIVALS –BETWEEN THE GLOBAL MARKETS AND
THE LOCAL CULTURAL IDENTITY**

Nelly Stoeva

EVIDENCE-BASED POLICIES FOR CULTURE - BULGARIAN STYLE

УВОДНИ ДУМИ

НЕОБХОДИМИ ЛИ СА ПОЛИТИКИ ЗА КУЛТУРА?

Иван Кабаков

Отговорен редактор на броя

Поставянето на подобен въпрос като заглавие на уводна статия в поредния тематичен брой на списание „Публични политики.bg“ има своята (пред)история. Нина Обульен в книгата си „Защо са ни необходими европейски културни политики“ предпоставя един от възможните отговори, (може би) за да предложи повече аргументи и обяснение на своя избор¹. Нека обаче да поставим изначалния въпрос - необходими ли са политики за култура, за да отворим максимално изследователската оптика за дебата, който протича в съвременните общества относно културната политика, ако трябва да използваме най-популярния и обобщаващ термин за тази дейност. Нейната обществена полезност в повечето от случаите не се поставя под съмнение, но не са малко и гласовете за които тази тема е отворена за дебат.

Тематичният брой на списание „Публични политики.bg“ предлага коментари и анализи на актуални проблеми на културната политика, отнесени към добри практики, използвани преди всичко в рамките на ЕС и в частност в Република България. Обект на изследователски интерес са основните понятия и връзката между култура и политика, както и гражданското участие в културните политики. Фестивалите на изкуствата са обособени като отделна тема, доколкото през последните години е нараснал както техният брой, така и интереса към тях. Необходимостта културните политики да са основани на данни, доказателства и/или изследвания е друга актуална проблематика във връзка дискусиите за т.н. културна статистика, заедно с винаги важната тема за значението на културното наследство като фактор за обществено развитие и възможност за осмисляне на човешкото съществуване.

Непрекъснато променяща се външна среда на политиките за култура изисква нестандартни решения, чието поставяне и обществено обсъждане се превръща в задължителна предпоставка за тяхното осъществяване. В тази връзка тематичния брой предлага разсъждения за отношенията между представителната и партиципативната демокрация, както и за начините чрез които може да се постигне представителност, която не игнорира, а стимулира гражданското участие. Изследванията и образованието в областта на културата също присъстват, макар и индиректно, в тематичния брой, който няма претенция за изчерпателност, представяйки преди всичко проблеми и практики, които най-вероятно ще (пред)определят бъдещето на културата.

Преценката необходими ли са тези изследователски усилия оставяме на вас.

¹ Обульен, Н. 2007. Защо са ни необходими европейски културни политики? С., Оксиарт, 2007

КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА

НЕПОСИЛНАТА ЛЕКОТА НА КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА

Иван Кабаков

Резюме

Статията представя няколко тематични области, които са важни за културната политика. Търсенето на пресечни точки между тях и останалите статии от тематичния брой е в основата на този текст. Той проблематизира основните понятия и връзката между култура и политика, както и възможните им употреби. Изследванията и практиките в тази област са отнесени към предизвикателствата на непрекъснато променящата се външна среда с оглед постигането на оптимално състояние на културната политика, за да се гарантира бъдещето на културата.

THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF CULTURAL POLICY

Ivan Kabakov

Abstract

The article represents a few thematic areas, that are important for cultural policy. The search for intersections between them and the other articles in this special issue is the fundamental base of this text. It questions the basic concepts and the relationship between culture and policy, and their possible uses. Research and practices in this area are related to the challenges of the constantly changing environment in order to achieve an optimal state of cultural policy, to guarantee the future of culture.

Играта на думи със заглавието на най-известния роман на Милан Кундера – „Непосилната лекота на Битието” не е случайна. Тя е оправдана, доколкото „лекотата” на културата, мислена и финансирана на остатъчен принцип, изисква само известен артист (музикант, актьор, художник) или интелектуалец да бъде нейния министър, за да се постигне натрапчиво търсеното спокойствие в тази област, така необходимо за запращането ѝ в (добре познатата ни) „трета глуха линия”. „Лекотата” е мислена и като предпоставка за спокойна политическа кариера на известния музикант, актьор или художник, осъществена (с малки изключения) в края на неговия творчески път, тогава когато очакванията да постави венец на своята артистична доказаност и признатост чрез политическа дейност и в тази област са особено големи и изкусителни. Почти неусетно, този така желан венец става „трънен”, пораждайки (в повечето от случаите) разочарование в най-неподходящата (с оглед на очакванията и постигнатия резултат) част от живота на артиста.

Каква е причината за тази “непосилна лекота”, която е източник на множество разочарования, както от коментирания вид, така и от (не)провежданата културна политика?

1.Обектната област

Ако направим кратък преглед на министрите на културата в Република България от 1989 г. до момента, ще констатираме, че лицата заемали този пост (с малки изключения, които потвърждават правилото) са от артистичните среди и тяхната средна възраст към периода на осъществяване на коментираната дейност се приближава до тази за пенсиониране. Направеното внушение не бива да се възприема негативно, понеже възрастта не е порок, а младостта – индουλгенция за успех. Иначе казано - културата като относително консервативна система предполага натрупан опит, мислен като относим към определена възраст (т.е. натрупани години), които са своеобразна гаранция за успешна политика в областта на културата. Когато към тях добавим артистична доказаност и признатост, имаме всички предпоставки да смятаме, че кадровото осигуряване е осъществено по възможно най-добрия начин от политическите сили, номинирали за министър поредния артист, чиято артистична кариера като правило е модел за подражание. Министърът на културата обаче не става автоматично политик на културата, както и натрупаните години не са гаранция за опит в правенето на политика, дори когато заемачия тази позиция идва от артистичните среди и притежава както тяхното доверие, така и признанието на обществото. „Лекотата” с която е дал своето съгласие за „участие в политиката” се оказва „непосилен” товар в началото или края (не е от съществено значение) на неговата политическа кариера. Постепенно се констатира, че натрупаният артистичен опит - категория от която обикновено очакваме стабилност, не е съотносим както към правенето на политики за култура, така и към скоростно променящата се външна среда, поставяйки със завидна лекота „непосилните” проблеми на културната политика, а именно – каква е тази политика, какво е професионалното отношение в тази област и въобще възможна ли е професията „политик на културата”? Възможните отговори на поставените въпроси предполагат обектна област, която трябва да определи обема от очаквания и отговорности на политика, както и неговото понятие за култура.

В тази връзка реконструкцията на областта за която политиците на културата в Република България имат очаквания и отговорности включва, както литературата и изкуствата – визуални, аудиовизуални и сценични, така и културното наследство в неговото многообразие – нематериално и материално наследство, което може да бъде недвижимо или движимо наследство. Освен културно и обществено значение, коментиранията наследства могат да имат и научно значение, предлагайки ни друга възможна класификация на културното наследство, мислено като археологическо, етнографско, историческо, архитектурно, художествено, книжовно, документално, индустриално и дори аудиовизуално наследство. Необходимо е да се добави специализираното образование в областта на изкуствата и културата, както и неформалното образование, което развива любителските форми на изразяване, за да се затвори кръга на институционално (въз)произвежданата култура. Така очертаната **обектна област** – литература и изкуства + културно наследство, заедно с образованието за тях, продължава да е на „въоръжение” в Република България, което до голяма степен (пред)определя както организационната структура на Министерство на културата, така и средата от която се прави избор на “политици” на културата. Тя може да бъде представена по следния начин:

ВИЗУАЛНИ ИЗКУСТВА	Изящни и приложни изкуства Графични и пластични изкуства Дизайн (Художествена) фотография Архитектура Пленери/биенале на изкуствата)
СЦЕНИЧНИ ИЗКУСТВА	Театър (драматичен/куклен/пантомима) Музика (опера/оперета/мюзикъл/балет/симфонична и камерна музика) Танц (класически/модерен) Разлекателни индустрии (цирк/варие/шоу-програми) Театрални, музикални и танцови фестивали
АУДИОВИЗИЯ/МУЛТИМЕДИЯ	Филмова индустрия (игрални/документални/анимационни филми) Телевизия Радио Мултимедия Филмови фестивали
КНИГИ/ЧЕТЕНЕ/БИБЛИОТЕКИ	Научна (изследователска) литература Художествена литература Популярна/разлекателна литература Преводна литература Фестивали на книгата (панаир/салон на книгата) Популяризиране на четенето Библиотеки
КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО	Нематериално културно наследство; Материално културно наследство - недвижимо и движимо културно наследство Фестивали на наследствата (антично наследство, фолклорни фестивали, традиционни занаяти)
КУЛТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ	Професионално (специализирано) образование в областта на изкуствата и културата Неформално образование/любителски форми Продължаващо обучение/обучение през целия живот

Проблемът е, че тази типология на обектната област е неадекватна в условията на глобализация и културно многообразие, но не е родила своя законен „наследник”. Подобна е ситуацията и в останалите държави-членки на ЕС, повечето от които са в търсене на оптимален модел, способен да удовлетвори изискванията на пазарната икономика при положение, че повечето от държавите ще бъдат принудени постепенно да намаляват своята подкрепа за култура. Оттеглянето на държавата от областта на културата обаче отваря множество пробойни не само в нейното финансиране, но и в актуалното състояние на културното многообразие. Поради тези особености с основание¹ се увеличава интереса към **културните и творческите индустрии** като очакването е те да “представяват” не само пазарно ориентирани сектори на културата, но и тези, които по различни причини трудно се вписват в пазарната логика. Продължаването на тази тенденция най-вероятно ще намали обхвата на културното многообразие само до пазарно ориентирани и институционално (въз)произвежданите форми на изразяване,

¹ Така например изследването на Института за статистики към ЮНЕСКО (UIS) “Международни потоци на подобрени културни стоки и услуги” за периода 1994-2003 г., недвусмислено показва, че търговията с културни стоки се е увеличила почти два пъти през последните десет години, но преди всичко в икономиките с голям доход, които са били и най-големите както производители, така и потребители на културни стоки. ЕС заема водеща позиция в тази статистика с 51% износ на културни стоки от всички изследвани страни, независимо че в условията на световна икономическа и финансова криза се наблюдава 12% свиване на международната търговия. http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/culture05_en.pdf

изключвайки почти всички останали форми, които в повечето от случаите изграждат антропологическите, социологическите и философските представи за културата. Независимо, че предлаганите модели на културни и творчески индустрии, както и този на **авторско-правните индустрии** (copyright-based industries) имат своите различия, те не променят очертаната перспектива, доколкото са породени от вече коментирани обстоятелства. Необходимо е да се отбележи, че макар и да разширяват областта от обекти и дейности, които са част от съответния модел, културните и творческите индустрии, както и авторско-правните индустрии, не увеличават обема на (въз)произвежданото културно съдържание, понеже повечето от включените в тях обекти и дейности са спомагателни и допълнителни по отношение на културата, въпреки че имат творчески характер и са от съществено значение за нейния икономически принос. Тази перспектива обаче е управляема променлива, която поставя темата за провежданата политика, както и тази за нейните форми и съдържание.

2. Понятието

Терминът „политика“ е използван от Аристотел в своята книга „Политика“ като умение да се управлява полиса чрез получаване и поддържане на подкрепа за общи действия, които са в интерес на гражданите и обществото. Подкрепа обаче се предоставя когато е ясно за какво ще бъде използвана, както и какви действия ще бъдат предприети, за да бъде постигната предложената и (общо)споделена визия за възможно бъдеще на обществото. Тези разсъждения очертават (може би) най-предпочитаното разбиране за **политиката като процес**, който има своята насоченост към постигането на обществено и/или (общо)споделено благо и поради тази особеност предполага обществена подкрепа. В тази мисловна перспектива може да се разположи и определението на **политиката като курс на действие** при който се осъществява „субективно разпределение на ценностите вътре в социалните групи и между тях в обществото“ (Иванов 2006: 41). Политиката и властта имат своята пресечна точка в ценностите, чието разпределение може да се осъществява по силата на легитимна власт, т.е. авторитет като например върховенството на закона в т.н. правова държава или от силово налагана власт, постигната (обикновено) чрез репресивния апарат на държавата. Същественото в конкретния случай е поставянето на акцент върху ценностите, които изграждат **политиката като визия** за (общо)споделено или силово наложено бъдеще на обществото, чието осъществяване предполага стратегически и тактически действия. Ценностите могат да бъдат противопоставени на интересите, които обикновено стоят в основата на определението на **политиката като изкуство на възможното** (решение), постигнато като резултат от договореност между отделните социални групи и/или политически актьори относно провеждането на обща за тях политика, която е в интерес и на обществото. Политическите актьори – партии, правителства, граждански и/или международни организации, са част от институционализацията на политиката като дейност по управлението на процеси, които трябва да предложат и гарантират възможно бъдеще на обществото. Използваният термин „управление“ изисква допълнително разграничение, каквото прави Тодор Танев когато анализира употребата на това понятие спрямо тази на понятието „мениджмънт“. Последното осъществява и постига замисленото, за разлика от управлението, което осмисля и направлява действията. (Танев 2011). Понеже това са трудно разграничими и взаимно свързани дейности, коментирани понятия могат да се разглеждат и в отношението на род (Governance) към вид (Management), доколкото осмислянето предшества и съдържа изпълнението.

Множественото число на понятието „политика“ предлага допълнителни възможности за разсъждения по тази проблематика. Иначе казано – това е областта на

конкретните политики (policy), които имат значително по-тесен обхват, доколкото са преди всичко план, програма или принципи за действие, чието изпълнение е ангажимент на определена организация с оглед постигането предварително посочени цели и резултати. Тези политики могат да бъдат разграничени според (1) сектора им на действие, т.н. секторни политики, (2) териториалния им обхват, (3) инструментите за въздействие, (4) начините за тяхното производство, (5) участниците в политическия процес, както и (6) политическата култура, която е вградена в тях (Кабаков 2007: 31). Така например Чарлз Ландри предлага определение за конкретна секторна политика – тази в областта на културата, представена като „набор от правила, мерки и механизми, които са насочени към постигането на целите на културното развитие” (Landry 1998).

Отнесени към областта на културата, направените разсъждения задават друга мисловна перспектива. Отношението „култура – политика” има поне няколко възможни изхода като резултат от тяхното обвързване. Винаги е възможно различните наименования да бъдат използвани като синоними, но от съществено значение за изследваното понятие е да се направят аналитични разграничения. Продължението в тази посока изисква да се отбележи, че **културна политика** е най-популярния термин, поставяйки въпроса за значението на прилагателното „културна” в неговата връзка със съществителното „политика”, което беше разгледано в предходната част на текста. Понятието „култура”, подобно на това за политика, има множество определения и употреби, които отдавна не се отчитат количествено в научната литература, коментирайки качеството на тяхното съдържание в контекста на конкретната им употреба. В тази връзка прилагателното за качество „културна”, отнесено към съществителното „политика”, би трябвало да се разбира като съвкупност от функционални култури – политическа, правна, икономическа, а защо не и гражданска култури, които са вградени в конкретната политика като предпоставка за нейното не само осмисляне, но и осъществяване. Този своеобразен израз на културологичен екстремизъм, може би с основание, е санкциониран от масовата употреба, която използва термина „културна политика” като **политика в областта на културата**. Това понятие задава насоченост към конкретна област, но не полага (макар и най-общо) стратегическа визия за нейното развитие. В търсене на неутралност, политиката в областта на културата може да бъде и възпрепятстваща за самоорганизацията на конкретната култура и поради тази особеност негативна спрямо нейното бъдеще. **Политиките за култура**, които съдържат в себе си възможност за развитие и диференциран подход към отделните сектори в рамките на конкретната култура, са своеобразна алтернатива на предходното понятие, когато обаче те са резултат от самоорганизация на нейните основни действащи лица – т.н. политически актьори. Тяхната способност да осмислят, изработват и осъществяват **публични политики на културата**, които не са външни на нейната самоорганизация, е гаранция за бъдещето ѝ развитие. В тази мисловна перспектива публичните политики са *на* отделната култура, която е преосмислила (въз)действията на външната среда, доколкото не е възприела външна спрямо нейната самоорганизация политика и е изработила своя културно-политически отговор. Трудна задача, която е предизвикателство за бъдещите политици на културата, ако те искат бъдат такива в условията на глобализация и културно многообразие.

3. Изследването

Ако искаме да се движим „в крак с времето”, трябва не просто да взаимстваме политики за култура, а да изработваме, което включва и да осмисляме, публични политики на конкретната култура, способни да преодолеят използваната до този момент обектна област с оглед постигането на оптимално състояние на институционално (въз)произвежданото културно съдържание. Необходимо е също така да отчитаме

промяната във външната среда на конкретната култура, която в диалог с всички останали култури, трябва да предложи културно-политически отговор на отправените предизвикателства. Познаването на протичащите процеси в собствената култура, отнесени към тези в останалите култури, които заедно са част от съществуващото културно многообразие, е предпоставка за информиран избор на политика за култура, способна да отговори както на обществените очаквания, така и на предизвикателствата на външната среда. Информацията, която е необходима за изработването на такава политика в съвременните общества обикновено се осигурява от науката, мислена като специализирана и функционално диференцирана система за производство на знание. То е отделено от останалите знаниеви форми с термина „научно знание”, което доскоро беше синоним на проверена и доказана информация, чието използване е своеобразна гаранция за обективност при реконструкцията на фактическото състояние на културата. Проблемът е, че авторитета на науката е оспорен и подложен на диверсификация, поставяйки въпроса доколко произведената информация е съотносима към протичащите процеси в отделната култура и действително осигурява съответната политика за култура, а не „обслужва” (например) нейните политици в борбата им за оставане на власт. Тези съмнения най-вероятно ще продължат да тегнат както върху изследователите, така и върху политиците на културата, но те не отменят необходимостта да се прави информиран избор на възможно бъдеще, което да се преследва с политически средства. Нещо повече – изработването на публични политики за култура в процес на самоорганизация предполага насочването на изследователския интерес към ключови области, теми и/или проблеми с оглед предлагането на стратегическа визия за развитието на отделната култура в рамките на съществуващото културно многообразие.

В тази връзка **изследванията на политиките за култура** е област, която с основание поражда очаквания за оптимизиране на практиката, отнесени към непрекъснато променящата се външна среда. Тези изследвания имат своята история, която обикновено започва с политическата стратегия на Андре Малро за реформи в културната политика на Франция и нейното осигуряване с изследвания, осъществявани от специален отдел. Независимо от тяхната ограниченост като обхват и цели, коментиранията изследвания отключват дебата за информационното и изследователско осигуряване на политиките за култура, както и спора какви специалисти са необходими за тази област – **културни техници или културни критици** (Bennett 1992a, 1992b). Своеобразно тяхно продължение е дебата за начина по който трябва да се изгражда културната политика (O'Regan 1992), включвайки или изключвайки гражданите и техните организации от политическия процес. Обичайното позициониране на участниците в дебата, каквито са О'Рийгън, Кънингам и МакГигън, в лявото и дясното политическо пространство вече не е толкова интересно, за разлика от групирането им около двете интелектуално значими фигури за този дебат – Фуко с неговата критика на властта и Хабермас, който разглежда конструираното обществено съгласие като основа за изграждането на политики, включително и на такива в областта на културата. Независимо от различията между тях, последователите на Фуко и Хабермас са съгласни, че резултатите от изследванията на политиките за култура са изключително полезни за тяхното изграждане и осъществяване в обществения живот.

Полезността и практическата приложимост на тези изследвания е друг критерий за тяхната класификация в която присъстват поне два основни вида – **теоретични (фундаментални) и приложни изследвания**. Разграничението не е прецизно, доколкото е изградено върху прекъснатата връзка между теория и практика. Не е задължително обаче приложните изследвания да бъдат лишени от своя теория, както на фундаменталните изследвания да бъде отказана каквато и да е била приложимост. Преобладаващата насоченост към изграждането на теории обикновено прави изследванията фундаментални, а тази към производството на данни за обекти и събития предполага много по-голяма

степен на приложимост в конкретни ситуации, характерна за т.н. приложни изследвания. „Внедряването“ на полезни модели, изобретения и/или иновации, както и анализа на техните (д)ефекти, предполага приложни изследвания. Необходимо е да се отбележи обаче, че качествено научно изследване е основано на конкретни данни, които имат доказателствена стойност в търсенето на възможности да се предложи теоретично обяснение на протичащите процеси в обществото и културата. В тази връзка предлагането на **политики, основани на данни / доказателства / изследвания** (evidence-based policy), включително и в областта на културата, е стъпка в правилната посока. Те предполагат експертиза, но не е и правителство, съставено от експерти, доколкото политиката е отговорност, която е резултат от проведени парламентарни избори. Коментиранияте политики обясняват и засиления интерес към **културната статистика** и възможността да се изгради стандартизирана статистическа рамка, която да осигури сравнимост на постигнатите резултати (например) в търговията с културни стоки и услуги, както и да се установи какъв е икономическия принос на културните и творческите индустрии в отделните национални държави. Количествените данни на културната статистика обаче много трудно могат да измерят протичащите процеси в конкретната култура, както и многообразието от форми на изразяване в неговата цялост, доколкото са инструменти, които идентифицират преди всичко пазарно ориентирани и институционално (въз)произвеждани форми на изразяване. Културната статистика е предпочитана най-вече заради отправеното внушение за „неутралност“ на статистическите данни, което се привива като обективност на фактическото състояние на културата, но също така и като удобно прикритие да не се прави **анализ на информацията** (Schuster 2002). Подобно неудобство, освен че предполага заявена изследователска позиция, което винаги е рисково начинание, изисква, ако не приемане, поне коментар на предложения аналитичен материал от страна на възложителя, независимо дали това е международна организация, държавен орган или културен институт. Коректността на статистически набраната база данни предполага също така и анализ, който дава смисъл и „живот“ на цифрите, както и **публикуване на методологията** по която са произведени съответните данни, за да се гарантира емпиричната проверимост на организираната в база данни информация.

