

UDK 008(497.16)

Izvorni naučni rad

**Janko LJUMOVIĆ (Cetinje)**

Fakultet dramskih umjetnosti, Univerzitet Crne Gore

kojan@t-com.me

**PROŽIVLJAVANJE, OSPORAVANJE I KONSTITUISANJE  
KULTURNE PRODUKCIJE I DRUŠTVENA PROMJENA  
– SAVREMENI ASPEKTI KULTURNE POLITIKE U CRNOJ GORI**

Rad istražuje polje savremenog kulturno-umjetničkog stvaralaštva koje svojim repertoarom ostvaruje specifičnu produkciju značenja, tj. definiše savremene oblike difuzije umjetničkih djela koja u konačnom stvaraju arhiv crnogorske kulture. Osim mapiranja, rad problematizuje pitanje kulturne politike, njene domete i ograničenja. U radu se posebno analiziraju različiti oblici savremenih kulturnih praksi, koja nužno dotiče i analizu institucionalnog ustrojstva i kapacitiranosti crnogorske kulture, odnosno njezina organizacionog ustrojstva koje skupa s ljudima koji ga čine definišu produkciju, distribuciju i medijaciju kulturnih i umjetničkih sadržaja.

Ključne riječi: *produkcija, umjetničko djelo, kulturna politika, crnogorska kultura, identitet*

**Uvod**

Naslov rada referiše na izbor jedne od mnogobrojnih definicija kulture, po kojoj se ona definiše kao „medij preko koga se proživljavaju, osporavaju i konstituišu društvene promjene.“ (Congrove & Jackson, 2004: 33–34) Na taj način određen je sam kontekst rada, odnosno potreba da se u govoru o kulturi odredimo prema definiciji koja nije samo metodološki pravac, već predstavlja i izbor željenog diskursa u polju koji je izrazito fluidan i pluralan – kao što to jeste polje kulturne produkcije, njene interpretacije i reinterpretacije.

Možemo li na kulturu i identitet *sada i ovdje* gledati na isti način nakon života u tzv. postmodernom okruženju, poput tematskih parkova, svjetskih sajмова, šoping-centara i svih drugih sadržaja masovne kulture, koja nezavisno od geografije djeluje po sličnim kodovima i nudi sadržaje koji određuju dominantne savremene stilove života. Svakako u šoping-centrima nema

razlike bilo da smo u Podgorici, Zagrebu, Beogradu, Beču ili Briselu, ali u prostorima kulture i za kulturu dakako razlike postaju očite. Nemanje sadržaja upravo u kontekstu prostora za kulturu, potvrđuje stav hrvatskoga akademika, historičara umjetnosti Igora Fiskovića da „umjetnost ne stvara nacija, nego prostor i kulturna evolucija.“<sup>1</sup>

Nacionalni, regionalni, etnički, religijski, društveni, klasni, rodni, seksualni, politički, kulturni identiteti, lični ili kolektivni – za svaki od njih, dakle pod „imanjem identiteta“, potrebna nam je analiza povezanih praksi koje ih konkretizuju i definišu, svaki pojedinačno. Potreban nam je i prostor. Za nacionalni je to država, za regionalni regija, za etnički nacija i jezik, za religijski vjerski objekat, za društveni univerzitet, za klasni plata, za rodni otvoreno društvo, za seksualni partner ili partnerka, za politički demokratija, a za kulturni potrebna nam je biblioteka, pozorište, muzej, galerija, koncertna dvorana, arhiv, bioskop itd. Prostorne strukture čine dinamički kontekst procesa i praksi kojima se oblikuje kultura (Jackson, 1989: 48)

Navedena definicija kulture predstavlja mogući izbor koji u teorijskoj i praktičnoj dimenziji određuje dalji istraživački postupak u radu koji za cilj ima mapiranje savremenog kulturnog konteksta, tj. atlasa crnogorske kulture koji determiniše proces društvene promjene.