Възможно е обаче изследванията на политиките за култура да не принадлежат само на една научната област, независимо от множеството опити в тази посока, а да бъдат мислени и осъществявани като **интердисциплинарни изследвания**, които търсят пресечните точки и връзки между отделните научни дисциплини. Първоначалното състояние на **мултидисциплинарни изследвания**, които в рамките на научната парадигма на отделната област описват един и същ обект – културната политика, обикновено се преодолява чрез **трандисциплинарни изследвания**, които преминават/трансгресират границите на съответната научна дисциплина в търсене на ново знание, за се стигне до изграждането на връзки между съотносимите научни области и дори на нова научна дисциплина, която отстоява своята област чрез своя предмет и метод на изследване. Направените разграничения между отделните изследвания са разгледани като част от процес, който достига своята връхна точка в създаването на нова научна област/дисциплина, способна да участва в изследването на нови обекти, доколкото разполага с предмет и метод, които ѝ позволяват да има собствени научни основания във вече описания процес. Изследванията на политиките за култура са в състоянието на интердисциплинарни изследвания, които позволяват тези политики да бъдат мислени като съвкупност от преди всичко приложни дисциплини и/или изследвания. Те са в процес на пораждаване на научна област, която трябва да изработи своите теоретични конструкции и основания. Необходимо е да се отбележи, че засега изследванията на политиките за

култура не са научна дисциплина или академична специалност, каквато е констатацията и на Тони Бенет (Bennett 1998: 272), но (може би) това е тяхното възможно бъдеще.

Отзвукът от разгледаните дебати не е заглъхнал и може да бъде открит в дискусиите относно ролята и значението на гражданските организации за изграждането и осъществяването на публични политики за култура, доколкото те се мислят не само като външен и универсален коректив на властта, за което обичайно е критикуван Хабермас, но и като източник на легитимна власт, както и в дискусиите за образованието на тясно профилирани специалисти в областта на културата или на такива с интердисциплинарна насоченост, чиято способност да изградят връзки и контакти е своеобразна гаранция за бъдещето на културата. Важно е да се отбележи също така, че изследванията на политиките за култура са в много по-голяма степен зависими от исторически сложилите се изследователски традиции на критическите и приложните изследвания, отколкото от теоретичните конструкции на Фуко и Хабермас. Постигането на оптимален баланс между критически и приложни изследвания, който не пренебрегва критическия анализ, саморефлексията, историята и търсенето на смисъл отвъд конкретния цифров израз на културната статистика, за да акцентира върху възможностите, които предлагат приложните изследвания за „вписване” в конкретни политически практики и отношения, е може би тази изследователска перспектива, която в най-голяма степен би била полезна за изработването и осъществяването на политики за култура.

4. Практиката

Преобладаващият интерес към приложните изследвания на политиките за култура, който се наблюдава към този момент, има своето обяснение в опитите да се промени практиката на коментираните политики. Необходимо е да се отбележи, че не става въпрос за масово разпространената представа за политиката като най-доходоносна дейност в България, която е отъждествявана с бизнес, нито за нейното разбиране като средство за постигане на лично благоденствие, професионална реализация или социално-икономически статус отвъд неизбежните промени на политическия състав в условията на представителна демокрация, а преди всичко като дейност по осъществяване на предизборната програма на управляващото мнозинство с възможностите на отделната национална държава и/или с тези на ЕС, когато последната е държава-членка. Отнесена към областта на културата, политиката, осъществявана от държавната власт, каквато е преобладаващата практика в Република България, демонстрира сериозна неадекватност, както спрямо останалите секторни политики, така и по отношение на политиките на ЕС. Обикновено отговорността за това състояние се поема от администрацията, която не стига че е „раздута”, но е и „некомпетентна” да превъплъти в резултати иначе „добрите намерения” на политиките. Държавната администрация, от своя страна, е изградила многократно проверени в практиката защитни механизми, наказвайки с изпълнение всеки, който се опита да предложи нови идеи или инициативи. Поради тези причини в повечето от случаите обществените консултации и обсъждането на ключови политически решения, проекти за нормативни актове или стратегически документи се отлагат за неопределено време, което никога не настъпва в рамките на мандата на управляващото мнозинство.

Направената реконструкция на масовите представи за практиката на културната политика в Република България обаче трябва да се възприема с висока степен на съмнение и критичност, както по отношение на описаното положение, така и когато се изградят „идеални типове” на позиции в организационната структура на културата, които до голяма степен (пред)определят нейното актуално състояние. Тези представи могат да се възприемат и са некоректни спрямо немалкото добри практики както в политиката, така и

в държавната администрация. Те имат своята оправданост само доколкото са преобладаващо състояние. В тази връзка от съществено значение е да се представят и анализират **модели на политики за култура**, които разпределят правата и задълженията на държавата и гражданското общество, както и тези на политиците и администрацията.

Придобилата известност типология на моделите за съотносимост на държавата към културата, преди всичко във връзка с нейното финансово подпомагане и осигуряване, която изгражда идеални типове чрез фигурите на Инженера, Архитекта, Патрона и Фасилитатора (Chartrand, McCaughey 1989), е добра отправна точка за разсъждения в тази посока. Отъждествяването на държавната власт с фигурата на Инженера, който проектира всеки един детайл от културата, е приемлива метафора на почти „изчезнал вид” държавна културна политика, доскоро възможен за наблюдение в т.н. социалистически страни. Отделни части от този модел могат да бъдат открити в културните политики на определени държави, които обаче са по-скоро изключение от преобладаващата тенденция в отношенията между държавната власт и културата. Демократичното превъплъщение на този модел е свързано с отъждествяването на държавата с фигурата на Архитекта, който изгражда основите на „сградата” или т.н. културна инфраструктура, мислена като съвкупност (преди всичко) от правна, институционална и сградна инфраструктури, необходими за работата на артистите и професионалистите в областта на културата. Те са свободни в избора на творческо съдържание, изразни средства и форми на изразяване като свободата им на изразяване е правно гарантирана в чл. 10 на Европейската конвенция за защита правата на човека и основните свободи (обн. ДВ бр. 80 от 2.10.1992 г. изм. обн. ДВ бр. 137 от 20.11.1998 г.). В тази група попадат повечето държави от Западна Европа като Франция, Германия или Италия, които не изчерпват многообразието на културните политики в Европа, доколкото Великобритания предлага станалото типично (включително и с ранг на отделен тип и модел) изместване, което се характеризира с отъждествяването на държавата с фигурата на Патрона, чиито авторитет и понякога финансиране са достатъчни да мотивират за работа независими или поставени „на една ръка разстояние” от държавната власт Съвети по изкуствата. Те поемат функциите на Министерство на културата, характерно за континенталния модел от типа „Архитект”, осигурявайки посредничество и оценка на културната продукция чрез привлечени към тяхната работа артисти или представители на отделните изкуства. Фасилитаторът е фигурата, която отъждествява отношението на държавата към изкуствата и културата при което се насърчава гражданското общество (например чрез законово гарантирани данъчни облекчения) да финансира тяхното развитие. Този модел има своето разпространение в САЩ и предполага добре работеща пазарна икономика и активно гражданско общество. В така очертаната типология много трудно може да се говори за професия „политик на културата”, но при модела „Фасилитатор” такава възможност въобще отсъства, а професионалното отношение в областта на културата се „измерва” със способността да се насърчат и катализират протичащите процеси в гражданското общество, които имат културни измерения.

Къде се намира Република България в така представената координатна система?

Ако трябва да я ситуираме географски и исторически, Република България е част от континентална Европа и нейния модел на културни политики. Същевременно обаче тя инкорпорира части или отделни политически решения от останалите модели, обикновено представяйки тази практика като международен опит, който трябва да подобри почти автоматично националната политика за култура като икономисва и/или икономизира анализи и дебати. В тази връзка трябва да се отбележи, че всеки модел притежава определена степен на условност и абстрактност спрямо протичащите процеси и конкретните практики, което предполага осмисляне на съотносимия международен опит и изработване на политики за култура, съобразени с нейното актуално състояние и

социално-икономическите реалности. Подобна активност, за съжаление, не може да се наблюдава при изработването и осъществяването на националната културна политика на Република България, чието ставане е резултат от множество странични и/или случайни фактори, които по никакъв начин не са предшествани от анализ и осмисляне на възможности, проучване на международен опит и изграждане на стратегическа визия за развитие на културата.

5. Външната среда

Разграничението между **система и жизнен свят**, което правят Хабермас и неговите последователи, много трудно може да работи в областта на политиките за култура поради своята абстрактност и претенции за универсалност. Същевременно то задава мисловна перспектива, която предлага възможно бъдеще за културата, доколкото изместването от представителна демокрация към партиципативна демокрация е факт и в областта на политиките за култура. Очевидно е също така, че „представлението” на представителната демокрация вече няма толкова почитатели, поставяйки въпросите как да бъдат изградени конкретните политики и кои са или могат да бъдат основните действащи лица при тази промяна? „Обичайните заподозрени” са **органите на държавна власт** в лицето преди всичко на Министерство на културата като част от централната изпълнителна власт и **организациите на гражданското общество** в областта на културата като легитимен източник на власт, който е не само коректив на провежданите политики, но и активен участник в процесите по тяхното изработване и осъществяване.

Мислени като част от конкретна култура, а не въобще, тези (взаимо)отношения демонстрират сериозни различия, които заслужават специално внимание. **Жизненият свят на културата** в България очевидно се различава от този (например) в Германия, което е, ако не приемливо, поне разбираемо обстоятелство. Направените разсъждения предполагат провежданите политики да бъдат не въобще *за* хората, а такива *на* хората, които активно участват в тяхното изработване и осъществяване. Иначе казано - политиката *за* култура трябва да е не само в полза на хората от тази област, а да бъде тяхна, както като споделени ценности и визия за бъдещето, така и като процес на изработване в който те активно участват, за да я превърнат в политика *на* отделната култура. Тя беше коментирана като възможно за употреба понятие в предходната част. Проблемът е, че жизненият свят на отделната култура споделя различни ценности или културологично изразено - има различна гражданска култура, които много трудно могат да поддържат универсален модел и дори не е необходимо, ако отчитаме предизвикателствата на културното многообразие. Нещо повече – конституционно гарантираното право на сдружаване на българските граждани позволява да се изградят организации на гражданското общество в областта на културата, които са предпоставка за институционализиране на тяхното участие в политическия процес, при положение че постигнат представителност на своите организации или съгласие, относно тяхното представителство, иначе казано – кой да ги представлява в отношенията им с държавната власт. Подобно съгласие обаче се постига много трудно, ако въобще е възможно, поставяйки може най-сериозното предизвикателство за вписването на формите на партиципативната демокрация в преобладаващата, дори в рамките на ЕС, представителна демокрация. Тази ситуация трансгресира в състояние при което всеки е говорител на гражданското общество, подобно на протеста срещу правителството, като опитите да се определи представителство почти мигновено бива игнорирано от останалите участници в коментираните процеси.

Когато погледнем към **системата на културата** с очакването да наблюдаваме по-стабилни и дори консервативни институции, ще забележим не по-малко многообразие от

институционални форми, което, макар и в редуциран вид, беше представено от моделите за съотносимост на държавната власт и културата. Въпреки това състояние необходимо е да се отбележи, че е много трудно да се подпомагат и изследват с наличните финансови средства непрекъснато появяващите се нови форми на изразяване, както и да се осигурява информация за тях от различни организации. Многообразието от институционални форми се опитва да отговори на вече коментираната динамика в жизнения свят на културата, когато коментираме ситуацията в България, или да създава условия, които подпомагат протичащите процеси на промяна в жизнения свят, ако трябва да коментираме преобладаващото състояние в рамките на ЕС, включително и с превръщането на гражданската активност в централна тема за 2013 г., обявена за Европейска година на гражданите с Решение № 1093/2012/ЕС на Европейския парламент и Съвета от 21.11.2012 г. (ОВ L 325, 23.11.2012). Независимо кое е водещото – системата или жизненият свят, органите на държавна власт или организациите на гражданското общество в областта на културата, не може да има спор относно ползата от участието на гражданите в изработването и осъществяването на политики за култура.

Ако се отстраним от мисловната рамка на Хабермас и неговите понятия за система и жизнен свят и погледнем на коментираната ситуация от позицията на политиките за култура, ще забележим, че тяхната **външна среда** може да бъде описана като непрекъснато увеличаващото се многообразие от форми на изразяване и институционални форми. Резултатът от тази динамика е невъзможността да се покрива информационното, изследователското и институционалното осигуряване на обектната област на културата, дори в нейния възможно най-ограничен обхват, само от органите на държавната власт в лицето на Министерство на културата. Мислено като политика, представеното фактическо състояние предполага **публични политики**, които разпределят правата и задълженията по тяхното изработване и осъществяване, съобразявайки се с компетентността на участниците, така че да се избегне състоянието при което правата са само за някои от участници в този процес, а всички останали да имат само задължения. Погледната като **политически модел**, коментираната ситуация е състояние на преход от **представителна демокрация** към **партиципативна демокрация**, което прави ирелевантна (т.е. несъотносима) и към двата модела критиката, че последната форма обезсмисля провеждането на парламентарни избори и конституирането като резултат от тях на управляващо мнозинство, което не може да изпълни своята предизборна програма, поради обстоятелството, че неговата работа е подложена не само на контрол, но и на непрекъснато „дописване” от страна на организациите на гражданското общество в областта на културата. Иначе казано – това е самоорганизация при която имаме многообразие от визии за бъдещето на културата, чиято алтернативност е в непрекъснатата взаимна конкуренция при която не е ясно коя от тях ще бъде печеливша, за да може управляващото мнозинство да заложи на нея своето бъдеще като политическа сила, както и да провежда публични политики в подкрепа на подобно бъдеще за културата.

Когато отнесем тези разсъждения към ситуацията в България, ще забележим че положението се влошава до степен на неуправляемост, поради станалото обичайно състояние политическите партии да не предлагат визия за бъдещето на културата или да предлагат много обща такава, (може би) за да избегнат невъзможността да се прогнозира резултата от самоорганизацията в областта на културата. В тази връзка трябва да се отбележи, че предлагането на визия за развитие на културата е възможност използването на власт/сила да постигне поне част от своята обществена оправданост. Организациите на гражданското общество в областта на културата, от своя страна, също не демонстрират особена адекватност с малки изключения, които могат да бъдат представени (например) с краткосрочния опит за оптимизация на тези отношения, осъществен от Националния граждански форум за култура през 2002 г. в рамките на проекта „Технологичен парк

Култура”. Понеже съм един от неговите учредители и привърженици, ще се огранича в неговото представяне, препращайки заинтересованите лица към сайта <http://slovo.bg/ngfk/index.htm>, където могат да получат повече информация.

В заключение може да се отбележи, че „непосилната лекота” на културната политика е резултат от множество фактори, изследвани само в няколко тематични области, както и на исторически сложили се традиции и обстоятелства, които в своето комплексно действие (въз)произвеждат актуалното състояние на културата. „Лекотата” с която артистите и културата постигат своите резултати, особено в нейната неинституционализирана част, може да бъде противопоставена на **непосилните опити за промяна**, които прави политиката. Тази „лекота” обаче има своята цена и тя е както в упорития труд на артиста, така и в изграждането на множество иначе незабележими фактори и предпоставки, които подпомагат само-въз-производството на културата. Подобно е положението и в политиката с допълнението, че усилието е много по-интензивно и обсебващо, но с кратка продължителност, която възпрепятства нейната професионализация. Отговорността да се предложи и осъществи възможно бъдеще за обществото и културата превръща това занимание в пресечна точка за ценностите и представите на различни социални групи и в този смисъл политиката е централна категория за съвременните общества. Културната политика е част от тази мисловна перспектива в своите опити за промяна на относително консервативна система от обществени отношения, каквато е културата, която се само-въз-произвежда и отстоява своите позиции, но и внимателно филтрира предложените промени. Понякога обаче скоростта на промените в нейната външна среда е толкова голяма, че прави неадекватни ре-акциите на политиците на културата, които винаги „пристигат” на место-на-значението на културата, но за съжаление с огромно закъснение. Моите опасения са, че в предложеното заключение описвам положението в което се намира културата в България.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Иванов, Д. 2006. Интереси или ценности. В: 20 години Българска политология. С. УИ "Св. Климент Охридски", 30-44.
2. Кабаков, И. 2007. Право на културно многообразие. С. УИ "Св. Климент Охридски".
3. Танев, Т. 2011. Management и Governance – два вида управление на публичната сфера събрани в единен цикъл на управлението, ПУБЛИЧНИ ПОЛИТИКИ.bg, бр. 2.
4. Bennett, Tony 1992a. Useful culture. Cultural Studies vol 6, № 3.
5. Bennett, Tony 1992b. Putting Policy into Cultural Studies in Grossberg, Lawrence, Nelson, Cary and Treichler, Paula (eds). Cultural Studies. London and New York: Routledge.
6. Bennett, Tony 1998b. Culture and Policy - Acting on the Social. International Journal of Cultural Policy, vol 4, № 2.
7. Chartrand, H. H., McCaughey, C. 1989. The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective – Past, Present and Future. In Cummings, Milton & Schuster, Mark (eds) Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Support. American Council for the Arts, N.Y.C
8. Landry, Ch. 1998. From barriers to bridges: reimagining Croatian cultural policy: report of a European panel of examiners. Strasbourg: Council of Europe, Council for Cultural Co-operation. (European Programme of Evaluation of national Policies).
9. O'Regan, Tom 1992. (Mis)taking Policy: Notes on the Cultural Policy Debate. Cultural Studies vol 6, № 3.
10. Schuster, J.M. 2002. Informing Cultural Policy: The Research and Information Infrastructure, New Brunswick: Center for Urban Policy Research.

ГРАЖДАНСКО УЧАСТИЕ И КУЛТУРНИ ПОЛИТИКИ

Райна Гаврилова

Резюме

Предложеният текст тръгва от тезата, че в съвременната ситуация представителната демокрация се разширява и предефинира в посока на засилване на демокрацията на участието. Оглеждат се накратко методологическите аспекти и практическия опит на това разширение в областта на публичните политики и по-специално на културната политика. Прегледът на опита на България в правенето на културна политика от последните двадесет години служи като база за извеждането на няколко тези, а именно: нормативната среда и публичната риторика на държавните институции са достатъчно позволяващи за развитието на истинско гражданско участие в обществените политики; „гражданско участие“ не означава участие на всички във всичко, а право и възможности за участие на всички граждани; различните форми на гражданско участие – на индивиди, на неформални общности/движения и на организации - са еднакво важни и следва да бъдат приемани за равнопоставени в изработването на публични политики, за да се балансира доминирането на мнозинствата в представителната демокрация.

CITIZEN PARTICIPATION AND CULTURAL POLICIES

Rayna Gavrilova

Abstract

The proposed text starts by laying out the thesis that representative democracy has been expanding and evolving in the last few decades toward a more participatory kind. The author examines briefly the methodological and practical aspects of this expansion in the public policy domain and more specifically in the field of cultural policy. The overview of Bulgaria's experience in cultural policies-making during the last twenty years offers a base for a number of affirmations, and namely: the normative framework and the public discourse of the state institutions in Bulgaria are enabling enough to make possible a genuine citizen participation in public policy-making; citizens participation does not mean participation of all in everything but a right and possibilities for all citizens to participate; the different forms of participation – of individuals, of communities/ movements and of organizations – are equally important and should be treated as equals in the process of policy formation, to balance the majority rule of the representative democracy.

Демокрацията на участието е централна тема на политическата теория и на обществените дебати от края на Първата световна война насам. Често дефинирана като опозиция на демокрацията на представителството, в съвременните политически платформи и граждански искания тя почти еднозначно се приема за съставна част на съвременната демокрация, до степен да бъде фиксирана в нормативни документи от най-висш порядък, като Конституционния (проекто-) договор на Европейския съюз от 2004 (Член I-47). В този смисъл е донякъде парадоксално, че въпреки последователните усилия тя да бъде институционализирана и въпреки все по-силната активност на различни обществени групи, гражданското участие в правенето на политика е нарастващо

проблематично. Настоящият текст е опит да се огледа съвременната практика в една сфера на публичната политика (културната) и в една конкретна социална среда (българската), за да се предложат възможности за затваряне на ножицата между действията на институциите на управление и нарастващото недоверие на гражданите.

За целите на тази статия аз ще се придържам към значението на думата „политика“, което най-често се използва в множествено число (политики), пояснява от определението обществени/публични и превежда английската дума *policy*, за която няма еквивалент в българския език. В съвременната политологична теория, публичните политики се разбират като управление (*governance*), но и като публичната сфера на критически дебати в дадена сфера; като действия на упълномощените да формулират и провеждат публичната политика, но и като постоянното оспорване на тези действия (McGuigan 2004, p. 5). Доколкото темата и тезата на настоящия текст е не управлението, а гражданското участие, т.е. ролята на публичната сфера¹ в културната политика, аз ще започна с кратък обзор на основанията за това разширение на разбирането за публични политики, извършило се през втората половина на 20 и първото десетилетие на 21 век. Като втора част ще представя накратко досегашния опит на развитите демокрации и оценките за успешността му. Третата част ще припомни основните моменти в еволюцията на разбирането как се „прави“ културната политика в България и ще предложи няколко тези за възможното практическо интегриране на публичната сфера в тази област.

От демокрация на представителството към демокрация на участието

Обществената политика традиционно се разбира като съвкупност от принципи, намерения, нормативни документи, решения и действия на публичните власти, които реализират обществения интерес в дадена сфера². Тя се ръководи, теоретично, от декларираните идеология, принципи и приоритети на управляващите политически субекти, подкрепени и упълномощени от избирателите. В представителните демокрации основните субекти на публичната политика са изборните изпълнителни тела (парламенти, общински съвети); избираните или назначаваните от тях изпълнителни органи (министри, кметове) и управляваните от тях администрации. Функциите им, най-общо, могат да бъдат определени като създаване на правила (включително на механизми за контролирането им) и разпределяне на публичните ресурси.

Думата „правила“, разбира се, е употребена в най-широк смисъл и включва формулирането на приоритети, но и на стратегии и механизми за постигането им. Доколкото в тази представа няма място за гражданско участие извън изборите, първият очевиден въпрос е защо е необходимо да се разширява дефиницията чрез добавянето на някакви други взаимодействия с публичната сфера. Общоприетата гледна точка, която споделям е, че по същество това е една от формулировките на големия въпрос на съвременната демокрация: кой има легитимността да управлява и чии интереси представлява. Към момента на писане на този материал, резултатите от изборите са оспорвани остро по улиците на София и Кайро; масови протести срещу корупцията на управляващите се случват в Словения и Филипините, а избирателите в САЩ са разделени на два полярни лагера по всички важни въпроси на обществения дневен ред, които се сблъскват в целия спектър на обществените взаимодействия: в представителните тела, медиите, улицата, изкуствата. Тези трусове на представителната демокрация не са нови: съвременниците помнят сблъсъците на 1960-те години, които дадоха тласък на търсенето на нови форми на участваща демокрация като допълнение, коректив или дори алтернатива на представителната.

¹ Виж, разбира се, Хабермас (1995).

² Добър обзор на различните теории и подходи към публичните политики виж у Sabatier (2007).

Съвременните демокрации – като принцип, а и като доминиращо обществено мнение - са възприели демократичните и честни избори (т.е. всеобщо избирателно право и еднакви условия за всички участници) като несъвършена, но достатъчна гаранция за защита на обществения интерес. Това, обаче, което избирателите интуитивно (или промислено) осъзнаха през втората половина на 20 век е, че изборите, дори и когато са демократични и честни, са несъвършен инструмент за защита на интересите им, както на нивото на големите национални наративи, така и в сферата на секторните политики. Неизбежното разминаване между очакванията на избирателите и водените политики е очевидно за анализаторите поне от 1951 г. насам: според известната теза на Кенет Ароу изборите по дефиниция не са в състояние да произведат подреждане на приоритетите, когато те са повече от два³. Самият принцип за волята на мнозинството е по същество труден за преглъщане парадокс на либерализма с неговата основополагаща вяра в автономността на индивида с неговите права (Sen 1979).

Информационната революция и икономическата еманципация на значителни слоеве от населението от последните две десетилетия превърнаха този методологически парадокс в постоянно политическо напрежение. В старите демокрации, които най-често са и икономически развити страни, дефицитите на представителната демокрация рядко засягат гражданите дотогава, докато има достатъчно ресурси и споделена увереност в съществуването на справедлив правен ред и стабилни институции с предвидими и осветени от времето правила. Опитът за радикална промяна на тези правила, какъвто бе случаят с проекта за Обединена Европа, особено когато конкуренцията за ресурси излиза на преден план, незабавно превърна безвъпросно функциониращата машинария на публичните политики в прицел на остър обществен дебат. Икономическите и социални кризи (като тази от 2008 г.) възродиха съмненията в представителността с нова сила. Въпросът за **легитимността** на политиките и техните субекти – „Кой решава?“ - излезе начело на дневния ред. При предишни кризи (САЩ и Франция след 1960-те години; Испания след Франко и т.н.) политическите елити видяха възможност за възвръщане на легитимността на управлението чрез разширяване на демокрацията на участието⁴, институционализирана под различни форми във всички модерни демокрации. Най-пресният пример от Европа са мащабните инициативи за решаване на противоречията чрез повече механизми за включване на гражданите в процеса на формиране на публични политики. В България (а впрочем и в целия бивш социалистически лагер) изтичането на срока на годност на пост-преходния консенсус след присъединяването към ЕС постави въпроса за това кой и как формира публичните политики с изключителна острота и това съвпадна по време с общоевропейския пик на недоверие към политическата система. Гражданското участие стана новата мантра на публичните администрации на всички нива – волю или неволю.

В областта на културната политика нещата с представителността на представителната демокрация са още по-сложни. Ако формирането на политики в основните сфери на управление е въпрос на базови възгледи и на налични ресурси („твърди“ фактори), то в изработването на културна политика се включват въпросите за идентичността и принадлежността, които са „мек“, но мощен фактор. От една страна, този „мек“ фактор има изключителен мобилизационен потенциал както за отделните индивиди, така и за големи обществени групи. От друга страна, хората притежават множествени и паралелни идентичности, които често не съвпадат с обичайните идеологически и социални конфигурации (не са редки левите интелектуалци, които са яростни защитници на суверенитета на културния потребител, както и пазарни фундаменталисти, които

³ Виж добро резюме за неспециалисти в интервюто с Кенет Ароу (Arrow, 2012).

⁴ „The most consistent result in our cross-national findings, however, is that people who are suspicious of government expect more opportunities to participate“ (Bowler 2007, 351).

смятат, че е дълг на държавата да поддържа губещи културни институции). Едновременно с това, културната политика ангажира най-креативните (и по дефиниция индивидуалистични) представители на обществото, което създава изключителна конкуренция, пазарна и непазарна, както за символни, така и за финансови капитали и значителна чуваемост в публичната сфера.

Обществото реагира непомерно силно на различни реални или привидни кризи в културата („скандали“), но тази реакция почти никога не посяга към джоба, т.е. не изразява готовност да жертва услугите в други сфери заради съществуването на културни форми. Четвърто, много от областите на културната политика са нискоресурсни и неинтересни за пазара, поради което изпадат от икономическото моделиране, а създаването на правила и разпределението на ограничените ресурси нерядко следва извънкултурни мотивации или клиентелистки мрежи. Доколкото аргументирането на културната политика в последните две десетилетия най-често се основава на стратегиите за развитие⁵, въпросите за „остойностяването“ на културата съвсем не са второстепенни, независимо от риториката. Културата е един от секторите, където липсва (а в ред случаи и съзнателно се пренебрегва) пазарната система за ценообразуване като критерий за нуждите и, респективно, посрещането им.

Икономическата логика на тази политика, ако има такава, трябва обаче да бъде поне артикулирана, ако не и защитена. Една възможност е теорията за merit goods (стоките със заслужена стойност) на Ричард Мъсгрейв (Musgrave 1959)⁶, която приема като икономическа даденост, че съществуват стоки (блага), за които малка група от просветени (експерти, политици, старейшини – б.м.Р.Г.) може да налага решения без отчитане на пазарната им стойност и независимо от предпочитанията на индивидуалния и суверенен потребител, който е основната фигура на пазарната теория. Публичните институции са упълномощените куратори на тези блага, които разчитат на експерти/просветени. Тази гледна точка, независимо дали е формулирана като промислена идеология или като популистка риторика, позволява културната политика да се разположи в управленческите модели и в държави, които следват неолиберални или социално-либерални икономически модели (например Великобритания и Франция)⁷. Несекващите и интензивни дебати в тези страни около благата, „просветените“ и водещите идеологии на културната политика придвижват както политическата теория, така и управленческата практика⁸.

За общества като българското, в което културната политика все още следва патерналистичното-етатистко виждане за културата и държавата, облечено в популистка риторика, този дебат изобщо не е и започвал, но аз ще си позволя да го подмина, доколкото той излиза от темата на настоящия текст, като задържа единствено елемента за „просветените“, които са овластени да взимат решения, към който ще се върна накратко по-нататък. Изводът от този кратък преглед на проблемите около културната политика е, че в резултат на споменатите по-горе особености на полето, оформянето на групи, които да бъдат представяни от представителната демокрация, е почти непосилно.

Практиката на утвърдените демокрации

⁵ Тук особено показателна е дискусиата и политиките за културните индустрии. Повече по темата виж у Thomas (2005).

⁶ За пространни коментари критики и допълнителни аргументи, виж Ver Eecke (2007).

⁷ Възможностите за примиряване на либералната гледна точка за суверенитета на потребителя и на социалната за приоритет на колективния интерес над индивидуалния с хипотезата за стоките със заслужена стойност са добре огледани от Брахич, Муру и Видал (Brahic et al., 2008, 8-9).

⁸ Интересен преглед на дебата около културната политика във Франция през позициите на Бурдийо и Серто виж у Джеръми Ахърн (Ahearne 2004).

Преди да пристъпя към дискусията на ситуацията в България, би било полезно да огледам накратко конкретната практика на гражданското включване във формирането на публични политики в развитите демокрации. Както отбелязах мимоходом по-горе, необходимостта от допълване, усъвършенстване, а според някои и заместване на представителната демокрация с демокрация на участието придоби широка видимост през 60-те години на 20 в. главно като резултат от социалните и културни сблъсъци от този период, когато значителни и различни групи от граждани поставиха под съмнение демократичността на демократичния процес, т.е. изборите като механизъм за реално представителство и защита на интересите на всички.

Добре улегналото статукво, възпроизвеждано от политическите партии и от старите парични елити, маскирани като меритократични, беше разтърсено от силно и многогласно недоволство и искане за разширяване на кръга на вземащите решения по обществено важни въпроси като социалната политика, планирането на градовете, местните бюджети, управлението и финансирането на висшето образование и, нередко, принципите на културната политика, на местно или национално ниво. Инициативите за разширяване на пряката демокрация, впрочем, дори и в този период не е нова. По време на Прогресивната ера в САЩ (1890-те до 1920-те години) в различните щати са въведени широко едни от основните й инструменти - гражданските законодателни инициативи и референдумите. Това обаче не се оказва достатъчно, за да промени обществените настроения: четиридесет години по-късно, Дейвид Харт констатира в свой обзор на развитията, че „най-спешният въпрос, пред който са изправени Съединените Щати [през 1972 г.! – б.м.Р.Г.] е дали нашите демократични институции, такива каквито са сега, са способни да решават ускоряващите се проблеми, заплашващи бъдещето. Размерът и остротата на кризата на демократичните институции са предмет на значителни дебати, но повечето демократи са съгласни, че реформи са необходими.

Възможните демократични реформи са много, но могат да бъдат групирани в две основни категории: 1) предложения за укрепване на представителната демокрация, и 2) предложения за заместване на представителната демокрация с участващата демокрация“ (Hart 1972, p. 603). В последвалите тридесет години развитите демокрации въвеждат чрез закони или предписания разнообразни мерки за децентрализация и участие: възможност да отзоваване (recall), допитвания, местни и секторни обществено-държавни съвети, възможност за водене на дела в обществен интерес, демонстрации, обществени изслушвания, пилотни проекти, инфраструктура за участие, регламентиране на достъпа до информация, консултации, институции с механизми за участие и др.⁹ В новите демокрации като тези в Латинска Америка недоволството от несправедливостта на демократичната политическа система, установила се след края на хунтите (корупция, клиентелистки мрежи, изключеност на огромни маси от населението) поражда през 1990-те години масови движения, които довеждат до конституционни реформи, включващи различни форми на пряка демокрация (Barczak 2001). Континентът става лаборатория на различни експерименти за участваща политика, например партиципативните бюджети в Бразилия, които се превръщат в световен стандарт (Wampler 2004).

Културата е един от терените където идейната битка за превръщането на политиката „За хората“ в политика „На хората“ е особено интензивна, защото ангажира много мотивирани участници. В цитираната по-горе статия Джереми Ахърн изследва ролята на възгледите, текстовете и практическото участие на изследователи като Пиер

⁹ Поглед към паралелно развиващите се в Европа и САЩ процеси дава Кросби (1986, 170): “Since 1974 a small group has been working at the Center for New Democratic Processes to develop a new form of citizen participation which can overcome some of the above problems [...] Interestingly, a group of German scholars has worked independently over the same time period to create a similar process. Led by Peter C. Dienel at the Institute for Citizen Participation and Planning Procedures at the University of Wuppertal”.

Бурдийо и Мишел дьо Серто в дебатите за промяна на национално-етатистката концепция на Жак Ланг във Франция (Ahearne 2004). Английските дискусии около културата и културната политика, завъртяни около Реймън Уилямс, Стюърт Хол, Тони Бенет и др. и оказват значително въздействие върху формулирането на културната политика на Великобритания, но едновременно са и част от терзанията около демокрацията изобщо (виж McGuigan; Lee et al.; Jancovich)¹⁰.

Дори и във Великобритания тази активност и трите десетилетия опити за преизмисляне на партиципативната политика, изследователи като Гийр Вестхайм смятат, че “основният демократичен проблем е, че големи кръгове от широката публика не са представени в процеса на правене на политика“ (Vestheim 2007, p. 231). Културата нерядко се оказва в центъра на подобни дебати в страни в криза или преход: известният в литературата модел на културна политика в Канада (провинция Квебек, края на 80-те и началото на 90-те години), тръгва от общо съгласие, че основният проблем е всъщност моделът на управление на страната (Saint-Pierre 2004). След края на франкисткия режим в Испания, фокус на натиска за реформи в културната политика в Каталуния е загубата на легитимност на правителството и управляващите партии (Barbieri 2012, p. 27). Сбърканата културна политика като еманация на дисфункциите на демократичния режим се дискутира от изследователите на културната политика в страни като Гърция и Мексико (Zorba 2009; Bordat 2013).

Оценките на ефекта от това движение за участие са смесени. Изследователите идентифицират многобройни добри практики, главно на общинско или областно ниво; успешни кампании за промяна на законодателство; ангажиране на представителите на политическата система с гражданите и т.н. В подробно емпирично изследване на участващото бюджетиране Брайън Уомплър установява, че гражданите имат значителен потенциал за промяна на политическия процес и то не само като избиратели или „надзорници“ (watchdogs), а и като съдържателни играчи (думата, която използва е meaningful) в процеса на **правене** на политики (Wampler 2004, p. 77). Едновременно с това и участници, и изследователи на партиципативната демокрация формулират много въпроси и съмнения: кой участва, кого представлява и трябва ли да представлява; каква е ползата от трафаретните консултации без реално взимане на решения; каква е ролята на организираното гражданско общество (НПО-та); как да се елиминират корпоративните интереси, маскирани като гражданско участие и т.н. Още през 70-те години изследователи на разните институционално организирани форми на участие заявяват, че политическите лидери, независимо от гръмка прокламираните цели за включване на гражданите, никога не са имали сериозно намерение да ги постигнат (Strange 1972, p. 467). С това се съгласява и Джонатан Пю, който симпатизира на идеята, че хората трябва да придобият по-голям контрол над собствената си съдба, но предупреждава, че прилаганите от елита техники за партиципативно планиране могат да се използват главно за предотвратяване това да се случи (Pugh 2005, p. 385).

Според Крозби, Кели и Шефър „въпреки засиленото участие на гражданите на местно ниво през 1960-те и 1970-те години, нарастващ брой изследвания показват, че тези усилия имат ограничено въздействие“ (Crosby 1986, p. 170). Джулия Пейли е още по-критична по повод на демократизацията на Чили след Пиночет: „опитите да се генерира консенсус чрез разговаряне – което под формата на рационална дискусия беше издигнато в комуникативен и демократичен идеал от Хабермас – на практика се използва за да предотврати, а не да се улесни въздействието на общественото мнение върху взимането на решения. Чилийският политически елит използва езика на Хабермас за консенсус и дебат, за да изключи не-елитните чилийци от влияние върху публичната политика. Тук

¹⁰ Виж, например, интересния дебат около въздействието на културните изследвания и културното участие върху културната политика у Matarasso (2003).

възприемането на дискурсивно-ориентирана рамка беше механизъм за разглобяване на организирани групи и за размиване на техните искания“ (Paley 2004, p. 498). Темата за формите на участващата демокрация често се свързва и с нарастващия критицизъм относно ролята на гражданските организации като представители на гражданите и на гражданското общество изобщо¹¹.

По-конкретно, слабостите на процеса се откриват в липсата на реална представителност в различните граждански представителни тела; във факта, че реално гражданите допринасят най-вече там, където се изисква най-малко експертност; че успешните въздействия са преди всичко на нивото на местно административно ниво или при предоставянето на услуги, а не в определянето на дневния ред или значимите политически решения (Crosby 1986, p. 170). Друг изследовател идентифицира като проблем сбъркания фокуса върху процедурите на участието вместо върху съдържателно обсъждане; в представа за участието като проста поредица от информационни срещи и др. (Creighton 1999, p. 253).

В Европа, скептицизмът относно способността на институциите на Европейския съюз да изместят националните при взимането на решения в различните секторни политики тлееше отдавна и се долавяше през анекдоти като този за забраната да се отглеждат криви краставици. Недоверието към международните институции се насложи върху засилващото се недоволство от националните такива и стана катастрофално ясно около дебатите за европейската конституция. Изследователите смятат, че в европейски мащаб това беше краят на „позволяващия консенсус (permissive consensus)“, който определяше отношенията на гражданите към супранационалните институции в началния период на ЕС. Но темата за включването на гражданите зае централно място сред принципите на управлението на ЕС още преди провала на конституционния проект: през 2001 г. Европейската комисия прие Бяла книга за управлението (European Governance 2001), в който това участие беше издигнато като общностен принцип, валиден за цялата територия на съюза, като се формулираха и инструментите на това участие: включване на неправителствени организации, организиране на консултации и известни форми на пряка демокрация, които кулминираха в Европейската гражданска инициатива, въведена с Лисабонския договор и влязла в сила от 2012 г.¹²

Един от страничните ефекти на това гигантско усилие за набавяне на легитимност беше възприемането на принципа за включване на гражданите като изискване към страните кандидат-членки в присъединителния процес. Правителствата на страните от Източна Европа, включително България, бяха съветвани и в ред случаи задължавани, да организират консултативни механизми с гражданите, като правителствата запазваха дискреция кои граждани точно трябва да бъдат консултирани. Ефектът на тези усилия беше нееднозначен, а според някои изследователи – и твърде далеч от търсените цели: както отбелязва Ева Хайдбредер, ако политиката спрямо страните кандидат-членки бе тест доколко активирането „отгоре“ на гражданското общество допринася за демократизацията на национално ниво, то изводът е че НПО от новите страни членки се интегрираха гладко в рутинните практики на Брюксел, но надеждите за по-значителен демократизиращ ефект не се случват (Heidbreder 2012, p. 10 и цитираната там литература).

По-депресиращият извод е, че в целия ЕС „като цяло емпиричните изследвания са отрезвяващи по отношение на приноса на новия модел на управление за усилване на

¹¹ Добър анализ на концептуализирането на опита от 1989 и преглед на мненията за гражданското общество и политическия процес виж у Blokker (2009).

¹² „Европейската гражданска инициатива позволява един милион граждани на Европейския съюз да участват пряко в развиването на политиките на ЕС, като отправят искане към ЕК да направи законодателно предложение“. <http://ec.europa.eu/citizens-initiative/public/welcome>

легитимността и ефективността. По-специално, многократно беше показано, че обратно на изразените в този управленчески обрат (governance turn) очаквания, особено при отворения метод на координация, широкото активизиране на гражданското общество се провали“ (пак там, р. 17).

Демократизирането на обществената политика в България: културата

Процесът на формулиране на нова културната политика в България започва през 1990-те години в хаотична ситуация. Традициите на тоталитарния режим се оказват неизползваеми: възникналата през 1980-те години мрежа от съвети за култура (общински и окръжни) като инструменти на културната политика са в административната си част синекури, а в съдържателната – инструменти за направляване и държане под контрол на опасната „художествено-творческа интелигенция“. Читалищата, уникалните и автентични форми на самоорганизация за култура на местно ниво, бяха лишени именно от аспекта на участие: по привлекателност и смисленост членските събрания бяха по-ниско дори от партийните и профсъюзните сбирки; националният им представителен орган, Съюзът на читалищата, бе част от системата на тоталитарните псевдоинституции.