Crnogorski kulturni kontekst nužno je definisati kroz aktore kulturnoga sistema koji učestvuju u procesu kulturne produkcije. U ovome radu akcenat je na polju kulturno-umjetničkoga stvaralaštva, tzv. *žive kulture* koja svojim repertoarom ostvaruje specifičnu produkciju značenja, tj. definiše savremene oblike difuzije umjetničkih djela koja u konačnom stvaraju arhiv crnogorske kulture. Pored mapiranja, rad problematizuje pitanje kulturne politike, njezine domete i ograničenja, koja se kroz njenu evaluaciju mogu egzaktno sagledati.

Savremene kulturne politike nužno polaze upravo od evaluacije koja može dati suštinske odgovore u profilisanju kulturne politike kao javne politike.

Analiza kulturne prakse nužno dotiče i analizu *hardwara* crnogorske kulture, tj. njezina organizacionog ustrojstva koji skupa s ljudima koji ga čine definiše produkciju, distribuciju i medijaciju kulturnih i umjetničkih sadržaja.

Sve to skupa referiše na metodološki okvir postavljene teme koja uključuje stanovišta komparativnih kulturnih politika, teorije kulture (koja posebno fokusira problem identiteta i kulturna prava), zatim sociologiju umjetnosti, studije kulture i kulturnu geografiju.

Iz tako različito postavljenih oblasti teorijskoga mišljenja, važno je definisati građenje identiteta u odnosu na širi kontekst, kako historijski tako i geografski – jer će svaki od njih odrediti mapu puta u građenju identiteta, ili

<sup>1</sup> „Umjetnost ne stvara nacija, nego prostor i kulturna evolucija“, *Jutarnji list*, 21. 04. 2016.

će nam nešto reći o formi kulturnih djelatnosti u najširem smislu riječi, koja temeljno determinišu posebno, društveno ali i metafizičko biće Crne Gore. Pođimo dalje od pitanja regionalnog pozicioniranja Crne Gore. Koji narativ svjedočimo kroz priču Mediterana i/ili Balkana, ili je to danas pojam Zapadni Balkan ili Jugoistočna Evropa.

Godina sticanja obnovljene nezavisnosti Crne Gore predstavlja nultu godinu crnogorske kulture u kojoj se ona suočava s novim kontekstom. Novi kontekst je prije svega državni status u kome se crnogorska kultura nakon burnoga XX vijeka suočava s novom paradigmom koja je nakon 1918. godine ponovo vraća u prostor crnogorskoga nacionalnog i kulturnog identiteta, kao i ostalih nacionalnih i kulturnih identiteta koji grade multikulturalni kontekst savremene Crne Gore. Kulturni identitet je u direktnoj korelaciji sa kapacitiranošću kulturnog sistema, odnosno svih elemenata sociokulturnoga lanca umjetničkoga polja. Vremenski okvir od gubitka državnosti 1918. godine označio je njezino institucionalno kaskanje, procese razvoja važnih segmenata sociokulturnoga lanca pojedinačnih umjetničkih djelatnosti koji su u potpunosti izostali u određenim periodima poput perioda Kraljevine Jugoslavije, dok je u periodu socijalističkog razvoja, sistem kulture u osnovi imao poluprofesionalni karakter bez stvaranja produkcijske, prostorne i kadrovske osnove. Mapiranje koje slijedi u radu i koje se odnosi na vremenski okvir nastanka određenih bazičnih institucija kulture, čija je važna uloga u misiji razvoja pojedinačnih polja umjetnosti, govori u cjelosti o savremenim društvenim tokovima, ili pak samoj današnjici pred kojom su izazovi društvenoga, političkoga i ekonomskoga razvoja kulture.

U godini obnove nezavisnosti Crne Gore (2006) pa sve do danas kulturni kontekst se na nov način integriše i sa dva suštinski važna aspekta za savremeni kontekst kulture na globalnome planu. Jedan je evropski, a drugi tržišni. Ideja evropskih integracija u polju kulturne i umjetničke produkcije pretpostavlja razvijen institucionalni kapacitet sektora kulture, koji može biti relevantan partner u konstituisanju vrijednosti koje maniraju evropski kulturni identitet, a sa druge strane tržište kulture koje djeluje u globalizovanom svijetu, kulturnu produkciju situira u nove prostore kreativne ekonomije koje svoj iskaz nalaze u sektoru kreativnih industrija. Pomenute aspekte je važno napomenuti jer crnogorska studija slučaja svjedoči da je u vremenu djelovanja tzv. socijalno-odgovorne države tokom XX vijeka u odnosu na kulturu izostala uloga (ne)postojeće države ili država, a nova realnost, i za kulturu i državu je neoliberalna ekonomija, koja je upravo insistiranjem na tržištu ukinula privilegovane statute nosiocima kulturne i umjetničke produkcije. Tek u suočavanju s kompleksnim procesima koji predstavljaju širi društveni, politički, ekonomski i kulturni kontekst možemo postaviti ova pitanja:

- ima li crnogorska kultura odgovore na sva ta složena pitanja,
- imamo li relevantna istraživanja koja daju polazište za profilisanje nje-  
ne savremene kulturne politike i
- predstavljaju li svi naši projekti u kulturi od obnove nezavisnosti pro-  
jektne ili institucionalne primjere koji iniciraju kulturni razvoj i u kom  
pravcu ga vode.

Ili postavimo jedno praktično pitanje kroz moguću studiju slučaja za neko novo istraživanje ili temu: Zašto Muzej Petra II Petrovića Njegoša (Biljarda) u sklopu Narodnoga muzeja Crne Gore izgleda 2016. godine identično vremenu kad je formiran kao muzejska jedinica unutar nacionalnoga muzeja, ili se zapravo dominantni utisak njegova današnjeg dizajna može vezati za godinu njegova osnivanja, a to je daleka 1951. godina XX vijeka? Postavlja se dakle pitanje da li postoji plan programske inovacije muzeja koji na inovativan način redefiniše potrebe i muzeološke prakse savremenoga muzeja, postoje li ili su postojali planovi za njezin multimedijalni sadržaj i posebno pitanje na koji način Biljarda danas komunicira s mladima. U tako postavljenim pitanjima očituje se potreba uspostavljanja *kontrole i podređenosti* baštine savremenim definicijama društvene stvarnosti, kako to ističe slovenački etnolog i kulturni antropolog Božidar Jezernik i dodaje: „To čine tako što ih podređuju tehničkoj kontroli dizajnera i proizvođača te konceptualnoj kontroli kustosa.“ (Jezernik, 2014: 55)

Savremeno ustrojstvo kulturnoga sistema podrazumijeva postojanje kulturne politike koja determiniše glavne tokove kulturnoga razvoja, koji dalje determiniše mnogostruke aspekte identitetskih pitanja.

Povijesno gledano, kulturne politike predstavljale su jedan od najvažnijih medija za razumijevanje pitanja identiteta i nacionalne samosvjesti u modernoj Europi. Od kraja 17. stoljeća kulturne politike europskih nacionalnih država pružale su konstitucionalni okvir ne samo za stvaranje umjetnosti nego i za izgradnju, razvoj i protumačenje nacionalnih identiteta i kulturnih praksi u pojedinim nacionalnim državama. Europske kulturne politike su na taj način bile od presudne važnosti za povezivanje identiteta, jezika i nacije u cilju stvaranja i konsolidovanja različitih nacionalnih ideologija koje su karakteristične za današnje europsko društvo. (Borovac Pečarević, 2014: 245–246)

Važno je napomenuti da Crna Gora Ministarstvo kulture dobija 1991. godine, koje 2004. godine ulazi u proces evaluacije od strane Savjeta Evrope, a taj proces prati prva nacionalna strategija razvoja kulture. Naglasimo da

je uz Bosnu i Hercegovinu, Crna Gora država današnje Evrope, uključujući zemlje članice i nečlanice EU, koja nema pregled svoje kulturne politike u okviru projekta *Compendium* Savjeta Evrope.<sup>2</sup>

Kritički pogled na najnoviju strategiju razvoja kulture koju je Ministarstvo kulture predstavilo javnosti u 2016. godini – *Nacrt Programa razvoja kulture 2016-2020*, može biti u jasnoj korelaciji prethodno iznijete činjenice, tj. metodološkog okvira mapiranja i evaluacije kulturnih politika u okviru Kompendijuma. Ukratko – Program razvoja kulture 2016–2020. pisan je bez evaluacije indikatora razvoja kulture koji su navedeni u prethodnome Nacrtu razvoja kulture 2011–2015. Na taj način bez jasnih pokazatelja i metodološki jasno predstavljene analize stanja, ne dolazimo do potrebne korelacije koja uspostavlja potrebu navedenih mjera, koja ostaju u visokoj zoni nedoređenosti i uopštavanja kao dominantnog principa strategije.