Доколкото в първите десет години на прехода се извършиха стъпки за формулирането на смислена културна политика, те се дължаха на личностите, които заставаха начело на Министерството на културата: по това време политическите партии водеха важни тактически битки за бъдещето на страната и стратегическото планиране беше отложено за „по-късно“. Самите членове общностите, ангажирани в културните форми и институции, бяха в процес на дележ на позиции, символен капитал и ресурси. Първи опит за формулиране на културна политика като осмислена концепция прави министър Ивайло Знеполски. Собствените му възгледи за културната политика са в традицията на френския модел и философия за управление, който изглеждаше подходящ за българската ситуация на силни етатизъм и национализъм. Включването на различните заинтересовани страни не бе управленчески приоритет в следваната от него политика, доколкото той е привърженик на делегирането на експерти на решенията в тази област, но реакцията на професионалните и локалните общности на въведените реформи бързо наложиха този стил да бъде променен. Краткото управление на правителството на Любен Берков не позволи тези нови форми на взаимодействие да се превърнат в стабилна практика.

Прекият диалог с представители на граждански и професионални организации бе част от стила на министър Московска, която има заслугата да постави законодателната основа на културната политика в демократизираща се България: Законът за закрила и развитие на културата, приет през 1999 г. Формулираните в него принципи и приоритети на културната политика на национално ниво определят културната политика и до днес, независимо от многократните (14) промени и допълнения при следващите правителства (ДВ бр. 50 от 1.06.1999 г.). Нито една от поправките, впрочем, не засяга три от принципите на културната политика, които ни интересуват тук (демократизъм, децентрализация и равнопоставеност - чл.2), а управлението на Тройната коалиция направи важно допълнение – въведе изискването Министерският съвет да приема Национална стратегия за развитието на културата за срок 10 години по предложение на министъра на културата на (ДВ, бр. 106 от 2006 г., чл. 2).

Един от важните приноси на ЗЗРК бе и дефинирането на субектите на културната политика, сред които наред с правителствените и общински органи са изрично посочени „културните организации“. Независимо от неprecизността на това понятие, което не се вписва в приетата правна номенклатура, то ясно включва неправителствените нестопански субекти в отношения на равнопоставеност; законът въвежда също нормите за публичност

и консултиране: МК следва да работи „с общественно-експертни съвети с консултативни правомощия на работата“ (чл.16). Разработването и прилагането на тази политика в духа на новия закон съвпадна с началото на преговорния процес за присъединяване на България към Европейския съюз (1999) и новия управленчески обрат, споменат по-горе, стана част от препоръките на Брюксел и на Европейската делегация.

Преговорната глава „Култура и аудиовизия“ бе затворена още през 2000 г., но обсъжданията включваха консултации с представители на медийните организации и авторскоправните агенции. Краят на 90-те години бе и времето, когато екипите на министерството на културата (а и на други министерства, държавни институции и Президентството), въведоха модела на редовните прес-брифинги като задължителен елемент на своята работа и като косвено признание за възприемането на публичността в модела за правене на обществена политика.

През първото десетилетие на новия век културната политика бе маркирана от два момента: приемането на специални закони за отделни сфери на културата (за филмовата индустрия, 2003; за меценатството, 2005; за културното наследство, 2009; за обществените библиотеки, 2009) и законодателното регламентиране на изработването на Национална стратегия за развитие на културата. Приемането на три от споменатите закони (за кино, за меценатството и за културното наследство) протече в изключително остра дискусия, с ангажиране на заинтересованите среди и при активен интерес на медиите. На заседанията на Комисията на НС по култура, гражданско общество и медии възникваха остри дебати; различни групи и индивиди организираха обществени обсъждания и медийни изяви.

Подозренията, че някои законодателните актове или части от тях облагодетелстват отделни групи и не винаги в полза на публичния интерес бяха всеобщи, но политическата воля в лицето на харизматичния, но некомпетентен министър Стефан Данаилов надделя и законите бяха приети. В началото на периода, заинтересовани граждани, организации и професионалисти в областта на културата предприеха и първия значителен опит за консолидиране на общия граждански интерес, под формата на Национален граждански форум за култура. Форумът включваше над 50 члена „обединени от общия си интерес да влияят и участват в културната политика в България“ (<http://slovo.bg/ngfk/index.htm>). Той обсъждаше и публикува няколко становища по готвените законопроекти и, по мое мнение, бе важна стъпка в утвърждаването на гражданските инициативи като глас в обществената политика, независимо от скоростижното си угасване.

Приетата при управлението на Тройната коалиция поправка на ЗРПК въвеждаща изискването за изработването на дългосрочна национална стратегия (2006 г.), е опит културната политика да формулира принципи и стратегии за прилагането им в по-дългосрочен план. Изработването ѝ отнема дълго време поради превратностите на политическия живот и първият проект е публикуван през 2011 г. по времето на министър Вежди Рашидов. Публикуваният проект провъзгласява като един от своите водещи принципи интегрирания подход: „взаимодействие между различни сектори (респ. държавни ведомства, областни и общински структури) и организациите на гражданското общество за осъществяване на Националната стратегия за развитието на културата“, изрично упоменаване на „активно участие на организациите на гражданското общество в областта на културата при изработването и осъществяването на Националната стратегия“. Стратегията отбелязва, че „положените усилия надскачат обхвата на действие и финансовите възможности на Министерство на културата, предполагайки интегрирано действие (респ. финансиране), както от останалите държавни ведомства (в рамките на провежданата държавна политика) и общински структури, така и подкрепата на гражданското общество за постигането на национално значимите цели в областта на културата“ (Национална стратегия, с. 5).

Самото изработване на стратегията започва образцово от гледна точка на участието на гражданите, подписан е дори документ за сътрудничество (декември 2010 г.), но Министерството на културата по старому изненадващо публикува проект, изготвен от негови експерти без консултиране. Този акт предизвиква остър протест от страна на ангажираните се граждански организации (Становище; Димитрова) и независимо от възникналите различни мнения за тактиката (Вълковски), те успяват да наложат на министерството да направи стъпка назад и да се върна към планирания мащабен, макар и малко нереалистичен модел на обсъждане и изработване на стратегията от секторни групи, наблюдаващи органи и пр. (Андреева 2013).

Независимо от основателното недоволство на публичната сфера от едностранното разработване и публикуване на проекта, два момента в текста заслужават отбелязване: категоричното признание на ключовата роля на неправителствените организации „в изработването и осъществяването на политики за култура“ и констатацията за отсъствие на „добре работещ механизъм“ за осъществяване на това участие (Национална стратегия, с. 4). През лятото на 2013 г. Министерството на културата заявява публично, че представянето на стратегия ще се случи в недалечното бъдеще (Стоянович). Друг документ от последната година, който заслужава внимание е приетата през декември 2012 г. Стратегията за развитие на културата в София 2012 – 2020, която има за цел „да зададе посоките на културната политика“ на София и също заявява недвусмислено, че принципите от които се ръководи са гражданското участие (т.е. „широк консултативен процес“), равнопоставеността и баланса на интереси и прозрачността (Стратегия).

Паралелно с тези мащабни инициативи, през последните 10-12 години се утвърждават и различни постоянни и ad hoc обществени съвети на национално ниво (по същество консултативни): по опазване на нематериалното културно наследство; по културно многообразие; по дигитализация на културното наследство; за културната статистика и др. В последния по време профил на културната политика в България, изработен съвместно (показателно!) от експерти на Министерството, представители на гражданските организации и на академичните среди, се отбелязва, че „формите на сътрудничество с НПО са най-различни: привличане на ръководители, членове и специалисти от НПО в работата на постоянните и временните комисии при общинските съвети; изслушване по време на сесии на представители на НПО по въпроси от регионално и местно значение; възлагане на определени задачи на НПО и тяхното ресурсно обезпечаване; организиране на съвместни мероприятия със споделена активност и отговорности и прочее“ (Чернева и др. 2011).

Дори този кратък преглед на партньорството на органите на управление с гражданските организации показва, че изработването на публични политики е претърпяло видима еволюция. Нещо повече, тя е възприета като модел на „отвореното“ управление, както се вижда и от „Методология за стратегическо планиране“ разработена от български и европейски експерти и приета от Съвета за административната реформа към Министерския съвет през 2010 г. В Методологията изрично се казва: „Преди да се формулира стратегията за развитие на даден сектор се осъществява предварителна координация между институциите и консултация с гражданския сектор“, като „органът на изпълнителната власт отговаря за организацията на дейностите по разработването на стратегията“. Методологията предписва създаване на експертни работни групи, равнопоставено партньорство между всички заинтересовани страни и включването на наблюдението чрез „различни подходи за информиране на обществото, като напр.: провеждане на редовни срещи, съобщения за медиите, официални писмени доклади“ (Методология, с. 6, 22). Методологията е публикувана на портала „Публични

консултации“, под логото на Министерския съвет и независимо от липсата на ясни указания, предписанията ѝ изглеждат по-скоро прескриптивни отколкото диспозитивни.

Прегледът на тази кратка и донякъде оптимистична еволюция в поведението на публичните институции непременно трябва да приключи с най-важния въпрос, който си остава с отворен край: участват ли гражданите в правенето на културна политика в България и ако да – кои граждани?

Уроците от старите и от новите демокрации и няколко идеи

Поуката от историята на включването на гражданите в правенето на политика – т.е. в обсъждането, взимането на решения, изпълнението им и контрола над изпълнението – е, че „граждани като такива“ и „гражданско общество като такова“ няма. Или по-точно има единствено в административния new-speak: неизброимите доклади, директиви, методологии, концепции и публични изказвания на политици. Участието на безликата маса от избиратели е и ще си остане релевантно само при избори. Представата, че гражданите, т.е. по подразбиране всички граждани, трябва да участват в процеса на правене на политики е подвеждаща по една проста причина: далеч не всички граждани искат, знаят, или искат да знаят за тези форми на участие. Дори принципът на Парето приложен към готовността за гражданско участие (20% от гражданите носят 80% от гражданското участие) ми се струва леко оптимистичен, но и да е верен, подсказва важна теза: процесът на участие трябва да е отворен за всички (т.е. да предлага достатъчни и достъпни информация и механизми), но реално в него (ще) се ангажират малцинства, които никога няма да постигнат представителността на всеобщите избори. Публичната сфера по дефиниция е място за индивидуални суверенни решения за заемане на една или друга позиция, изказ и действие. Целият въпрос за представителност в нея е оксиморон, използван за политически манипулации. Разширяването на публичната политика с гражданско участие е именно решението на парадокса на либералната демокрация, въведен от механизмите на представителността на изборите. В публичната сфера индивидите се освобождават от диктатурата на мнозинството. Всеки има право да гласува и да не гласува; всеки има право да участва и да не участва. Тези, които гласуват, но не участват, доброволно избират да не се включват в процеса на взимане на решения извън делегирането¹³.

На второ място, различните фази на политическия процес имат различна логика и, съответно, предполагат различни подходи и инструменти за включване на интересуващите се. Предизборните периоди са време на засилена активност и готовност за вслушване на активистите на политическите партии и тази възможност трябва да се използва, независимо от истинските мотиви на партийните апарати. Идеята да се въздейства на публичната политика чрез участие в писането на предизборни платформи има ограничена, но ясна полезност: добавянето на конкретни позиции, теми и намерения за действия НЕ ангажира политическите сили да ги изпълняват, но може да бъде използвано в бъдещи публични дискусии, т.е. **да променя дневния ред** на разговорите около дадена политика и да го огласи през усилвателя на изборната кампания.

¹³ „Факторите, които определят участието в политическа дейност са комбинация от индивидуални характеристики с макро-контекстуални обстоятелства; решението за участие се оформя от политически възможности (opportunities) – разпознаваемата връзка между промени в широката социален и политически контекст и индивидуалните политическите загрижености“. В цитираната статия, разглеждаща политическата активност на афроамериканците в периода 1980-1994, Плат (2008) установява, че те са по-активни политически, когато са изправени пред някаква външна заплаха, когато имат по-голям достъп до вземащите решения и има по-силни социални мрежи, както и че индивидуалното образователно ниво и доход играят значителна роля.

Друг важен ефект на предизборната комуникация е в установяването на лични връзки между представителите на двете страни на политическия процес – граждани и политически лица. В хода на тази комуникация могат да се формират и променят гледни точки, спечелят привърженици и създадат пътища за бъдещо сътрудничество. Времето и мястото за активно съдържателно ангажиране на граждани в правенето на политика обаче е процесът на конкретни политически (разбирай policy) стъпки в отделните сектори. Както видяхме по-горе, нормативните условия са налице. Представители на твърде полезните ресурсни организации са извършили значителна работа по идентифициране и проясняване на лабиринта от наднационални и национални норми и регулации – за справка виж публикацията „Участие на неправителствените организации в процесите на вземане на решения. Обществени консултации“ от 2009 г., изготвена от Българския център за нестопанско право, която изчерпателно (на 72 страници) описва и анализира правните аспекти на включването на гражданите в процеса, съществуващите механизми и институционални рамки, международните изисквания и препоръки, практиките в други европейски страни и т.н. (Славов и др., 2009).

Средствата за въздействие на гражданското общество са различни от тези на публичните институции, овластени от изборите, разбира се, но в демократичните общества двете страни на правенето на политики са неразривно свързани в непрекъснат процес на предоговаряне на тези средства.

Гражданските активисти в различни сфери осъзнават все по-ясно, че демокрацията не е само правото и свободата да кажеш каквото искаш, но и правото да бъдеш чул и взет предвид. Съществува теза в политическата философия, тръгваща от Хабермас, че в демократичната теория и практика централно място заема делиберативността, разбрана като безсубектна комуникация, която формира обществено мнение, а то, на свой ред, може да се превърна в сила чрез изборите. В конкретната практика на включване на гражданите в политическия процес извън изборите тя се реализира в настояванията и опитите за институционализация на т.нар. обществен дебат (или дебати). Делиберацията доказано променя (макар и в някои случаи и временно) мненията на участниците, както показват проектите и концептуализациите на Джеймс Фишкин и неговите колеги от Центъра за делиберативна демокрация в Станфордския университет (<http://cdd.stanford.edu/research/>). Но въпросът за реалните въздействия върху процеса на правене на политики е по-комплексен и до известна степен прояснен от социалната практика на последните двадесет години, която предостави достатъчно примери за възможностите и ограниченията на делиберативността, или обществения дебат (Paley 2004).

Общественото мнение генерирано в публичната сфера има силен формативен потенциал и без съмнение оказва въздействие върху взимането на решения, но процеса на оформяне и артикулиране на това мнение е нарастващо сложен и непрозрачен, особено в дигиталната публична среда. „Новите медийни платформи и дигиталната комуникация, смята Бярки Валтисон, могат както да обслужват интересите на инструменталното колонизиране на културата [от медийните конгломерати и културните индустрии – б.м.Р.Г.], така и да пораждат в жизнения свят еманципативни публични сфери“ (Valtysson, p. 201). Драматичните промени в самата публична комуникация предлагат невиджана досега възможност за директно участие във формирането му, но и поставят под въпрос изобщо възможността за консолидиране на позиции. Нещо повече, различните мнения „не говорят“ помежду си.

В последните години изследователите установяват съществуването на т.нар. комуникационни echo chambers (затворени празни пространства, в които се генерира ехо, но източникът е само един). Да не говорим, че разногласието дава възможности скритите съпротиви срещу участието и контрола от страна на публиката в процеса на взимане на решения да бъдат представени като невъзможност за арбитражиране в такова многогласие и

като основание за запазване правото на едноличен избор, легитимиран единствено от електоралната подкрепа. Съпротивата от страна на различните картели на политически елити и бизнес срещу участието на граждани разгръща класически похвати на политическия маркетинг като използване на изследвания на общественото мнение, които показват одобрение за правителствената политика като аргумент за пренебрегване и изключване на несъгласните. С други думи, общественото мнение не е вече това, което беше, а демокрацията на участието е повече от публичните обсъждания.

Суверенните индивиди разполагат с различни възможности за участие като три типа субекти на това участие: като индивидуални гласове, изразяващи експертна или гражданска позиция; като временни обединения на съмишленици по определени въпроси, които пресичат политическите граници и като юридически образувания, които се конституират за дългосрочна и професионална работа по дадени теми или каузи. В публичната сфера тези три ипостазии на гражданското участие са равнопоставени, именно защото бройката е безсмислен аргумент в съревнованието на идеи. Относителната тежест на позициите както на отделен индивид така и на цяла професионална общност се определя от доверието, което генерират, а то се корени, макар и неартикулирано, в признанието на базовата почтеност (недостатъчен превод на друга дума, която за съжаление липсва на български – integrity). Тази типология изглежда тривиална, но е от съществено значение, когато се дискутира въпроса за формите на взаимоотношение на публичните власти с обществената сфера.

И двете страни следва да признават истинската равнопоставеност на трите форми на публична изява и на теория това е така, но на практика идентифицирането на участници във взаимодействието нерядко е конфликтно поради склонността и на двете страни да дават приоритет на институционалните форми и особено на добре познатите институционални форми. По мое мнение, един възможен изход от тази доминираща нагласа е постигането на базово съгласие механизмите (и критериите) за включване в политическия (разбирай policy) процес да не се конституират априори, а спрямо всяка конкретна тема.

Всяко от горните наблюдения относно механиката на участието на гражданите в правенето на (културни) политики заслужава далеч по-пространен коментар, но доколкото този текст си поставя ограничени цели, аз ще се задоволя само да ги маркирам като тема за по-нататъшен разговор и преди да приключа ще отбележа още няколко с инструментален характер.

Първо сред тях е изискването за конкретност: гражданското участие в правенето на политики е ефективно когато формулира конкретни цели, а не ценности.

Второ, личностите имат ключово значение в този процес: в политиката се срещат индивиди – и от двете страни на разговорите; индивидуалните качества имат значителна роля; изборът на партньори, идентифицирането на личности и опоненти, са от съществена важност при подготовката на всяка policy инициатива¹⁴.

Трето, институциите са инерционни – дори и при най-добро решение, промяната отнема време; бавността далеч не винаги е липса на добра воля.

Четвърто, осъзнаването на интересите на партньорите/опонентите е базата за напредък; за всеки индивид, група, организация или институция собственият интерес е водещ; влизането във взаимодействие с нагласата „победителят печели всичко“ (zero sum game) има най-малки шансове за успех.

И последно, преговорите са изкуство, но и умение.

¹⁴ Уамплър отбелязва като важен извод на емпиричното си изследване, че личните качества на кметовете и връзките им с гражданския сектор, са инструментални за постигането на делегиране на правомощия (Wampler, 2004, p. 96).

В най-добрите бизнес училища по света се преподава дисциплина водене на преговори. Съществуват методи, подходи, техники за сближаване на позиции, за постигане на успех и т.н. В България преговорите най-често са ентузиазирани, но аматьорски, водени от инстинктивни емоции, но без сериозна подготовка и артикулирана стратегия. В изобилните изследвания и доклади могат да се открият и много други, както общи, така и технически уроци и подходи за активно ангажиране¹⁵, но аз ще спра тук, защото ми се струва, че изводът е ясен: успешното гражданското участие изисква ангажимент, мисловен и организационен.

Заключение

Предложеният по-горе текст тръгва от теза, която е време да бъде експлицирана като заключение: ние се намираме в ситуация на информационна революция, сравнима с гутенберговата, в която милиони граждани получават достъп до огромна информация и до възможности за огласяване на индивидуални позиции, като това води до безпрецедентна еманципация. Съществуващата политическа система на представителна демокрация не е в състояние да осигури нито представителство, нито справедливост, нито легитимен наратив за съществуването си. Включването на тези нови граждани-избиратели-активисти в процеса на управление на техните държави е неизбежно и е единствена възможност за поддържане на определени правила на общежитие. Този процес не е (и няма да бъде) нито лек, нито безпроблемен, но съществува значителна практика от последните 50-60 години, която позволява да се изведат смислени изводи и конкретни идеи. Тази промяна не следва да бъде мислена като единен и целенасочен процес, но известно ниво на промисленост и подготовка може да спести много време и усилия. Политиките в отделни области като образование, екология, енергетика, социална политика и, разбира се, културата, са мястото и времето, където институциите, политиките, експертите, професионалистите и всеки активен гражданин имат шанса да предефинират обществения интерес - постоянно и в противоборство.