Ukoliko se osvrnemo na francuski model kulturne politike, države koja je među prvim početkom šezdesetih godina XX vijeka u Evropi u sistemu izvršne vlasti inaugurisala ministarstvo kulture, i čija kulturna politika predstavlja model državno-prosvjetiteljskog tipa, važno se osvrnuti na tadašnje sedamdesete godine i na francusko iskustvo i dileme kulturne politike, model i iskustvo koje je danas i nama konceptualno gledano izazovno i aktuelno.

Iako uloga države može da se procenjuje po njenom finansijskom učešću u kulturi, ipak treba imati u vidu i njene uloge posredovanja i uravnoteženja koje se ispoljavaju kroz deontološke i regulativne funkcije. Kroz vertikalna sektorska odeljenja Ministarstvo kulture obraća se prevashodno profesionalcima iz različitih sektora kulture. Njegova deontološka funkcija odvija se kroz podsticanje zaštite profesionalaca u pogledu razvoja tržišta i u pogledu očuvanja njihovih prava. Ministarstvo nadgleda održavanje uravnoteženosti između profesionalaca u privatnom i javnom sektoru i između profesionalaca u domenima stvaralaštva i očuvanja baštine. (Molar, 2000 (1974): 47)

Savremena dilema jeste i pitanje potrebnih znanja u javnoj politici koja referišu na strateški pristup razvoja kulture, ali i unutar akademske zajednice koji ta znanja razvija – kultura nije samo prostor za kurikule na fakultetima umjetnosti, već poželjno i na Ekonomskome fakultetu kroz *Ekonomiku kulture*, na Filozofskome fakultetu kroz izučavanje *Kulturne geografije*, na Fakultetu političkih nauka kroz izučavanje *Kulturnih politika*, ili pak na Fakultetu za turizam kroz izučavanje *Kulturnoga turizma*. U širem kontekstu

<sup>2</sup> Cultural policies in Europe – compendium [www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)

to otvara pitanje crnogorskih studija kulture koje mogu biti pokrenute kroz interdisciplinarni karakter i različite israživačke projekte, poput projekta Fakulteta dramskih umjetnosti Univerziteta Crne Gore: "Umjetnička i medijska produkcija u funkciji stvaranja crnogorskog kulturnog identiteta."

Kulturna politika ne može biti učinkovita ukoliko se bazira isključivo na identitetskim pitanjima i razmatranjima, ona mora postati prioritetna u polju produkcije sadržaja upravo kroz savremenu umjetnost. Da bi bila prioritetna mora imati znatno bolje mjesto u hijerarhiji nacionalnih interesa. Estetska i emancipatorska pozorišna politika na primjeru Crnogorskoga narodnog pozorišta, koje danas zapravo predstavlja primjer jedine institucije zaokružene u svim aspektima njezina djelovanja (namjenski izgrađena zgrada, kadrovska i profesionalna struktura zaposlenih, redovan program) može biti primjer za djelovanje javne politike u kulturi u drugim, danas nedovršenim i nedovoljno profilisanim institucijama, bez *capacity buildinga*.

### **Institucionalna mapa crnogorskoga sistema kulture u oblasti umjetničkoga stvaralaštva**

Institucionalnu mapu kao dio atlasa kulture, možemo prikazati kroz određene studije slučaja koje referišu na sistem medija, kinematografije, pozorišta i posebno dvije institucije kulture zadužene za oblast savremene umjetnosti u polju likovnih/vizuelnih umjetnosti i muzike.

Obnovom nezavisnosti 2006. godine započinje nova faza razvoja i konstituisanja kulturnog sistema kroz njegovo normativno uređenje. Na taj način se uspostavlja platforma za njeno savremeno uređenje i društvenu pozicioniranost.