¹⁵ Например у Крейтон (Creighton, 1999, p. 253). „Ако проблемът е достатъчно важен, за да си заслужава включване на гражданите, те трябва да бъдат въввлечени рано и постоянно; взаимодействията трябва да са чести, да се предпочитат по-малко официални сценарии за провеждането им; големите публични изслушвания следва да се използват рядко – те са добри като заключителна фаза, но в процеса на работа те усилват противоречията вместо да сближават позиции – ако консенсусът вече не е постигнат, изслушванията няма да го постигнат; поддържане на постоянен контакт между агенцията (институцията) и гражданските представители – взаимното доверие е ключово; основното достойнство на консултативните съвети е, че принуждават различните страни от гражданското общество да говорят един с друг, не само с институцията; съгласието между членове на обществения съвет не означава публична подкрепа; по-добре работна група с конкретна задача и краен срок отколкото консултативен комитет“.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ahearne, J., 2004. "Between Cultural Theory and Policy: The Cultural Policy Thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau and Régis Debray", Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick Research Papers, no. 7. <http://www.warwick.ac.uk/culturalpolicy>
- Sen, A., 1979. "Personal Utilities and Public Judgements: Or What's Wrong With Welfare Economics", *The Economic Journal*, Vol. 89, No. 355, 537-558. <http://www.jstor.org/stable/2231867>
- Lee, D., K. Oakley and R. Naylor, 2011. "The public gets what the public wants'? The uses and abuses of 'public value' in contemporary British cultural policy", *International Journal of Cultural Policy* Vol. 17, No. 3, 289-300.
- Arrow, K., 2012. Interview. <http://www.electology.org/interview-with-dr-kenneth-arrow> October 6, 2012
- Barbieri, N., 2012. "Why does cultural policy change? Policy discourse and policy subsystem: a case study of the evolution of cultural policy in Catalonia", *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 18, No. 1, 13-30.
- Barczak, M., 2001. "Representation by Consultation? The Rise of Direct Democracy in Latin America", *Latin American Politics and Society*, Vol. 43, No. 3, 37-59.
- Blokker, P., 2009. "Democracy through the Lens of 1989: Liberal Triumph or Radical Turn?" *International Journal of Politics, Culture, and Society*, Vol. 22, No. 3, 273-290. http://www.eui.eu/Personal/Researchers/pblokker/Blokker_IJPCS_forthcoming.pdf
- Bordat, E.M., 2013. "Institutionalization and change in cultural policy: CONACULTA and cultural policy in Mexico (1988-2006)", *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 19 Issue 2, 221-247.
- Bowler, Sh., T. Donovan and J. A. Karp, 2007. "Enraged or Engaged? Preferences for Direct Citizen Participation in Affluent Democracies", *Political Research Quarterly*, Vol. 60, No. 3, 351-362.
- Brahic, V. Cl., N. Moureau, and M. Vidal, 2008. „A la recherche des Merit Goods", *LAMETA Documents de recherche*, n°2008-08 (<http://www.lameta.univ-montp1.fr/Documents/DR2008-08.pdf>)
- Creighton, J., 1999. "Public participation in federal agencies' decision making in the 1990s", *National Civic Review*, vol. 88, no. 3, 249-258.
- Crosby, N., J. M. Kelly and P. Schaefer, 1986. "Citizens Panels: A New Approach to Citizen Participation", *Public Administration Review*, Vol. 46, No. 2, 170-178.
- European Governance. A White Paper*. Brussels, 25.7.2001. http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/site/en/com/2001/com2001_0428en01.pdf
- Hart, D. K., 1972. "Theories of Government Related to Decentralization and Citizen Participation", *Public Administration Review*, Vol. 32, Special Issue: Curriculum Essays on Citizens, Politics, and Administration in Urban Neighborhoods, 603-621.
- Heidbreder, E. G., 2012. "Civil society participation in EU governance", *Living Reviews in European Governance*, Vol. 7, No. 2. <http://www.livingreviews.org/lreg-2012-2>
- Jancovich, L., 2011. "Great art for everyone? Engagement and participation policy in the arts", *Cultural Trends* Vol. 20, Nos. 3-4, September-December, 271-279.
- Maginn, P. 2007. "Deliberative Democracy or Discursively Biased? Perth's Dialogue with the City Initiative", *Space and Polity*, Vol. 11, No. 3, December, 331-352.

- Matarasso, Fr., 2003. "Smoke and mirrors: a response to Paola Merli's 'Evaluating the social impact of participation in arts activities'", *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 9(3), 337-346.
- McGuigan, J., 2004. *Rethinking Cultural Policy*. Open University Press, Madsdenhead, 2004.
- Musgrave, R. A., 1959. *The Theory of Public Finance*, McGraw-Hill.
- Paley, J., 2004. "Accountable Democracy: Citizens' Impact on Public Decision Making in Postdictatorship Chile", *American Ethnologist*, Vol. 31, No. 4, 497-513.
- Platt, M. B., 2008. "Participation for What? A Policy-Motivated Approach to Political Activism", *Political Behavior*, Vol. 30, No. 3, 391-413.
- Pugh, J., 2005. "Social Transformation and Participatory Planning in St. Lucia", *Area*, Vol. 37, No. 4, 384-92.
- Sabatier, P., ed., 2007. *Theories of the policy process*. Boulder, CO: Westview Press.
- Saint-Pierre, D., 2004. "La Politique culturelle du Québec de 1992 et l'Advocacy coalition framework: une étude de cas dans le domaine de la culture", *Canadian journal of political science/Revue canadienne de science politique*, 37 (3), 561-580.
<http://www.jstor.org/stable/25165691?seq=20>
- Strange, J. H., 1972. "The Impact of Citizen Participation on Public Administration", *Public Administration Review*, Vol. 32, Special Issue: Citizens Action in Model Cities and CAP Programs: Case Studies and Evaluation, Sept., 457-470.
- Thomas, D. A., 2005. "Development, 'culture', and the promise of modern progress", *Social and Economic Studies*, Vol. 54, No. 3, Special Issue on Sir Arthur Lewis, Part I(September), 97-125.
- Valtysson, B., 2010. "Access culture: Web 2.0 and cultural participation", *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 16, No. 2, May, 200-214.
- Ver Eecke, W., ed., 2007. *An Anthology Regarding Merit Goods: The Unfinished Ethical Revolution in Economic Theory*, Purdue University Press.
- Vestheim, G., 2007. "Cultural policy and democracy. Theoretical reflections", *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 13, No. 2, 217-236.
- Vestheim, G., 2012. "Cultural policy-making: negotiations in an overlapping zone between culture, politics and money", *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 18, Issue 5, 530-544.
- Wampler, B., 2004. "Expanding Accountability through Participatory Institutions: Mayors, Citizens, and Budgeting in Three Brazilian Municipalities", *Latin American Politics and Society*, Vol. 46, No. 2 (Summer, 2004), 73-99.
- Zorba, M., 2009. "Conceptualizing Greek cultural policy: the non-democratization of public culture", *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 15, No. 3, 245-259.
- Андреева, Д., 2013. Национална стратегия за българската култура.
http://politiki.bg/?cy=228&lang=1&a0i=223839&a0m=readInternal&a0p_id=894
- Славов, А., Л. Панов, Н. Шабани и П. Алексиевар 2009. „Участие на неправителствените организации в процесите на вземане на решения.Обществени консултации“, София, БЦНП. <http://www.strategy.bg/Publications/View.aspx?lang=bg-BG&Id=102>
- Вълковски, Ю. „За Националната стратегия за развитие на културата, за мрънкането и за 5 други неща, които има смисъл да направим“. http://m.facebook.com/note.php?note_id=10150420903219774&_mn_=10

- Димитрова, Г. „Асоциация за свободен театър“. Становище по тема на Съвета по духовност, култура и национална идентичност „Основи на Националната стратегия за култура на България“ <http://president.bg/docs/1352301375.pdf>
- Методология за стратегическо планиране в Република България <http://www.strategy.bg/Publications/View.aspx?lang=bg-BG&Id=90>
- Национална стратегия развитие на културата. Проект 30.11.2011. http://mc.government.bg/files/1185_Project_Strategiq_30.11.2011.pdf
- Чернева, Р., Р. Аркова, Б.Томова, Д. Андреева, Преглед на културната политика в България. http://www.culturalpolicies.net/down/bulgaria_01_122011.pdf
- Становище относно Проект на национална стратегия за развитие на българската култура, подписано от 23 граждански и творчески организации <http://www.ngobg.info/bg/messages/3754>
- Стоянович, П., 2013. „Много се надявам да ускорим работата по Националната стратегия за култура“, Агенция "Фокус" 03 юли <http://www.focus-news.net/index.php?id=n1801733>
- Стратегия за развитие на културата в София 2012 - 2020 http://sofia.bg/pressecentre/foto/Sofia-Creative_Capital_2013-2023.pdf
- Хабермас, Ю. (1995). *Структурни изменения на публичността: Изследвания върху една категория на буржоазното общество*. София, УИ Св. Климент Охридски.

ФЕСТИВАЛИТЕ НА ИЗКУСТВОТА – МЕЖДУ ГЛОБАЛНИЯ АРТ-ПАЗАР И ЛОКАЛНАТА КУЛТУРНА ИДЕНТИЧНОСТ

Николай Йорданов

Публиката обикновено възприема един фестивал на нивото на презентацията, най-често без да подозира, че под този айсберг кипят множество активности, имащи пряко отношение към инвестициите в бъдещото артистично развитие, носещи големи и дългосрочни ползи за културата и културната политика.¹

Резюме

Статията разглежда логиката на развитието на арт-фестивалите в Европа и България през XX век, както и превръщането им част от културните и творчески индустрии през последните 2-3 десетилетия. Културните политики към фестивалите на изкуствата традиционно са следвали стремежа към международна репрезентативност и развитие на културния туризъм. Днес обаче би следвало да се види и тяхната роля за локалната културна идентичност, значението им за социалната кохезия, приносът им за увеличаване на познанията и креативността у техните участници и зрители.

ART FESTIVALS – BETWEEN THE GLOBAL MARKETS AND THE LOCAL CULTURAL IDENTITY

Nikolai Jordanov

Summary

This article discusses the logic of development of art festivals in Europe and in Bulgaria during the XX-th century, as well as their transformation into a part of cultural and creative industries in the last 2-3 decades. Culture policies to the art festivals have traditionally followed the pursuit of international representativeness and development of cultural tourism. Today, however, should be reconsidered also their role for the local cultural identity, their importance for the social cohesion, their contribution for increasing knowledge and creativity among their participants and spectators.

Днес като фестивали се обявяват всевъзможни събития: от фестивалите на играчките в Япония или Мексико до фестивалите на шоколада в Италия или Белгия. Тази маркетингова стратегия безспорно е част от конкуренцията на пазара и е станала нормална за съвременния градски живот. От друга страна, съществуват и живите фестивални традиции на карнавалите преди великите пости, съборните празници около честването на местния светец или прибирането на реколтата. Разбира се, фестивалите на изкуствата

¹ Broszat, T. [Theatre Festivals Why - FIT Report. 2006](http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/Theatre%20festivals%20why%20%20FIT%20network.pdf?session=s:5779A20B14445188FEnJFF90DBE5) (Mar-2007) The results of a series of eight symposiums in eight European cities that hold theatre festivals, as part of the initiative "Theatre/Festivals in Transition" <http://www.efa-aef.eu/newpublic/upload/efadoc/11/Theatre%20festivals%20why%20%20FIT%20network.pdf?session=s:5779A20B14445188FEnJFF90DBE5>

вземат по нещо както от наложените представи за празника на общността, така и от техниките на стоковото изложение. Но трябва да се има предвид и тяхната специфика, свързана с два феномена на модерния свят: необходимостта на репрезентативни пространства за модерното изкуство (показателен в това отношение е грандиозният Вагнеров проект за фестивален център в Байройт, осъществен през 1876 г.) и възникването на туризма като обществена практика, респективно обособяването на културния туризъм.

Всъщност XX век е времето, когато фестивалите на изкуствата се утвърждават като културни явления, а след Втората световна война те се превръщат в активна форма на културен обмен и започват да оказват влияние върху икономическото развитие на градовете. През 1947 г. например се основават два фестивала в Европа, превърнали се по-късно в емблеми на представителните форуми за сценични изкуства – фестивалът в Авиньон, Франция и Единбургския фестивал, Обединеното кралство. Международният филмов фестивал в Кан, Франция, спечелил си заслужено реномето на един от най-престижните в света, стартира през 1946 г. Знаменитото Венецианско биенале е възстановено през 1948 г. след прекъсване по време на войната (то е основано още през 1895 г.). През 1951 г. е началото на един от най-популярните в Европа песенни фестивали в Сан Ремо, Италия. Всички те са плод на съзнателни усилия на културните политики на национално и местно равнище, насочени към създаването на фестивални центрове в градове, подходящи за развитието на културния туризъм чрез съчетание на уникално културно наследство с представяне на ярки творби на съвременното изкуство (театър, танц, музика, кино, дизайн).

В Източна Европа, разбира се, този процес не протича толкова естествено. Там той неизбежно бива повлиян от строгия идеологически контрол над изкуствата и често фестивалният дух е скован от регламентите на национални прегледи, седмици на националното или съветското изкуство, и др., в които идеологията се налага чрез сложна система от награди и оценки, а поканата към чужди творци минава през иглените уши на цензурата. Неслучайно най-известният театрален фестивал в Източна Европа бе извън съветската сфера на влияние – в бивша Югославия – Белградският международен театрален фестивал (БИТЕФ), основан през 1967 г., на който си даваха среща едни от най-значимите творци от Западна и Източна Европа. Впрочем, БИТЕФ също изразяваше идеологията на една държавна доктрина, останала вече в небитието на миналото – позицията на необвързаните страни, междинното положение между двете политически системи от времето на студената война.

В България по-значимите фестивални форуми започват да се развиват след частичното размръзване на културния живот след средата на 50-те години: през 1957 г. международният музикален фестивал „Варненско лято” възстановява традицията на Варненските летни музикални тържества, чието първо издание е още през 1926 г.; „Мартенски музикални дни” е основан през 1961 г. в Русе; международният балетен конкурс във Варна – през 1964 г.; международният фестивал на телевизионните театри „Златната ракла“ – през 1968 г. (провеждан първо в София, а след това в Пловдив); международният музикален фестивал „Софийски музикални седмици” – през 1970 г. и др. Постепенното либерализиране на културния живот (насечено от резки обрати към идеологическа стагнация) ражда запомнящи се от професионалните общности и публиката явления като световния фестивал на анимационния филм във Варна (от 1979 г.), „Театър на нациите” в София (еднократно през 1982 г.), празниците на изкуствата „Аполония” (от 1984 г.), международният фестивал за камерни форми „Театър в кюфар” (от 1987 г.) и др. Всички те са плод на желанието за изява на техните организатори и участници на репрезентативни културни форуми и същевременно са резултат от налагащото се разбиране, че изкуството не може да бъде затворено единствено в националния контекст.

Основен куратор и продуцент на тези фестивални форуми обикновено се явяват местните власти, получили и целевили субсидии от държавния бюджет. Такава е обичайната организационна формула на фестивалите в Източна Европа, поради невъзможността да съществува частно спонсорство и предприемачество по онова време. Но трябва да подчертаем, че макар спонсорството и личната инициатива да са важни фактори за развитието на фестивалите в Западна Европа, и там фестивалните структури чак до 80-те години на века са дониминирани от решенията и субсидиите на публични организации – фестивалът в Авиньон възниква под шапката на „Театр Национал Попюлер“, а културната политика на Британски съвет изиграва решаваща роля за утвърждаването на Единбургския фестивал като световен културен форум. И това е неизбежно, защото фестивалите на изкуствата през тези десетилетия носят духа на репрезентативния жест, както за творците, така и за техните организатори – те по презумпция трябва да манифестират високо художествено качество, но също и силата на града / държавата, с които те се идентифицират.

През 80-те години и особено в последващите десетилетия можем да забележим една обща тенденция – фестивалите на изкуствата постепенно се превръщат в част от културните и творческите индустрии. Те запазват по нещо от идеите си за репрезентативност и високо художествено качество, но се обръщат много повече към потребностите на своята – налична и потенциална – публика. Тази тенденция е свързана с неолибералните политики и нарастващата роля на пазара и за развитието на изкуствата. Осъзнава се значението на фестивалите като арт-изложения, на които става реалното предлагане и договаряне за бъдещото разпространение на представяните културни продукти. Нещо повече, те не са просто хипермаркети (в сравнение с традиционното предлагане на спектакли, филми, изложби и т.н.) в границите на града / държавата, в която се провеждат, а се осъзнават като много пряк и бърз излаз до международните пазари. Самите фестивали, сами по себе си, започват да взаимстват стратегии от индустриите – те все повече се стремят да продуцират и ко-продуцират нови произведенията на изкуството, които често стават доминиращи на глобалния арт-пазар.

Целият този процес води до три осезаеми последици:

- Броят на фестивалите на изкуствата в цял свят се разраства неимоверно;
- В стремежа си да откриват нови пазарни ниши и специфика фестивалите започват да се профилират все по-тясно – например фестивал на шансона, на физическия театър, на новото писане и т.н.
- Вследствие на новите културни политики, следващи принципа „на една ръка разстояние“ – публичните власти постепенно се отдръпват от прякото ръководство на фестивалните прояви и влизат в партньорство с неправителствени организации (сдружения, фондации, частни културни оператори и др.), които поемат прекия фестивален мениджмънт.

Тези следствия стават видими и за страните в Източна Европа малко по-късно, едва след като се преодолее икономическия и психологическия шок от преминаването от планирана към пазарна икономика. Разбира се, първоначалните усилия са насочени към стабилизирането или възстановяването след известно прекъсване на вече съществуващите фестивали, спечели до този момент национално и международно признание.

Един друг процес – присъединяването на Източна Европа към ЕС – роди през 90-те години нови престижни международни фестивали, чиято основа цел бе културният диалог между разделената насила няколко десетилетия следвоенна Европа. В областта на сценичните изкуства например в пространства за такъв диалог се превърнаха международните театрални фестивали в Торун, Полша (от 1991 г.), Нитра, Словакия (от

1992 г.), Варна, България (от 1993 г.), Сибиу, Румъния (от 1993 г.), Екзодос² в Любляна, Словения (от 1995 г.) и др. (Международният театрален фестивал „Варненско лято“ стартира през 1993 г. като национален форум, а след 1996 г. прие международен облик².) По правило тези фестивали възникнаха като международни срещи, в които програмирането искаше да представи най-доброто от националната продукция в контекста на художествените процеси, случващи се в европейски контекст.

Изобщо 90-те години родиха и в България инициативи за фестивали, чиято цел бе да впишат българското изкуство в световния поток от художествени идеи и практики – достатъчно е да споменем само някои утвърдили се артфоруми: международните джаз-фестивали във Варна (от 1992 г.) и в Банско (от 1998 г.), международното триенале на сценичния плакат в София (от 1995 г.), София филм фест (от 1997 г.) и др. Новите фестивални инициативи след промените в България, заедно с възстановените и/или преформулирани престижни фестивални форуми от предходните десетилетия, бяха все още далеч от процеса на „индустриализиране“, характерен за големите световни фестивали поради реалните социални и икономически условия в страната. Ясно е, че пазарната мощ на един или друг фестивал се определя от инвестициите в него, но и от многобройността и платежоспособността на неговата публика. В този смисъл можем да кажем, че фестивалите в цяла Източна Европа през 90-те години по-скоро целяха възстановяването на културния диалог на международно равнище за своите професионални общности, както и продължаване на традицията за представляват витрини на високо художествено качество. Тези характеристики в значителна степен са се запазили и до днес, но постепенно и източноевропейските фестивални форуми започват малко по малко да заприличват на своите западноевропейски аналози като, разбира се, разлика в икономическите стандарти все още е голяма.

Трябва да признаем решаващата роля на международните фестивали на изкуствата в Източна Европа, възстановени или родени през 90-те години, за изграждането на една нова европейска идентичност както на артистичните среди, така на формираните се нови публики. Един феномен, който продължава да е в процес на своето случване и развитие. Всъщност, тук става въпрос за два свързани процеса: първо, надмогване на мисленето и оценките за изкуството в рамките на националния контекст, който сам по себе си е конструкция, устойчиво запазила се от времето още на просвещението и романтизма; после, с надмогването на националната затвореност чрез откриването на европейската принадлежност, се случва и осъзнаването и на локалната културна идентичност. Това става, тъкмо защото идентичността на Европа се мисли чрез съвместяването на многообразието от локални, национални и регионални различия. В този смисъл, не можем просто да говорим за излизане на глобалния арт-пазар, а именно за подобна множествена идентификация, за формулиране на цели, ценностни нагласи и конкретни стратегии. Оттук и наоряването на множество фестивали и тяхното деференциране като равнище на аспирации – към локалния, националния или международния / европейския контекст. В България тази диференциация е в самото начало – голяма част от фестивалите все още са в процес на търсене на своята идентичност и своята публика. Но би следвало да забележим как те се обособяват не само по вид изкуство, тематична насоченост или жанр, а и по възможностите си да бъдат интересни за: своя професионален кръг; мястото, където се случват; националния културен живот; международния културен обмен. Възможно е, естествено, както съвместяването на всички тези хоризонти на мисленето, така и затварянето в едно или две измерения от тях. Отново става въпрос именно за осъзнаване на многопластова идентичност.

² Виж по-подробно „20 години Международен театрален фестивал *Варненско лято*“ (юбилеен каталог на фестивала от 2012 г.) и по-специално с. 25 статията на Камелия Николова „МТФ Варненско лято – още едно място за културен диалог на театралната карта на Европа“.

Разбира се, активният общоевропейски диалог, колкото и решаващ да е за културното развитие на отделните европейски общества, не може да игнорира усещането на хората на изкуството, че са граждани и на света, защото самото изкуство по своята същност е винаги субективен израз, който не може да се етиkira единствено чрез категориите на общностната принадлежност. От друга страна, във времена на все по-бурно развитие на новите комуникационни технологии и на начините за придвижване, очевидно е, че понятието *публика* все повече ще обединява зрители, живеещи в различни локални общности и принадлежащи към различни културни традиции.