Ključni aspekti normativnoga uređenja crnogorske kulture nakon sticanja nezavisnosti su:

- Zakon o kulturi iz 2008. godine,<sup>3</sup>
- Zakon o kinematografiji iz 2015. godine,<sup>4</sup>
- Uredba o kriterijumima za određivanje manifestacija i festivala od posebnog značaja za kulturu Crne Gore,<sup>5</sup>
- Uredba o kriterijumima i načinu dodjeljivanja statusa istaknuti kulturni stvaralac<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> "Sl.list CG", br. 49/08

<sup>4</sup> "Sl. list CG", br. 42/15

<sup>5</sup> "Sl. list CG", br. 71/08

<sup>6</sup> "Sl. list CG", br. 78/09

Ostaje otvorena dilema koliko misija i posebno vizija institucija kulture u kontekstu obnovljene nezavisnosti anticipira novi kontekst. Posebno je važno razvijati crnogorske studije kulture, koje bi inicirale socijalne i institucionalne koordinate umjetničke prakse, kao i hronološke studije društvene istorije umjetnosti.

## Mediji

Crna Gora prva na Balkanu otvara radio-telegrafsku stanicu na brdu Volujica (1904), a među posljednjima u Jugoslaviji otvara radio-stanicu na Cetinju (1944), koja će kasnije u Titogradu biti oformljena u Radio televiziju Titograd, koja je sve do 1990. bila označena kao *grupa u razvoju* u okviru tadašnjega medijskog sistema JRT. Radio televizija Crne Gore će tek od druge polovine devedesetih godina, tačnije nakon otklona od Miloševića, preuzeti osobine nacionalnoga medija, koji započinje svoju transformaciju u javni servis, koji i danas nema razvijenu produkciju kulturno-umjetničkoga programa, koji ne samo da je važan za konstituisanje nacionalne kulture, već predstavlja osnovni označitelj kulturne istorije kako medija, tako i društva u cjelini. Ukoliko kompariramo kulturnu istoriju medija Beograda, Zagreba i Ljubljane s Podgoricom, dobićemo jasan pogled na medijski arhiv koji je označitelj nacionalnih kultura – srpske, hrvatske, slovenačke i crnogorske koje su bile dio jugoslovenskoga perioda, tj. *zlatnog doba* radija (do II svjetskog rata) ili televizije (šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka).

## Kinematografija

Organizovana filmska produkcija u Crnoj Gori javlja se tek nakon II svjetskog rata. Lovćen film osniva se 1949. godine, iz koga nastaju rekonstrukcijom 1956. godine „Lovćen film“, „Mediteran film“ i „Zeta film“. Prvi crnogorski dugometražni film snimljen je 1955. godine – „Lažni car“ u režiji Velimira Stojanovića. Nakon gašenja „Lovćen filma“ 1965. godine, naredne se osniva novo preduzeće za filmsku proizvodnju „Filmski studio“ u uslovima nedovoljnih sredstava za sopstvenu produkciju filmova. „Filmski studio“ u Titogradu i „Zeta film“ iz Budve 1979. godine postaju jedinstvena organizacija za proizvodnju i promet filmova „Zeta film“. Zakon o kinematografiji iz 1993. godine nikad u praksi nije zaživio zbog sveukupnih društvenih prilika tih godina. U Crnoj Gori devedesete godine XX vijeka predstavljaju tranzicioni okvir koji nije doveo do snimanja ni jednog dugometražnog igranog filma. Ministarstvo kulture Republike Crne Gore započinje organizaciju jednogodišnjih Konkursa za sufinansiranje projekata iz oblasti kinematografije. Nakon

prestanka s radom preduzeća „Zeta film“ sredinom devedesetih godina, sektor kinematografije postaje sektor preduzetništva u kulturi, tj. privatni sektor kulture koji se naslanja na sistem javne podrške upravo kroz institute konkursa za sufinansiranje projekata, dok novi Zakon o kinematografiji iz 2015. godine predviđa osnivanje Filmskoga centra, nacionalne institucije za upravljanje kinematografijom, po ugledu na savremeni način organizovanja te djelatnosti u Evropi, a koji još nije zaživio.

Izdvojimo još dvije bitne činjenice koje situiramo u savremenu istoriju, a koje su od značaja za razvoj kinematografije. To je osnivanje Fakulteta dramskih umjetnosti na Cetinju, odnosno razvoj studijskih programa filmske i televizijske režije, produkcije i dramturgije, koji su nakon početnih studijskih programa gluma i pozorišna režija u mnogome uticali i utiču na profesionalizaciju kadra i njegovu spremnost da u prostoru evropskoga tržišta i dominantnih modela koprodukcija pronađu svoje mjesto za savremeni film u Crnoj Gori, koji danas nužno jeste u izazovu da ima regionalnu i evropsku dimenziju. Evropski film i u prostoru estetskoga i umjetničkoga je rezultat koji emanira ideju ujedinjene Evrope, a nastaje paralelno s procesom ujedinjenja Evrope i instrumenata evropske kulturne politike, koja je nacionalne kinematografije suštinski pozicionirala u istoriju filma. U toj istoriji filma svjedočimo opet skromne domete crnogorskoga, koji kao dio jugoslovenske kinematografije nikada nije imao kapacitiranost da postane relevantan proizvod u periodu postojanja SFRJ. Kada smo već kod istorije filma, navedimo i drugu važnu činjenicu a to je osnivanje *Crnogorske kinoteke*, koja se formira 2000. godine, s primarnim ciljem prikupljanja i čuvanja crnogorskih filmova, filmova crnogorskih autora te filmova proizvedenih u Crnoj Gori i o Crnoj Gori.

### Pozorište

U Crnoj Gori, 1910. godine Zetski dom, kao prva institucija kulture, postaje „Kraljevsko crnogorsko narodno pozorište Zetski dom“, ali ubrzo slijedom istorijskih prilika, tj. ishoda Prvog svjetskog rata, nestaje s kulturne mape. Ideja nacionalnoga pozorišta u Crnoj Gori reafirmiše se nakon Drugoga svjetskog rata u kontekstu socijalističkoga modela kulture koji je Titogradskome narodnom pozorištu dao prefiks republičkoga pozorišta, koje dobija naziv Crnogorsko narodno pozorište 1969. godine. Danas u Crnoj Gori na osnovu Zakona o pozorištu iz 2001. godine djeluju dva narodna, tj. nacionalna pozorišta: Crnogorsko narodno pozorište u Podgorici i Kraljevsko pozorište Zetski dom na Cetinju. Normativnom etabliranju pozorišnoga sistema prethodila je obnova Crnogorskoga narodnog pozorišta, koje od 1997. godine započinje svoju novu fazu razvoja koja se poklapa sa značajnim političkim i društvenim

promjenama koje svoj vrhunac dostižu u godini obnove nezavisnosti države 2006. godine. S druge strane, Kraljevsko pozorište Zetski dom nakon višedecenijskog prekida rada ponovo postaje dio institucionalnog sistema kulture. Polet u osnivanju gradskih pozorišta nakon Drugoga svjetskog rata, odnosno pozorišnoga atlasa socijalističkoga perioda (Nikšić, Kotor, Pljevlja, Cetinje, Titograd), i njihovo gašenje do početka šezdesetih godina XX vijeka, teatrolog Sreten Perović imenuje *vakumiranjem* institucija crnogorske kulture. „Biće potrebna svestranija sociološka, politikološka i kulturološka istraživanja da bi se došlo do egzaktnijeg objašnjenja, da bi se protumačilo to vakumiranje institucija crnogorske kulture, koje je trajalo najmanje jednu deceniju, a u nekim segmentima, kao što je slučaj s pozorištem – posljedično i do današnjeg dana“. (Perović: 1987, 10)

Danas u Crnoj Gori osim dva narodna pozorišta, postoje i dva gradska, Gradsko pozorište u Podgorici, koje nakon više od 60 godina rada nema sopstvenu pozorišnu zgradu, i Nikšičko pozorište koje je dobilo 2015. zgradu (adaptirani prostor bisokopske sale 18. septembar), ali koje nema ansambl.

### **Centar savremene umjetnosti Crne Gore**

Centar savremene umjetnosti Crne Gore sa sjedištem u Podgorici nacionalna je institucija kulture osnovana 1995. godine od društvene ustanove „Republički kulturni centar“ i „Galerije umjetnosti nesvrstanih zemalja 'Josip Broz Tito'“.