Тази трансформация на ценностните ориентации и изграждане на мозайка от локални, национални и международни участници и зрители, стана определяща през последното десетилетие в България както за развитието на съществуващите вече фестивали, така и за новопоявяващите се фестивални форуми. След спечелването на местните зрители „София филм фест“ например тръгна да пътува и в други градове, а международният театрален фестивал „Варненско лято“ се зае със създаването на успоредна фестивална проява в столицата с международната си програма под мотото „Световен театър в София“. В разпознаваеми културни събития бързо се превърнаха и нови фестивали: „Нощта на музеите и галериите“ (европейска инициатива, в която България се включва през 2005 г. първо в Пловдив, а после и в други български градове), последвана от аналогичната „Нощ на театрите“ (от 2013 г. в София); музикалните фестивали Spirit of Burgas (от 2008 г.) и Fortissimo Fest (от 2010 г. със серия от открити концерти в големите български градове); фестивалите, в рамките на платформата за съвременни изкуства ЕДНО - Sofia Dance Week (от 2008 г.), Sofia Architecture Week (от 2008 г.), Sofia Design Week (от 2009 г.), Sofia Contemporary (от 2012 г.); и др.

Всички тези сложни социокултурни и политико-икономически процеси превръщат фестивалите на изкуствата днес в поле на изключително различни интереси. Те биват разглеждани и през призмата на изследванията на изкуствата и културната политика, и през урбанистиката и културния туризъм, и през социалните взаимодействия и социалното включване³. Трудно е дори да се изброят всички обществени ползи от развитието на фестивалите на изкуства, но те биха могли все пак да се структурират в следните основни насоки:

- Промотиране на високо художествено качество, нови стилове и форми в изкуствата;
- Развитие на арт-пазара;
- Достъп на публиката до по-голям брой произведения на изкуството и изграждане на нови аудитории;
- Увеличаване на познанието и стимулиране на креативността у фестивалните участници и зрители;
- Икономически и туристически ефект за града / региона;
- Създаване на локална културна идентичност;

³ Виж например статията на Бернадет Куин „Фестивалите на изкуствата, градският туризъм и културната политика“, посветена на различните подходи за изследване на фестивалите. (Bernadette Quinn *Arts festivals, urban tourism and cultural policy*, Journal of Policy Research in Tourism, Leisure & Events, Vol. 2, No. 3, November 2010, 264–279).

- Социална кохезия;
- Концентриране на публичното и медийното внимание към културата и културната политика.

Съществува и още един важен аспект в осмислянето на фестивалите – те се оказват най-очевидната демонстрация на едно ново, по-широко разбиране на понятието *култура* днес: „Културата е нещо повече от произведенията на изкуствата; тя е също така и живата памет за дадено място и време.“⁴ Именно фестивалите са едни от най-ефективните начин за превръщането на досега с изкуствата в непосредствен жизнен опит, за интерактивна връзка между участници и зрители, за излизане от потока на ежедневието и усещането на уникалността на живеенето „тук“ и „сега“.

В този смисъл фестивалите се оказват прекалено важни, за да бъдат оставени на логиката своето пазарно развитие. Те, изпълнявайки културни, образователни и социални мисии, се нуждаят от публични инвестиции. Проблемът днес е, че не може да продължаваме с представите за фестивалите на изкуствата като луксозни прояви, които само едно преуспяло общество може да си позволи. Нито пък да се страхуваме от тяхния увеличаващ се брой и претенции за все по-големи публични инвестиции в тях. Просто трябва да дебатирате и да настояваме за адекватни културни политики, които ще разпознаят тяхната съществена роля за обществения живот, както и да ги разграничат като насоченост, качество и реални приноси.

Колкото е лесно да се формулират подобни пожелания към културните политики, толкова е трудно да се прецедират необходимите критерии за оценка на конкретните фестивали и инструментите за подкрепа на устойчивото им развитие. Местните власти например трудно скъсват с навиците за пряко попечителство и дори директен мениджмънт на подкрепяните от тях фестивали. Този модел обаче е исторически изчерпан и въпреки че по инерция продължават да съществуват подобни практики, те рано или късно ще доведат до липса на свежи идеи и прагматично пазарно поведение. Пред националната културна политика пък стои на дневен ред въпросът за стратегическа политика към фестивалите и съответно за нови инструменти и фондове за подкрепа към тях. В случая се изискват ясни критерии за оценяването на един или друг фестивал, както и преминаване от формулата отпускане на частични субсидии за тяхното провеждане към разбирането за необходимостта от инвестиране в дългосрочното им развитие. Европейската комисия също разпозна фестивалите като сегмент на своите програми; в последния програмен период на програма „Култура“ бе обособена подпрограмата „Подкрепа за европейски културни фестивали“. Тя би могла да бъде пример за опит да бъдат въведени точни дефиниции за фестивалите, които се подпомагат (в случая „европейските културни фестивали“): като такъв се разглежда всеки фестивал, който има поне 5 поредни издания, на всяко от които са показвани поне по 7 европейски (извън националните) творби. Първият от критериите за оценка е: „Европейска добена стойност и европейско измерение на предлаганата дейност“.

⁴ Charles Landry, Lesley Greene, Francois Matarasso, Franco Bianchini. *The Art of Regeneration. Urban Renewal through Cultural Activity*. First published 1996 by Comedia, The Round, Bourne Green, Stroud, Glos GL6 7NL, p. 7

Същевременно и тук има още много място за дебати и уточнявания: най-вече около понятията „творба“, „произведение на изкуството“, „национална принадлежност“ и т.н. Тепърва новата програма на Комисията „Креативна Европа“, която ще обхване периода 2014–2020, ще решава съществуващите дилеми по отношение на фестивалите на това равнище на културна политика. В не по-малка степен този дебат би следвало да засегне приоритетите на всички публични и частни донори на фестивалите, на законодателните и административните практики на различни нива.

Сложността в дебата за ролята и значението на фестивалите идва от обстоятелството, че динамиката на самия живот изпреварва стереотипите ни на мислене. Трудно е например да се разбере (не на нивото на специализиран теоретичен анализ, а като наложен публичен консенсус) едновременното диференциране на фестивалите спрямо публиките и контекстите, и все по-голямата интердисциплинарност на тяхната програмация. Или нарастващата пърформативност на фестивалните прояви (акции, хепънинги, симулации и т.н.) спрямо простото аранжиране на художествени творби в определено време-пространство. Или смисълът от „демонстрация на работен процес“ или на „събитие спрямо мястото“ вместо традиционното предлагане на готови произведения на изкуството. Но всичко това просто е част от логиката на развитието на самите изкуства в началото на XXI век и фестивалите са само проекция на всички тези тенденции.

За страни като България фестивалите имат още едно важно значение, което трябва да бъде осветлено. Глобалният арт-пазар води до концентрация на капитал и ресурси в големите и богати културни центрове по света. Това не означава непременно, че културата на един по-малък град е обречена да не просперира⁵, но все пак предполага най-малкото две неща: че достъпът на неговите жители до произведения на изкуството с художествени качества на световно ниво става все по-труден (разликите в размера на публичните инвестиции и платежоспособността на различните публики); и че изтичането на артистични таланти, подобно на „изтичането на мозъци“, е обективно явление в глобалния свят. Трябва следователно да се осъзнае, че по-голямата подкрепа за развитието на един фестивал дава възможност: първо, неговите зрители да имат по-голям достъп до световните културни ценности; второ, привлечените другаде на работа артисти да се завръщат към родните места / страни чрез включването им във фестивалната програма, образователните модули за млади професионалисти или в ко-продуцентски проекти. Политиките на местните и националните власти би следвало да имат предвид тази логика на културното развитие, а за ЕС стремежът да не се допускат по-привилегировани и по-изостанали зони в културния живот на Европа, би бил печалива стратегия, следваща основополагащите ценности на Съюза.

Но фестивалите на изкуствата наистина са прекалено важни, за да бъдат поставени в зависимост и само от съществуващите политики. В крайна сметка тяхно развитие ще се определи от идеите и практиките, генерирани от самите изкуства, от промените, настъпващи в разбирането ни за *култура*, от ценностните нагласи на новоизграждащите се публики, както и от визиите на хората, които пряко работят за случването на един или друг фестивал по света.

⁵ Виж например книгата на Чарл Ландри: **Landry, C.** *The Creative City: A toolkit for urban innovators*, London, Earthscan, 2000.

АРГУМЕНТИРАНИ ПОЛИТИКИ ЗА КУЛТУРА В БЪЛГАРСКИ ВАРИАНТ

Нели Стоева

Резюме

Текстът представя, въз основа на актуален казус, традиционните аргументи за провеждане на политики и реформи в областта на културата в България. Относителната оскъдност на тази аргументация е коментирана в контекста на неизползваните възможности за информационно осигуряване на политиките за култура. Възможността да се изработи аргументирана национална стратегия за развитието на българската култура минава през постигането на консенсус върху общосподелена визия, цели и приоритети, но и през внимателна оценка и анализ на актуалното ѝ състояние, основани върху цялостно познание за културната сфера.

EVIDENCE-BASED POLICIES FOR CULTURE – BULGARIAN STYLE

Nelly Stoeva

Abstract

The text represents, based on a topical case, the traditional evidences used for implementing policies and reforms in the Bulgarian cultural sphere. The relative scarcity of the evidence base is discussed in the context of the underused possibilities for informing cultural policies. The ability to develop evidence-based national strategy for culture demands reaching a consensus upon commonly shared vision, ends and priorities, but also careful assessment and analysis of its current state, based on thorough knowledge of the cultural sphere.

“По отношение на методиката на финансиране на театрите и културните институти в областта на сценичните изкуства, която досега се е осъществявала на базата на продаден билет, министър Стоянович посочи, че според него системата е несъвършена. „Тя е била въведена, за да увеличи пазарното съревнование и свободата на това съревнование вътре в гилдията”, поясни той. Според него се налага системата да бъде преосмислена, тъй като утежнява бюджета, а няма гаранции, че качеството на продукта е еднакво добро в цялата страна.¹

След като през първите 100 дни се опитвахме да върнем влака на културата обратно в релсите му, сега предстоят реформи, заяви министърът на културата Петър Стоянович. И обяви първата - ще се променя методиката за финансиране на театрите, тъй като сегашната утежнявала бюджета. Не му харесва, че някои от театрите

¹ “Петър Стоянович: възстановихме диалога с неправителствения сектор и гилдиите”, пресконференция на Министъра на културата по повод 100-те дни на управление, <http://mc.government.bg/newsn.php?n=3855&i=1>, последно достъпен на 29.09.2013г., курсив мой, б.а.

намаляват цената на билетите и така пълнят залите. Но тъй като и държавата плаща субсидия за всеки билет, се харчели много средства.²

Реформите в българския театър не започват от министър Стоянович, а по всяка вероятност и няма да завършат с него. При все това той е първият, който така открито декларира, че би му се харесало да има високи цени на билетите и празни зали – заключение, което логично следва от цитираните по-горе негови изказвания. По този начин няма да се натоварва с излишни разходи бюджета. Тази аргументация би била валидна, ако приемем предпоставката, че при формирането на политиките за култура основен определящ фактор е размерът на разходите за бюджета. Такъв фактор обаче не може да бъде открит в нито един официален политически документ. Напротив, в управленската програма на настоящето правителство се декларира следното: “Присъединяване към декларацията за достъп до култура на младите хора, иницирана от Българската асоциация на работодателите в областта на културата (БАРОК) и Българска асоциация на младежките работници”³.

В отчета на настоящето правителство за първите 100 дни от управлението “100 мерки за 100 дни” под № 40 присъства следната мярка: “Министерството на културата се присъедини към Декларацията за достъп до култура на младите хора, иницирана от Българска асоциация на работодателите в областта на културата (БАРОК) и Българска асоциация на младежките работници (БАМПА). Разработват се мерки за разширяване на достъпа на младите хора до култура, както и идентифициране на ресурси в рамките на националните, общинските и оперативните финансиращи програми.

Резултат: Очакваният ефект от тази мярка за гражданите е засилване на интереса към културата и гарантиране на достъпа до култура на младите хора.”⁴

Горепосочената декларация е подписана на 30.05.2013г от БАРОК и БАМПА⁵. Декларацията, съставена в стилистиката и формата на декларациите на европейските институции, съдържа съвместни намерения на двете подписали я институции за улесняване достъпа на младите хора до култура, намаляване пречките за този достъп, насърчаване разработването на дългосрочни координирани политики в тази посока, развитие на познанието, обмена на информация, практики и опит за достъпа на млади хора до култура, както и насърчаване изпълнението в България на приоритети, определени в заключенията на Съвета на Европейския съюз за насърчаване на творческо поколение и достъп на младите хора до култура.

Интересно е, че аргументът за достъп на младите хора до култура, формулиран като един от приоритетите на Правителството, напълно отсъства от всички изказвания на Министъра на културата, за това пък аргументът за бюджетните ограничения неизменно присъства. Предстоящите нови реформи в областта на сценичните изкуства също се обосновават с бюджета, а не с достъпа. Между двете групи аргументи съществува противоречие, тъй като бюджетните ограничения неизбежно ще доведат и до ограничения във възможностите за достъп: по-малък брой представления, по-ограничени средства за

² “Възгледите на един министър за театралното творчество”, http://www.webcafe.bg/id_1774391163, последно достъпен на 29.09.2013г., курсив мой, б.а.

³ Държавност, развитие справедливост. Икономически и социални приоритети на Правителството, Раздел “Развитие и закрила на българската култура. Духовността – национален приоритет”, стр.44. <http://www.government.bg/cgi-bin/e-cms/vis/vis.pl?s=001&p=0211&n=67&g=> последно достъпен на 29.09.2013г.

⁴ Отчет на правителството за първите сто дни “100 мерки за 100 дни”, стр.52, 13.09.2013г., <http://www.government.bg/cgi-bin/e-cms/vis/vis.pl?s=001&p=0211&n=74&g=>, последно достъпен на 29.09.2013г.

⁵ <http://www.bgamr.org/page/1054/>, последно достъпен на 29.09.2013г.

образователни програми, по-малко средства за популяризиране на сценичната продукция и пр. Как би могло да бъде обяснено това противоречие?

Аналогична бе ситуацията с изложените през 2010-2011г. от Министър Рашидов аргументи за въвеждането на системата на делегираните бюджети в театрите: “Пазарният принцип е реформата в културата. Целият свят е на пазарен принцип, само ние сме на отглеждане. Не може културата ни да не е продаваема, а само да я храним. Тя може да излезе на пазара, защото стимулатор ще бъдат световните сцени. Иначе ставаме лениви и си стоим по областите. Там, където има конкурентност и произвеждат таланти, могат да излязат на пазара, защото пълнят салоните. Но празните салони говорят за продукт, който не се продава.”⁶

В друго свое изказване Министър Рашидов доразвива тази своя теза: “За съжаление не сме в тежка финансова криза. Но се оказа, че някои представители на артистичния свят не са разбрали това. И този “плач” за пари не е много почтен. Заради *намаления бюджет* на Министерството на културата се налага да бъдат “свити”, поне на хартия, 15% от бюджетите на театрите (...) Редно е обаче артистите и музикантите да поработят за своите зрители, а не само да “лежат” на издръжката на министерството”⁷

Не е необходимо човек да чете между редовете, за да установи, че както аргументите за въвеждане на системата на делегираните бюджети в театрите, така и аргументите срещу тази система, напълно се изчерпват с необходимостта от бюджетни ограничения. Аналогични са аргументите за провеждане на цялата театрална реформа от 1990 до днес. Впрочем тези аргументи на практика са универсални и необорими. Независимо от това, че влизат в противоречие с предизборните и управленските програми на всички правителства.

При настоящето правителство обосновката за промяна на методиката на финансиране на практика е същата. Споменава се мимоходом и качеството на произвежданите спектакли, макар да не става ясно според какви критерии и по каква методика ще бъде оценявано. При това след като в продължение на четири години театралните мениджъри са били принудени да пренебрегват качеството, за сметка на брой продадени билети. Въвеждането на критерии за качество в тази ситуация е особена форма на политически цинизъм.

Въвеждането на критерии за качество неминуемо води до резонния въпрос за начините и методите за оценка. Възможностите тук не са неограничени.

- Качеството би могло да се оценява в съответствие със зрителския интерес – критерии, който очевидно е изключен в настоящата ситуация
- Оценка може да се изработва съобразно мнението на театралната критика – която обаче е системно унищожавана през последните 20 години, и възстановяването ѝ предполага дълъг период от време
- Качеството би могло да се оценява съгласно номинации и получени награди (твърде малко като брой в страната) и селекции за фестивали

Очевидно е невъзможно да бъдат открити източници на обективна и надеждна информация и оценка по отношение на качеството на българската театрална продукция към настоящия момент. Предвид този факт, неминуемо отново ще се стигне до ситуация, при която значителна част от театрите в страната, особено извънстоличните, ще получат ниски оценки (съгласно критерии, изработени в последния момент), а оттам и редуция в бюджетите (което в крайна сметка е целта на новата реформа, съгласно думите на министъра). Досегашният опит показва, че цялата необходима информация се генерира и

⁶ <http://www.24chasa.bg/Article.asp?ArticleId=220726> последно достъпен на 29.09.2013г.

⁷ Вестник Стандарт, бр.6151, от 01.03.2010г., курсив мой, б.а.

обработка от самото Министерство на културата, което я отдалечава значително от критериите за обективност и независимост.

Горният казус бе разгледан така обстойно, тъй като е репрезентативен за начините на формиране и прилагане на политики за култура в България през последните 20 години, както и за аргументите, които се ползват за обосноваване на тези политики. Изобщо реформите в театъра са показателни за липсата на последователно провеждана политика в българската култура с ясни цели и резултати. Дали целта е постигане на максимална запълняемост на залите без да се отчита качеството на театралния продукт? Или целта е високо качество на театралния продукт, без да се държи сметка за това колко зрители влизат в салоните? Или стремежът е да се постигне баланс между двете? И как изобщо е постижим този баланс?

Независимо от отговорите на горните въпроси, давани от различните правителства, аргументите, които се отнасят до размера на бюджета и необходимостта от ограничения са универсални и общовалидни, при това те винаги имат превес над всички приоритети и цели на управлението в областта на културата. Този тип аргументация не се нуждае от допълнителна информация, изследвания или данни – достатъчно е да се знае размера на самия бюджет и да се съобрази становището на Министерство на финансите за разпределението му по приоритети. Срещу този аргумент артистите, неправителствените организации или изследователите не могат обосновано да се противопоставят.

Очевидно българските политици отдавна са открили решаващия аргумент за (не)провеждане на политики и реформи, поради което други аргументи практически не са им необходими. Това прави напълно излишни всякакви действия или усилия по информационно осигуряване на политиките, изследвания и проучвания, не само в сферата на културата, но и във всички останали сфери. В този смисъл ненужни са и всякакви данни, изследвания и информация за развитието на отделните сектори в културата, за достъпа до култура на населението (било то в младежка възраст или не), ефективността и възвращаемостта на инвестициите в култура и пр. В този смисъл напълно излишни са и всички усилия по съставяне на стратегия за развитието на българската култура. Стратегията спокойно би могла да се вмести в едно изречение: “Българската култура и занапред ще се развива според възможностите на републиканския бюджет, след като бъдат ресурсно осигурени останалите държавни приоритети.”

Чи са тези аргументи обаче? Какъв е техният произход? Очевидно това не са собствени заключения на министрите на културата в настоящето и миналото правителство. Не са необходими задълбочени проучвания, за да се установи, че източник на този аргумент обичайно е Министерство на финансите. Това по традиция превръща българския Министър на културата в медиен посредник на Министерство на финансите по въпросите, които са отнасят до развитието на културата. В продължение на много години в българския политически живот решенията по отношение развитие на българската култура се вземат от Министерство на финансите (МФ), а Министерство на културата (МК) е просто посредник и изпълнител на взетите решения. Малко или много тази ситуация се приема като естествена и от българското общество, предвид тежката икономическа и финансова ситуация на държавата.

Възможна и мислима ли е обаче друга роля на МК? Измежду функциите на Министъра не би ли следвало да бъде и защитата в Министерски съвет и пред МФ на изпълнението на приоритетите заложи в предизборни и управленски програми на управляващата коалиция? Отговорът на този въпрос изглежда очевиден. Но това не е само хипотеза. В новоприетия Устройствен правилник на МК като едно от правомощията на Министъра на културата присъства и “осъществява постоянно сътрудничество с органите на

изпълнителната власт и с органите на местното самоуправление с цел провеждане на ефективна регионална и местна културна политика и **ресурсното ѝ подпомагане**⁸

Трудностите явно идват тогава, когато се опре до аргументацията – с какви аргументи Министърът на културата би могъл да защитава изпълнението на правителствените приоритети в областта на културата, включително инвестирането на допълнителни средства в тази област с цел – например – насърчаването на достъпа до култура на младежите? И защо почти нито един Министър на културата до сега не е направил достояние на обществеността своите аргументи в защита на изпълнението на правителствените приоритети в областта на културата, а почти всички министри са преповтаряли и изтъквали аргументите на МФ? Отговорът на този въпрос може да се търси в много посоки, включително и в тази, според която реалните приоритети на Правителствата никога не съвпадат с тези, описани в техните предизборни и управленски програми.

Най-простият и очевиден отговор обаче е, че такива аргументи просто не са изработени и министърът (в което и да е правителство) няма как да ги познава. От тук естествено произтича въпроса кой и как би следвало да изработи такива аргументи. Част от необходимите обосновки се съдържат в самата управленска програма (например) на настоящето правителство “Държавност, развитие, справедливост”, в която са включени 20 приоритетни мерки, организирани в три големи направления: “Постигане на национален консенсус за дългосрочна стратегия за развитие и закрила на българската култура”, “Духовна консолидация на нацията” и “Културата – посланик на българската държава в чужбина”.⁹ Очевидно обаче тези аргументи не притежават достатъчна тежест при вземането на конкретни политически решения в областта на културата, особено свързани с ресурсно осигуряване, което бе онагледено чрез цитирания в началото на текста пример.

Друга част от аргументите следва да бъдат изработени в резултат на ефективното функциониране на информационна система, която да осигурява данни и познание за съществуващите в културата актуални процеси и тенденции, както и за възможностите за развитието ѝ. Системното информационно осигуряване би могло да предостави надеждни аргументи в защита на осъществяването на един или друг приоритет в областта на културата. Такава информационна система обаче, макар и проектирана в миналото, на практика вече не съществува.

Информационното осигуряване на политиките за култура обхваща механизмите за *генериране, съхраняване, обработка, анализ и предоставяне* на периодично обновяеми данни (количествени и качествени), за осъществяване на *специализирани изследвания* по теми и проблеми, релевантни спрямо актуалната културно-политическа ситуация, както и *институциите*, ангажирани с тези дейности.

Все по-нарастващо е и значението на аргументираните политики¹⁰ и на европейско ниво. Между целите на първата по рода си Европейска програма за култура в глобализацията се свят е именно подкрепата за разработване на аргументирани политики. Съгласно програмата разработването на такъв тип политики “включва обмен на налична информация, разглеждане на казуси, сътрудничество в методологиите за оценяване и анализ на въздействието. То обаче изисква и преразглеждане, и когато е необходимо,

⁸ Устройствен правилник на Министерство на културата, чл.5, ал.1, т.18, приет с ПМС 176 от 16.08.2013г., обн. ДВ бр. бр. 74, от 23.8.2013 г., курсив мой, б.а.

⁹ Държавност, развитие справедливост. Икономически и социални приоритети на Правителството, Раздел “Развитие и закрила на българската култура. Духовността – национален приоритет”, стр.44-45.

<http://www.government.bg/cgi-bin/e-cms/vis/vis.pl?s=001&p=0211&n=67&g=> последно достъпен на 29.09.2013г.

¹⁰ evidence-based policy

подобряване на националната статистическа информация и осигуряване на по-добра съпоставимост на националните статистически данни, съгласувано с ЕВРОСТАТ.”¹¹ Този приоритет не е случайно избран, тъй като стремежът за създаване на общи регулативни механизми за различни аспекти на културните политики на европейско ниво (особено що се отнася до връзките между култура и икономика), неизбежно минава през изграждането на солидна информационна база за провежданите политики на национално ниво. От друга страна става ясно, че след като този приоритет стои на дневен ред, очевидно провежданите до този момент изследователски и оценъчни културно-политически програми не са постигнали напълно своята цел.

На национално ниво в България Европейската програма за култура в глобализацията се свят доведе до разширяване на публикуваните от НСИ изследвания, свързани с културата, както и до включване на България в последния издаден от Евростат справочник “Cultural statistics”, издание от 2011г.¹² Независимо от това обаче, на национално ниво провеждането на аргументирани политики представлява значим проблем, тъй като връзките между Министерство на културата и Националния статистически институт са прекъснати, а институционална инфраструктура, осигуряваща информационно политиките за култура, на практика не съществува. Това води до редица проблеми, преди всичко свързани с (не)възможността и условията за изработване на национална стратегия за развитие на културата в България.

В сферата на политиките за култура се наблюдават някои общи тенденции, които извеждат на преден план и подчертават още повече необходимостта от генерирането на информация и осъществяването на изследвания: оттеглянето на държавите от пряко управление в сферата на изкуствата и отделянето им “на една ръка” прави значимо експертното начало; принципът на децентрализация извежда на преден план необходимостта от генериране на съпоставими данни между отделните сфери (видовете изкуства и културно-историческо наследство) и нива на управление (местно, регионално, национално, международно); намаляващите обществени ресурси поставят остро въпроса за тяхното ефективно разходване, а от тук и проблема за изработването на критерии и индикатори за ефективност; все по-често се заявява необходимостта от провеждане на аргументирани политики¹³, от тук и необходимостта от осигуряване на данни, информация, аргументи и доказателства в полза на ефективността от прилагането на една или друга програма. Конкретно в българската ситуация следва да се обърне внимание върху новата практика на изготвяне на бюджети в сферата на културата, т.нар. бюджет в програмен формат, базиран на принципа на стратегическото планиране и включваща система за мониторинг и контрол на осъществяването на поставените цели.¹⁴ Тази нова практика налага Министерството да посвети специални усилия за набирането на конкретни данни и информация по отношение напредъка по заложените стратегически и оперативни цели.

Необходимостта от по-разширено и задълбочено познаване на “културата” от страна на “управляващите я” се подчертава и от редица изтъкнати изследователи в тази сфера: “Трябва да узнаем повече за “културата” – независимо от това как я дефинираме в локален, регионален, национален и глобален контекст – както количествено, така и качествено (...). Това ще изисква култура на изследванията и развитието на знанията, която е култура на участниците в процеса, и включва както изследователска експертиза “отгоре

¹¹ http://sic.mfa.government.bg/images/content/1167/com_2007_242_bg_acte_f.pdf, стр.15, последно достъпен на 20.09.2013

¹² http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF, последно достъпен на 20.09.2013

¹³ evidence-based policy

¹⁴ Първият такъв бюджет е за периода 2007 – 2009г. “Форма на проектобюджет за 2008г и прогноза за 2009 и 2010г. в програмен формат” на <http://mc.government.bg/page.php?p=141&s=235&sp=0&t=0&z=0>, последно достъпен на 20.09.2013

надолу”, така и местно знание и експертиза “отдолу нагоре”. Това налага и големи усилия при “превода” и приложението на най-добрите концептуални и теоретически работи в сферата – от културологията, антропологията, икономиката, социалната и културна география, социалната теория - в политически релевантни и легитимни форми”¹⁵

От друга страна се отчита и активизиране и интензифициране на интереса инвестициите в изследванията върху политиките за култура: “Правителствените агенции в много страни изграждат наново своя изследователски потенциал, след периоди, в които този изследователски потенциал е оставян неизползван (напр. Съветът по изкуствата на Великобритания и Канадския Съвет); в други страни изследователски потенциал се изгражда за пръв път, често под наименованието “културни обсерватории”; а нарастването на транс-националните правителствени организации (напр. Съвета на Европа, Европейския съюз, завръщането на ЮНЕСКО в полето на културната политика чрез темата за културното развитие) изгражда, до известна степен, едно повишено търсене на сравнителни изследвания и обмен на информация като предпоставка за съвместни, международни проекти.”¹⁶

Същевременно обаче в областта на информационното осигуряване и изследванията в културно-политическата сфера се очертават и някои общи проблеми, като липса на общосподелени дефиниции, общоприети методологии, критерии, индикатори и модели. Самите политики се характеризират от една страна като твърде различаващи се – между отделните страни (даже в рамките на ЕС), региони, между отделните сектори на културата и т.н., а от друга страна се набелязват редица сходни принципи – децентрализация, инвестиции в развитие на културните индустрии, опазване и насърчаване на многообразието и др. Всички тези проблеми изискват специално внимание и ресурси за решаването си.

Понятието за “информационно осигуряване на политиките за култура” включва дейности по

⇒ *генериране, съхраняване, обработка, анализ и предоставяне* на периодично обновяеми данни (количествени и качествени)

⇒ *специализирани изследвания* по теми и проблеми, релевантни спрямо актуалната културно-политическа ситуация, както и

⇒ *институциите*, ангажирани с тези дейности.

Крайна цел на информационното осигуряване е да позволи да се вземат оптимални и максимално ефективни, адекватни на ситуацията политически решения. Това предполага процес на изработване на алтернативи за решение, оценка и избор между тях. Изработването на алтернативи и оценката им в голяма степен зависи от наличната и достъпна информация за дадената област.

Информационното осигуряване има съществено значение за няколко управленски функции на национално ниво, т.е. функции на политиката:

1. Стратегическо планиране. Това включва преди всичко определяне на целите и задачите на провежданата политика: осъществява се съгласно идеите и убежденията на дадена политическа сила и съгласно специфичните характеристики

¹⁵ Mercer, Colin. “From Data to Wisdom: Building the Knowledge Base for Cultural Policy”, Insight No 3, Amsterdam & Bucharest: Polices for Culture.org., 2004 http://www.policiesforculture.org/insight/insight3_mercer.html, последно достъпен 21.09.2013

¹⁶ Schuster, J. “Informing Cultural Policy: The Research and Information Infrastructure” (New Brunswick: Center for Urban Policy Research, 2002), The Pew Charitable Trusts, 2002, стр.10

в дадена обществена сфера, което определя и възможностите за осъществяване на тези идеи. До колко една политическа сила ще успее да реализира своите идеи (идеали) зависи от това до колко добре познава въпросната сфера (институциите, процесите, нормите и правилата, практиките, актьорите в нея), а от тук и до колко ще успее да изработи ефективни инструменти за въздействие върху нея. Тук е необходимо общо познаване на цялото поле и общи възгледи за възможностите за промяна. Такива общи познания и възгледи се формират у две категории актьори в сферата на културата: управляващите от една страна и изследователите на културата от друга.¹⁷ Критичната позиция на изследователя на културата е необходим коректив по отношение позицията на политическите актьори.

2. Оперативно планиране. Тук влиза определянето на начините за постигане на целите. Функциите на информационното осигуряване по отношение на тази категория включват предоставяне на данни и информация за наличните ресурси (финансови, човешки, материални), за процесите и механизмите на тяхното използване, процедури и технологии и пр.

3. Мониторинг и контрол. Включва процедури по текущо проследяване на определени целеви индикатори (за дейности, събития, тенденции, продукция) в културата и установяване на степен на съответствие спрямо предварително заложените цели и задачи. Необходимата информация тук се набавя съгласно предварително формулирани критерии, които да позволява да се оцени напредъка по отношение на една или друга цел (конкретен пример са индикаторите, заложен в програмния бюджет на МК)

4. Отчитане и оценка. Тук се включва цялостна информация и оценка на средата за определен период (напр. един мандат) с оглед постигнатите промени, както и преосмисляне на целите с оглед постигнатите резултати.

Характерно за българския културно-политически контекст обаче е, че както стратегическото планиране, така и отчитането и оценяването, съзнателно или несъзнателно, се пренебрегват и информационното осигуряване се свежда до доставяне на техническа информация, свързана с оперативно планиране и контрол, а дори и тази информация е не достатъчно обхватна, надеждна и достоверна. Източникът ѝ винаги е самото Министерство на културата, което не предоставя възможности за верификация и проверка. Липсва институция или отдел, който да има ангажимент да съхранява наличната информация и да поддържа информационни масиви. Поради това липсват и бази данни, свързани с развитието на културата в България през последните 20 години. Тези липси водят до особено състояние на невежество при провеждането на политики, което ги обрича многократно да повтарят едни и същи действия, без да познават или помнят вече натрупания опит. Пример в това отношение са многобройните неуспешни опити за изработване на Стратегия за развитие на българската национална култура. Вместо да стъпи върху натрупания опит и познание, всеки следващ екип на МК започва работата по стратегията наново и от нула. Липсата на памет в системата обаче обрича тези усилия на неуспех.

¹⁷ «Съществува и десета позиция, и тя е позицията на изследователите на културата и техните институции. Спецификата на тази позиция е определена от спецификата на интереса, който имат изследователите към културните проблеми. От една страна може да се каже, че изследователят на културата не е засегнат пряко от политическите решения, които касаят изкуствата. От друга страна, той има правото и задължението да участва в културно-политическите процеси от своята собствена експертна позиция (а не от позицията на потребител, примерно) тъй като е компетентен и подготвен за това. Може да се каже, че изследователят няма залог в играта, но има правото да определя нейните правила и по този начин се включва в нея. В този смисъл позицията на изследователите на културата и техните институции е над-позиция.» Попов, Л. «Десетте позиции на участие», непубликуван текст по проект «Технологичен парк Култура»

Системата за информационно осигуряване на политиките за култура има три основни компонента:

- Корпус от статистически и количествени данни, осигуряващи базова информация за състоянието на сектора, изградени на основата на предварително изработена рамка от индикатори; някои от основните области, които следва да бъдат покрити са финансиране, заетост, инфраструктура, производство, разпространение и потребление на културна продукция
- Корпус от интерпретации и изследвания по специфични теми. Това включва анализи и прогнози – интерпретация на количествените и статистически данни; отчитане, проследяване и прогнозиране на основни тенденции в развитието на отделните сектори; осъществяване на целенасочени наблюдения и изследвания по актуални проблеми на българската култура
- Корпус документални материали – изграждането и поддържането на публичен архив, съдържащ възможно най-пълнен набор от документални материали за състоянието на културата през различните периоди, провежданите политики и резултатите от тях.

От особено значение в случая са взаимоотношенията между тях, които трябва да осигуряват безпроблемно протичане на *процес*, който има няколко стъпки: започва от *идентифицирането на цел или проблем*, минава през *набирането на данни*, *интерпретацията и анализирането им*, през *превеждането им на политически релевантен език*, *въвеждането им като аргументи в политическия процес до вземането на информирани културно-политически решения*. Взаимоотношенията между конституентите могат да бъдат институционализирани по различен начин. Шустър прави най-пълния до момента преглед на различните модели за такава институционализация.¹⁸

По-долу ще бъде разгледано накратко актуалното състояние на основните елементи от информационната система в българска среда.

1. Статистически данни

През нерегулярни периоди Министерство на културата публикува на своя уеб-сайт¹⁹ количествени данни за определени сектори, най-вече сценични изкуства, като те включват данни по показателите брой представления, брой посетители, собствени приходи, трансфери по договори за смесено финансиране с общините, среден брой посетители за едно представление. Данните се отнасят само за държавните сценични културни институти, и не включват информация за общинските, частните или неправителствените сценични организации. Статистическите таблици, предвидени в Дирекция “Културно наследство”, в отделите “Музейна дейност, изобразителни изкуства и литературно наследство” и “Недвижимо културно наследство” към настоящия момент са празни²⁰. Липсва информация по отношение приетите и завършили възпитаници на училищата по изкуствата по години. Липсват каквито и да било данни за частните галерии в страната. Липсват публикувани данни от дейността на Регионалните експертно консултантски центрове “Читалища”. Липсват информации и оценки за наличната инфраструктура за култура на територията на страната. Липсва информация и резултати от предвидените в Устройствения правилник периодични проучвания и анализ на текущия литературен и книжовен живот. Списъкът с липсваща информация може да бъде продължен, като

¹⁸ Schuster, J. “Informing Cultural Policy: The Research and Information Infrastructure” (New Brunswick: Center for Urban Policy Research, 2002), The Pew Charitable Trusts, 2002

¹⁹ <http://mc.government.bg>, последно достъпен 20.09.2013

²⁰ <http://mc.government.bg/page.php?p=58&s=429&sp=0&t=0&z=0>, последно достъпен 20.09.2013

цялостното впечатление е за оскъдно информационно осигуряване, което не позволява да се създаде изчерпателна обща представа за нито една област от българската култура.

Изпълнителна агенция Национален филмов център (ИА НФЦ) от своя страна публикува относително изчерпателни данни за финансираните чрез конкурсни сесии на НФЦ филмови проекти, проекти за разпространение, показ и промоция на български филми, за произведените български филми от 1992г. насам, провеждащите се в страната кинофестивали. ИА НФЦ поддържа актуални регистри за филмовите продуценти, филмовите разпространители, лицата, осъществяващи показ на филми, киносалоните, филмите, получили виза за разпространение и показ, чуждите продукции и копродукции с български продуценти. НФЦ поддържа една от най-пълните бази данни, в сравнение с останалите изкуства, като единствената по-значима липса е системна информация за потреблението – т.е. за публиките на подкрепените от НФЦ филмови продукции. Прави впечатление и липсата на информация за българските филми, създадени без субсидия от НФЦ (независимо от относително малкия им брой).

Освен самото Министерство, Националният статистически институт (НСИ) е основната институция, която периодически събира и публикува статистически данни за култура. Този процес започва през 60-те, като основната рамка за организация на статистическите данни е претърпяла незначителни промени оттогава, макар през годините да са били включвани и допълвани нови индикатори.²¹

Неговата дейност се регулира основно от Закона за статистиката²², определящ механизма по който се съставя Националната програма за статистически изследвания. Тази програма се приема от Министерски съвет (МС) и определя темите и периодичността на статистическите изследвания, които се осъществяват ежегодно. За да бъде осъществено едно изследване, то трябва предварително да бъде заложено в програмата. Предложения за включване на изследвания в програмата могат да правят органите на статистиката и други заинтересовани институции, които се нуждаят от определена информация. (Закон за статистиката, чл.15, 16, 17). От своя страна *органите на статистиката са* “Националният статистически институт и съответните структурни звена в министерства, ведомства и други централни и териториални органи на изпълнителната власт, които извършват статистическа дейност” (чл.3 ал.2). Тези органи практически осъществяват статистическите изследвания. В МК не съществува орган на статистиката, което на практика означава, че връзките между МК и НСИ остават, до голяма степен фрагментаризирани. Не са констатирани случаи в последните 20 години МК да поръча специално статистическо изследване към НСИ по какъвто и да било проблем.

Необходимо е да се подчертае факта, че НСИ към момента набира – но не публикува – един не малък обем от данни за сферата на културата. Обработката, използването и публикацията на тези данни обаче е в пряка зависимост от волята на Министерството на културата, което от своя страна остава напълно пасивно. Това прави достъпа до данни изключително труден, а алтернативните интерпретации невъзможни.

Така, при нерегулярни връзки между двете ведомства и поради неотчитането на приоритетна значимост на културата от страна на МК и НСИ, както и поради ограничения в бюджетите на двете институции, статистическите изследвания за култура към настоящия момент в България са в незавидно състояние. Данните от специализирани изследвания обхващат основно дейността на държавните културни институции (библиотеки, читалища, музеи, кина, театри, радио, телевизия) производството на филми и издаването на периодични и непериодични издания. При това тези изследвания са се провеждали

²¹ Повече за статистиката за култура в: Александрова, Т. и Юлия Петрова “Националната статистика за култура в България”, бюлетин Култура, издание на НФК, бр.2, стр.7-19 http://ncf.bg/wp-content/byuletin_br2.pdf, последно достъпен на 20.09.2013

²² Закон за статистиката, обн. в Държавен вестник, бр.57 от 25 юни 1999г.

ежегодно до 2000г., до когато НСИ издава и специализиран бюлетин “Култура”. След 2000г. те започват да се провеждат в различните сектори през две или през три години чрез попълване на статистически формуляри.²³ За всеки е ясно, че при такава периодичност в съвременния бързо променящ се свят трудно могат да се наблюдават и проследяват някакви тенденции, явления и развития, на основата на които да се формират и прилагат политически мерки. По отношение на потреблението в последните години се наблюдава положителна тенденция за осъществяване на специализирани изследвания за участие на населението на възраст 25-64 години в културни дейности и събития²⁴. В тези изследвания са включени потреблението на сценични изкуства, кино, културни забележителности, книги и вестници, участие в дейности на самодейни групи, хоби сдружения, клубове по интереси. Нерегулярното провеждане на тези изследвания (осъществени през 2007 и 2011г.) и ограниченият им обхват (напълно изключено е потреблението на визуални изкуства, например) обаче прави трудна цялостната ориентация в потребителските тенденции и нагласи по отношение на културата.

В допълнение поради преди всичко финансови (!) причини от 2000г. насам статистически справочник “Култура” спира да излиза, а публикуваните данни за сферата на културата са със съвсем ограничен обхват и различна периодичност²⁵. От 2000 до 2005г. не са обновявани данните за театри, кина и читалища. НСИ предвижда 5-годишен срок за обновяване на тези данни. Отново след 2000г. НСИ отчита само библиотеките с над 200 000 тома. По думите на един от бившите министри на културата: “Не мога да ви кажа защо, но някой в крачка е решил от 2002 г. да не ползваме услугите на Националния статистически институт, който може да ни даде ясна картина какво е посещениято в нашите музеи. Сега възстановяваме контактите и вместо да правим в министерството нова структура, това е една услуга, която ще ни покаже какво се случва в България. Колко са галериите, имаме много творци, които са със свободна професия. Има опити за създаване на частни театрални трупи и т.н.”²⁶ Със съжаление трябва да се отбележи, че това положение се е променило твърде слабо и е валидно и към настоящия момент. Промяната е настъпила от влизането на страната в ЕС през 2007г. и е свързана с изискванията на Евростат. Т.е.данните, които НСИ произвежда за българската култура са с външен адресат и не са предназначени да осигуряват информационно националните политики за култура. Това може да се установи и по липсата на цитирания на данни от НСИ във всички програми, бюджети, отчети на МК – единствените данни там са от собствени източници.