Bavi se unapređivanjem i razvojem savremenih vizuelnih umjetnosti. Programski koncept institucije usmjeren je na realizaciju programa iz oblasti vizuelnih umjetnosti, uz prateće programe iz oblasti književnoga stvaralaštva i muzičke i muzičko-scenske djelatnosti.

Centar savremene umjetnosti Crne Gore organizator je i izvršni producent učešća Crne Gore na međunarodnoj smotri savremene umjetnosti Bijenale umjetnosti u Veneciji.

Komparacija budžetskih sredstava koja na godišnjem nivou za program dobija CSUCG, s budžetom projekata učešća Crne Gore na Bijenalu umjetnosti u Veneciji, od sticanja nezavisnosti, nesumnjivo značajne prezentacije na prestižnoj međunarodnoj izložbi, svjedoči koliko pomenuta ustanova koja pokriva važan aspekt savremene umjetnosti do današnjeg dana nije dobila odgovarajuću profilaciju u pogledu nužne redefinicije misije, jačanja programskog i kadrovskog kapaciteta i produkcije savremene umjetnosti.

Raspon budžetskih sredstava za program CSUCG u posljednjih pet godina iznosio je na godišnjem nivou od 28.000 do 55.000 eura, dok su nastupi Crne Gore u Veneciji, finansijski iskaz imali sljedeće iznose: 2011. godine

– 180.000 eura (Marina Abramović predstavljanje projekta MACCO Cetinje i umjetnici Ilija Šoškić i Natalija Vujosević, komesari Petar Čuković i Svetalana Racanović), 2013. godine – 58.000 eura (Irena Lagator Pejović, komesar Natasa Nikcević) i 2015. godine – 50.000 eura (Aleksandar Đuravčević, komesar Anastazija Miranović).

Navedeni iznosi jasno mogu da problematizuju uslove u kojima se razvija institucionalna platforma u polju vizuelne umjetnosti koja je važan osnov za razvoj i kapacitiranost savremene likovne scene i njezine produktivnosti i vidljivosti u širem kontekstu i međunarodne saradnje. Takav kontekst problematizuje naglašenu projektnu orijentisanost kulturne politike u tome segmentu kulture, na uštrb sistemskog razvoja likovne umjetnosti. U budućnosti ostaje otvorena ideja formiranja Muzeja savremene umjetnosti koja je uz osnivanje i izgradnju Galerije savremene umjetnosti „Miodrag Dado Đurić“ na Cetinju (2012) osnova za njezin razvoj u dijelu sociokulturnoga lanca likovne umjetnosti – difuziji, zaštiti i prezentaciji.

Važno je napomenuti ulogu Soroš fondacije, tj. Instituta za otvoreno društvo, koji je desedesetih godina na svim prostorima bivše Jugoslavije, osim Crne Gore, inicirao razvoj i djelatnost Centara savremene umjetnosti koji su kasnije imali ključnu ulogu za razvoj savremene likovne umjetnosti u tim sredinama.

### **Muzički centar Crne Gore**

Kao institucija od posebnog društvenog značaja pod patronatom države u formi duvačkog orkestra s udaraljkama, prvi ansambl sličan obliku simfonijskog orkestra formira se 1868. pod zvaničnim nazivom *Prva crnogorska vojna muzika* na čelu s učiteljem i kapelmajstorom Čehom *Antonom Šulcom*. I konačno (ili tek) 2006. godine Crnogorski simfonijski orkestar započinje svoj život u okviru prethodno formirane ustanove Muzički centar Crne Gore, tako da i na tome primjeru priča o državnom ansamblu prati priču o stvaranju, jačanju, slabljenju, nestajanju i reafirmaciji Države.

Crnogorsko-turski rat (1876–78) prekinuo je tokove modernizacije i kulturnoga uzdizanja Crne Gore. Članovi orkestra su se razišli, a instrumenti bili uništeni.

Pod upravom još jednog Čeha, Franja Vimera, takođe kao školska institucija – osnovana je Druga vojna muzika nakon Berlinskoga kongresa (1878) kad je Crna Gora dobila državnost. Potrebe Dvora i otvaranje brojnih diplomatskih predstavništava nametnuli su stvaranje profesionalnoga Orkestra za ceremonijalne potrebe, ali i za podizanje nivoa kulturnoga života Prijestonice.