Освен от специализираните изследвания, данни за култура могат частично да се набавят и от други изследвания на НСИ: Преброяване на населението, Изследване „Бюджет на времето на населението”, Изследване на домакинските бюджети, Изследване на работната сила, Изследване Национални сметки, Статистика на образованието и др.²⁷ Но при тези изследвания също съществуват проблеми – не всички се провеждат ежегодно, изискват се специализирани знания за разчитането им, често културата попада в графата “други”, което прави трудно или невъзможно установяването на необходимите цифри. Без да се навлиза в повече детайли ще бъдат набелязани накратко полетата от културата, в които дори количествена статистическа информация почти напълно липсва в публичното пространство:

²³ Александрова, Т. И Юлия Петрова “Националната статистика за културата в България”, Информационен бюлетин Култура, издание на Национален фонд Култура, бр.2, 2008г., стр. 7-19, http://ncf.bg/wp-content/byuletin_br2.pdf, последно достъпен на 10.09.2013

²⁴ <http://www.nsi.bg/otrasal.php?otr=24>, последно достъпен на 10.09.2013

²⁵ вж. <http://www.nsi.bg/SocialActivities/Culture.htm>, последно достъпен на 10.09.2013

²⁶ “Започваме битка с пиратите в културата”, интервю във в-к “Банкеръ” с министъра на културата проф.Ст.Данаилов, бр.1, 07.01.2006г.

²⁷ вж. Каталози на статистическите издания, <http://www.nsi.bg/>, последно достъпен на 20.09.2013

- голяма част от частния сектор в културата (частни галерии, театри, кина, продуцентски компании и др. институции, тяхното производство и потребление)
- не се обхваща неправителствения сектор;
- не се обхващат изобщо фестивалите (международни, национални, регионални), чиито брой в България никак не е малък;
- голяма част от културните индустрии остават незабелязани за статистиката и респ. за МК (особ. пазара на звукозаписната индустрия, филмовата индустрия, индустриите на забавлението);
- не се обхваща културния туризъм, който генерира не малка част от приходите, особено в областта на културното наследство;
- не се отчитат приходи от спонсорство (общо и по сектори);
- не се обхващат “самонаети” – отделни художници, артисти, музиканти и др.
- Данните за потреблението на култура са твърде оскъдни и нерегулярни
- голяма част от пазара на културни продукти и услуги остава в сянка

Несъмнено позитивно развитие е реализиращото се вече хармонизиране на индикаторите и класификациите на НСИ с тези на Евростат. За целите на информационното осигуряване на националните политики за култура обаче от по-голяма важност би било възстановяването на връзките между МК и НСИ.

2. Интерпретации и проблемно ориентирани изследвания

По отношение реализацията на проблемно ориентирани изследвания, анализи и прогнози в областта на културната политика, като основен агент отново се явява самото МК. Тъй като само то разполага безпрепятствено с относително пълни базисни данни, следва, че само експерти от системата на Министерството на културата биха могли да осъществяват адекватни широкообхватни анализи. За съжаление обаче това не се прави за нуждите на националната културна политика.

Що се отнася до вътрешния изследователски капацитет и ресурси - тревожен факт е закриването през 2006г. на отдел Анализи и прогнози в МК, който е създаден през 2000г. като наследник на закрития Институт по културознание²⁸. Към момента анализи, прогнози и експертни доклади се подготвят от отделните дирекции само при конкретни случаи, във връзка с конкретни програми или при поискване от външни организации. Като конкретен пример могат да бъдат посочени материалите, подготвяни за целите на изработването на национална стратегия за развитие на културата²⁹. Важно е да се отбележи, че част от материалите по разработваната стратегия вече са били публикувани от участници в работните групи по подготовка на стратегията³⁰

Не може да се пропусне споменаването и на другите агенти, които работят в това поле – отделни изследвания и анализи през последните 10-15 години са осъществявали Национален фонд Култура (НФК), някои неправителствени организации като Асоциация на културните мениджъри в България, Евро-български културен център, Фамилия от неправителствени организации в Културата, Център за култура и дебат Червената къща, Обсерватория по икономика на културата; отделни изследвания се провеждат и по

²⁸ “Седем от 12-те специалисти от Института по културознание, който ще бъде закрит на 1 януари 2000 г., ще работят в предвиденото ново звено за анализи и прогнози в Министерството на културата. Това заяви министърът Московка по време на парламентарния контрол в отговор на въпрос на депутата Иво Атанасов за закриването на института. Решението е изработено съвместно с Института по културознание, обясни министър Московка.”, Правителствен бюлетин, бр.431, 10.12.1999г.

²⁹ <http://president.bg/cat128/Osnovi-na-nacionalnata-strategia-za-kultura-na-Bulgaria/>, последно достъпен на 10.09.2013г.

³⁰ сп. Орфеева лира, кн.2, 2012г.

различни проекти на Висши учебни заведения: СУ “Св.Кл.Охридски”, Университет за национално и световно стопанство, Нов български университет. В тази група могат да бъдат причислени и изследвания, осъществявани от неформални групи, съставени от университетски преподаватели и практики. Като пример могат да се цитират изследванията, осъществени в рамките на проект “Технологичен парк Култура”, проект “Експертна група за прозрачна и ефективна културна политика” и др. Отделни изследвания са осъществявани и върху общински политики за култура в различни общини (особено във връзка с предстоящите общински кандидатури за титлата Европейска столица на културата), или върху отделни елементи от тези политики. Част от тази продукция би могла да бъде квалифицирана като “сива литература”, а работата на всички институции неминуемо страда от известна фрагментарност и ограниченост поради липса на информация, липса на координация и съгласуваност, както между отделните дирекции в МК, така и между МК и останалите агенти в сектора, а и между самите изследователски групи. В изследователската работа липсва устойчивост, приемственост и взаимнообвързаност. Работата по проект “Експертна група за прозрачна и ефективна културна политика” показва, че е изключително трудно да се получи публично достъпна информация от МК по каналния административен ред.

Всички тези анализи и изследвания би трябвало да служат като коректив на “официално осъществяваните интерпретации” по отношение дейностите и процесите в сферата на културата; вместо това, понеже се оказва, че просто няма на какво да бъдат коректив – голяма част от тях са основен, понякога и единствен, източник на информация по отношение на специфични проблеми на българската култура и културна политика.³¹ Изключително рядка е практиката МК да поръчва, съвместно финансира и дори използва такива изследвания. Нито едно от тях не е било цитирано по никакъв повод в официални програмни или отчетни документи на МК, или в предизборни програми на отделните политически партии. Това дава основание да се счита, че МК няма воля – или способност – да приеме каквато и да било външна гледна точка към своята работа и говори за изключителна изолация и затвореност спрямо всички останали позиции в полето на културата.

3. Публичен архив

По отношение на третия елемент на системата – документацията – може само да се констатира, че не се поддържа архив документи, извън служебния архив на МК, където да има свободен достъп до публични документи, относими към управлението на културата през последните 20 години. Проблем представлява събирането, описването, каталогизацията и дигитализацията на масива в такъв архив. МК не поддържа публично достъпна библиотека или архив на значимите политически документи, данни или изследвания. Действително в последните няколко години бе установена добрата практика основните и по-важни документи на МК, както и медийните материали, свързани с него, да бъдат публикувани на страницата на МК (макар и в неизчерпателен вид)³². Тези

³¹ Примери за това са изследването на НЦИОМ “Културни нагласи и потребление на културни продукти на българите”, изготвено по поръчка на Национален фонд Култура през 2005г., Информационен бюлетин “Култура”, <http://ncf.bg/wp-content/buletin-nr1.pdf>, стр.10-28, последно достъпен на 10.09.2013г.; “Профил на културния мениджър/предприемач в България или изкуството да управляваш”, изследване, проведено по поръчка на Асоциацията на културните мениджъри в България, <http://www.culturalmanagers.org/>, С.2007, последно достъпен на 10.09.2013г.; Юридически и икономически доклади по проект “Технологичен парк Култура”: Марков, Емил и Иван Кабаков. «Правни възможности за финансиране на културата», София, 2001, http://www.tpc.cult.bg/doc/ТРК1_Pравни_wyzmoznosti.rtf, последно достъпен на 10.09.2013г.; Томова, Биляна. «Финансиране на изкуствата/културата в България – между държавата и пазара», София, 2001 <http://www.tpc.cult.bg/doc/ТРК1_Finansirane_na_izkustvata.doc, последно достъпен на 10.09.2013г.

³² <http://mc.government.bg>, последно достъпен на 29.09.2013г. и др.

документи обаче се отнасят предимно до текущата работа и текущия състав на Министерство на културата. В ЦДА документите попадат едва след изтичане на 10 годишен период, като съществува риск част от тях да не бъдат заведени там, като напр. редица количествени данни или проучвания по конкретни проблеми. Така се оформя един период от приблизително 9 години, за който се оказва много трудно да се набави информация от документални материали. Допълнително затруднение е и достъпа на хора извън МК до документацията по отношение на публичните политики в тази сфера. Това води до липси и бели полета в историята на осъществяване на реформите в културата в един толкова близък до нас период.

Провежданите от българските правителства през последните 20 години политики за култура са непълноценни, тъй като не осъществяват една от ключовите функции на всяко управление: стратегическо проектиране и планиране. Тези две дейности обаче са възможни само ако има необходимата степен на познаване на характеристиките, процесите, явленията, структурите и моделите в сферата на културата. А това предполага наличието на съответната степен на информационно осигуряване с количествени и качествени данни, изследвания, анализи и прогнози. Отказът от изработване на стратегии и визии за бъдещото развитие на културата след 1990г. обаче прави информационното осигуряване излишно.

Актуалната ситуация в България, свързана с информационното осигуряване на политиките за култура, може да се характеризира като напълно затворена и централизирана. Функциите по регулярно генериране на количествени и качествени данни, както и по осъществяването на проблемно ориентирани изследвания за целите на политиките са изцяло концентрирани в рамките на Министерство на културата. Нещо повече – въз основа на наличните документи може да се заключи, че голяма част от тези функции не се осъществяват практически. Тази особеност се дължи преди всичко на скъсяването на хоризонта за планиране и концентриране на всички цели в настоящето. Независимо от задължението за изготвяне на бюджет в програмен формат за период от три години, на практика планирането на финансовите средства се осъществява само в рамките на една година.

Информационното осигуряване е толкова по-необходимо, колкото по-дълъг е хоризонтът на планиране. При положение, че той е свит до рамките на предстоящата бюджетна година, при това с определен разходен таван, информационно осигуряване не е необходимо, тъй като целта е не развитие в каквато и да било посока, а запазване на статуквото.

Тази политика води до драстичен спад в потреблението на култура, загуба на аудитории³³, и в крайна сметка загуба на културен капитал. Всички тези проблеми не могат да бъдат решени единствено чрез средствата на информационното осигуряване. Информационното осигуряване не може да зададе хоризонт или визия за развитие, не може само по себе си да предопредели конкретните цели и програми, необходими за осигуряването на устойчиво развитие. Осигуряването на надеждна, регулярна и изчерпателна информация обаче може значително да разшири възможностите за идентификация на основните актуални проблеми в българската култура и изработване на адекватни стратегии и мерки за справянето с тях. Може също така, при формулиране на визия за развитието, да подпомогне процеса на разработване на пътища и методи за реализирането на тази визия. При разширяването на обхвата на потребителите може да допринесе за подобряване на мениджмънта на културните институции, както държавни и общински, така и частни и неправителствени. Може да има решаващ принос при

³³ Според последното изследване на Евростат от 2011г. България е на последно място по потребление на всички видове изследвани изкуства, с изключение на четенето на книги - http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF, последно достъпен на 10.09.2013г.

изработването на аргументи в защита на осъществяването на управленските програми на българските правителства в частта им за култура.

Стабилната система на информационно осигуряване изисква като предпоставки:

- ⇒ Стабилна политическа среда
- ⇒ Относителна устойчивост на целите на културното развитие
- ⇒ Припознаване на културата като един от политическите приоритети и област, която има важно значение за общественото развитие като цяло
- ⇒ Устойчиви институции и механизми за генериране, обработка, анализ и превод на данни
- ⇒ Устойчиво възпроизводство на капацитета за осъществяване на проблемно ориентирани изследвания
- ⇒ Възможности за натрупване във времето, съхраняване и осигуряване на максимално широк достъп до информация относно развитието на културата в страната
- ⇒ Разширяване на кръга от потребители, ползващи се от информация свързана с актуалната ситуация на културата в страната

Възможността да се изработи аргументирана национална стратегия за развитието на българската култура минава през постигането на консенсус върху общосподелена визия, цели и приоритети, но и през внимателна оценка и анализ на актуалното ѝ състояние, основани върху цялостно познание за културната сфера.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Александрова, Т. И Юлия Петрова “Националната статистика за култура в България”, бюлетин Култура, издание на НФК, бр.2, стр.7-19 http://ncf.bg/wp-content/byuletin_br2.pdf, последно достъпен на 20.09.2013

Артистите да спрат смешния плач, интервю с министър Вежди Рашидов, Вестник Стандарт, бр.6151, от 01.03.2010г.

Взгледите на един министър за театралното творчество, http://www.webcafe.bg/id_1774391163, последно достъпен на 29.09.2013г.

Данаилов, Ст. Започваме битка с пиратите в културата, интервю във в-к “Банкеръ” с министъра на културата проф.Ст.Данаилов, бр.1, 07.01.2006г.

Държавност, развитие справедливост. Икономически и социални приоритети на Правителството. <http://www.government.bg/cgi-bin/e-cms/vis/vis.pl?s=001&p=0211&n=67&g=> последно достъпен на 29.09.2013г.

Европейска програма за култура в глобализация се свят, http://sic.mfa.government.bg/images/content/1167/com_2007_242_bg_acte_f.pdf, стр.15, последно достъпен на 20.09.2013

Закон за статистиката, обн. в Държавен вестник, бр.57 от 25 юни 1999г.

Културни нагласи и потребление на културни продукти на българите, изследване на НЦИОМ, изготвено по поръчка на Национален фонд Култура през 2005г., Информационен бюлетин “Култура”, <http://ncf.bg/wp-content/buletin-nr1.pdf>, стр.10-28, последно достъпен на 10.09.2013г.

Не може културата да не е на пазара, а да я храним, интервю с министър Вежди Рашидов, в-к 24 часа, 04.09.2009г. , <http://www.24chasa.bg/Article.asp?ArticleId=220726> последно достъпен на 29.09.2013г.

Основни данни за културата в Република България през 2012 година, издание на Национален статистически институт, 2013г., http://www.nsi.bg/EPDOCS/Culture2012_NLCAF9M.pdf

Отчет на правителството за първите сто дни “100 мерки за 100 дни” 13.09.2013г., <http://www.government.bg/cgi-bin/e-cms/vis/vis.pl?s=001&p=0211&n=74&g=>, последно достъпен на 29.09.2013г.

Петър Стоянович: възстановихме диалога с неправителствения сектор и гилдиите, пресконференция на Министъра на културата по повод 100-те дни на управление, <http://mc.government.bg/newsn.php?n=3855&i=1>, последно достъпен на 29.09.2013г.

Профил на културния мениджър/предприемач в България или изкуството да управляваш, изследване, проведено по поръчка на Асоциацията на културните мениджъри в България, <http://www.culturalmanagers.org/>, С.2007, последно достъпен на 10.09.2013г.;

Устройствен правилник на Министерство на културата, чл.5, ал.1, т.18, приет с ПМС 176 от 16.08.2013г., обн. ДВ бр. бр. 74, от 23.8.2013 г

Форма на проектобюджет за 2008г и прогноза за 2009 и 2010г. в програмен формат, на <http://mc.government.bg/page.php?p=141&s=235&sp=0&t=0&z=0>, последно достъпен на 20.09.2013

Чалъков, Ив. и др. “Икономически принос на авторскоправните индустрии в България”, УИ Стопанство, С.2007

Cultural Statistics, 2011. EUROSTAT Pocket book, http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF

De Vibe, M., Hovland, I. and Young, J. Bridging Research and Policy: An Annotated Bibliography (Overseas Development Institute Working Paper 174), 2002: www.odi.org.uk/RAPID/Projects/R0040a/Biblio_Intro.html

Mercer, Colin “Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development”, The Band of Sweden Tercentenary Foundation, 2002, pp.XV

Mercer, Colin. “From Data to Wisdom: Building the Knowledge Base for Cultural Policy”, Insight No 3, Amsterdam & Bucharest: Polices for Culture.org., 2004 http://www.policiesforculture.org/insight/insight3_mercer.html,

Schuster, J. “Informing Cultural Policy.Data, Statistics, and Meaning”, UNESCO International Symposium on Culture Statistics, Montreal, 2002

Schuster, J. “Informing Cultural Policy: The Research and Information Infrastructure” (New Brunswick: Center for Urban Policy Research, 2002), The Pew Charitable Trusts, 2002

Selwood, Sara “Beyond statistics? The politics of data collection in the English cultural sector” UNESCO International Symposium on Culture Statistics, Montreal, 2002

Уеб-адреси:

Българска асоциация на младежките работници, <http://www.bgamr.org>

Министерство на културата <http://mc.government.bg>

Национален статистически институт, <http://www.nsi.bg>

ЗА АВТОРИТЕ



Доц. д-р **Иван Кабаков** е преподавател в Катедра “История и теория на културата” на СУ “Св. Климент Охридски”. Завършил е специалностите “Културология” (1996) и “Право” (2001) в същия университет. Работи в областта на мениджмънта, политиките за култура, културното наследство, културните права, регионалните култури и политики, правната и институционална инфраструктури на културата. Автор на книгите “Мениджмънт и правна инфраструктура на културата” (2004) и “Право на културно многообразие” (2007).



Райна Гаврилова е доцент в СУ „Св. Кл. Охридски“, специалност Културология; зам.-министър на културата (2000-2001); сътрудник на международни донорски организации (Отворено общество; Гръст за Гражданско общество в ЦИЕ). Изследователските ѝ интереси са в областта на културната история на България (15-19 в.) историята на всекидневния живот (19-20 в.); историята на града (19-20 в.); културни политики и мениджмънта и социализация на културното наследство. По темата е публикувала “The Challenge of Participation: The Trust for Civil Society in Central and Eastern Europe Experience”, in *Global Philanthropy*, MacDonald, N. and L. Tayart De Borms (eds.), 2010, MF Publishing Ltd.; „Културата е усилие по трудния път“, разговор с Христо Буцев, *Култура*, 2004.



Проф. д-р **Николай Йорданов**, 1961. Театрален изследовател в Институт за изследване на изкуствата към БАН, преподавател по театрална критика и културна политика в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“. Съставител и редактор на списание „Homo Ludens“; директор на Фондация „Международен театрален фестивал Варненско лято“. Развива и активна експертна дейност в областта на сценичните изкуства на регионално, национално и международно ниво.



Нели Стоева е асистент в катедра История и теория на културата в СУ “Св. Кл. Охридски”. Получила е магистърска степен по културология в същата катедра. Участвала е в редица изследователски и практически проекти в областта на културните политики и мениджмънт на изпълнителски изкуства. Изследователските ѝ интереси са насочени към информационно осигуряване на политиките за култура, средата за развитие на изкуствата в България, политиките и регулативните инструменти, изработването на методики и индикатори за оценяване на ефектите от програми и проекти в културата и изкуствата.

ABOUT AUTHORS



Prof. Dr. **Ivan Kabakov** is a lecturer at the "History and Theory of Culture" Department at Sofia University "St. Kliment Ohridski ". He graduated "Cultural Studies" (1996) and "Law" (2001) at the same university. Working in the field of management, policies for culture, cultural heritage, cultural rights, regional cultures and policies, the legal and institutional infrastructure of culture. Author of the books "Management and legal infrastructure of Culture" (2004) and "Right to Cultural Diversity" (2007); Kabakov, I. 2006 Policies for cultural diversity. In: The Politics of Heritage and Regional Development Strategies – Actors, Interests, Conflicts, Volume 2, Weimar: Bauhaus-University, p. 33-39.



Rayna Gavrilova is Associate Professor of Cultural Studies in the Department of Philosophy, University of Sofia "St. Kliment Ohridski"; Deputy Minister of Culture (2000-2001), and senior officer in international donor organizations (Open Society Institute; Trust for Civil Society in CEE). Her research interests are in the fields of Bulgarian Cultural History (15th-19th centuries); History of Everyday Life (19th-20th c.); Urban History (19th-20th c.); Cultural Policy and Cultural Heritage Management. In this area she has published: "The Challenge of Participation: The Trust for Civil Society in Central and Eastern Europe Experience", in *Global Philanthropy*, MacDonald, N. and L. Tayart De Borms (eds.), 2010, MF Publishing Ltd.; "The Culture is an Effort" (in Bulgarian) *Kultura*, 22, May 21, 2004.



Prof. Ph.D. **Nikolay Yordanov**, 1961. Theater researcher at the Institute of Art Studies at the Bulgarian Academy of Sciences, lecturer of theater criticism and culture policies in NATFA "Kr Sarafov. Editor of journal "Homo Ludens", Director of the "International Theatre Festival Varna Summer" Foundation. Participant with expertise in the field of performing arts at local, national and international commissions.



Nelly Stoeva is an assistant at History and Theory of Culture Department at Sofia University "St. Kliment Ohridski ". She received a master's degree in cultural studies at the same department. She has participated in a number of research and practical projects in the field of cultural policies and management of the performing arts. Her current research interests are focused on informing cultural policies, the milieu for the development of arts in Bulgaria, policies and regulatory mechanisms, the development of methodologies and indicators to assess the impact of programs and projects in arts and culture, as well as management of the performing arts.