Nakon II svjetskog rata različite forme ansambala tokom vremena prestaju s radom, osim Simfonijskoga orkestra (formiran 1959), u okrilju Radio-televizije Titograd, kasnije RTCG. I pored čestih oscilacija rada Orkestra – brojnosti članova, materijalnih neprilika, što se odražavalo na kvalitet izvođenja i širinu repertoara, Simfonijski orkestar je djelovao u kontinuitetu pod upravom dirigenata: Cvjetka Ivanovića u periodu od 1959. do 1974, Aleksandra Vujića 1978–1979 i Radovana Papovića od 1980. do 2005. godine.

### **Zaključak**

Kulturna politika svoju učinkovitost ostvaruje kroz umjetničke prakse i kulturni inženjering (Claude Mollard) koji predstavlja način organizacije sistema kulture jedne države. Kapacitiranost prostora za kulturu i uslovi za umjetničku produkciju predstavljaju neophodan preduslov za kulturni razvoj – prostor države, grada, institucija kulture, ili pak svih drugih neformalnih i ambijentalnih prostora u kojima se ostvaruje komunikacija s kulturnim sadržajem. U analizi akcentovanih prostornih i organizacionih aspekata savremenoga crnogorskog atlasa kulture na primjeru ključnih institucija kulturno-umjetničkoga stvaralaštva i kroz isticanje potrebe da se kulturna politika nametne kao visoko prioritarna javna politika, rad inicira razvoj i dalje istraživanje unutar crnogorskih studija kulture i kulturne politike koja predstavlja osnov za njezino kvalitetno operativno sprovođenje. U radu nije obuhvaćena ekonomika kulture, koja bi suštinski odredila ulogu i mjesto kulture u razvoju crnogorskoga društva, ali polazište u završnim razmatranjima da pozicioniranost materijalnih i socijalnih aspekata kulturnih praksi predstavlja njezin suštinski karakter, odnosno stanovište da „društvena proizvodnja umjetnosti može se ispravno shvatiti samo na nivou političke ekonomije kulturne produkcije“. (Wolff, 1993: 48)

Izvan institucionalnog aspekta tzv. kolektivnih umjetničkih svjetova, kulturna politika mora računati na razvoj svih individualnih perosnaliteta crnogorske umjetnosti – kako na produkciju, tako i prezentaciju djela savremenih umjetnika, i posebno u kontekstu male kulture i male države njezine vidljivosti na širem tržištu kulture i unutar međunarodne javnosti.

Makro i mikro nivoi djelovanja, s prepoznatljivim i uzbudljivim sadržajima i prostorima jesu smisao kulturne raznolikosti i dostupnosti kulture, a to jeste i osnovni cilj učinkovite kulturne politike i svih institucionalnih i neinstitucionalnih entiteta koji predstavljaju tačke kulturne produkcije, tačke – mjesta susreta.

### Literatura:

- Borovec Pečarević, Martina (2014). *Perspektive razvoja europske kulturne politike - Interkulturni dijalog i multikulturalnost*. Zagreb: Zagrebački holding – AGM.
- Congrove, Denis & Jackson, Peter (2004). *New Directions in Cultural Geography*. U: Laura Šakaja. *Uvod u kulturnu Geografiju*. Zagreb: Leykam international.
- Jackson, Peter (1989). *Maps of Meaning: An Introduction to Cultural Geography*. U: Laura Šakaja. *Uvod u kulturnu Geografiju*. Zagreb: Leykam international.
- Jezernik, Božidar (2014). *Nacionalizacija prošlosti*. Zagreb: Politička kultura; Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Molar, Kłod (2000). *Kulturni inženjering*. Beograd: Clio.
- Perović, Sreten i Rotković, Radoslav (1987). *Savremena drama i pozorište u Crnoj Gori*. Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Wolff, Jenet (1993). *The Social Production of Art*. New York: New York University Press.

**Janko LJUMOVIĆ**

### **LIVING, DENIAL AND CONSTITUTION OF CULTURAL PRODUCTION AND SOCIAL CHANGE – CONTEMPORARY ASPECTS OF CULTURAL POLICY IN MONTENEGRO**

The paper explores the field of contemporary cultural and artistic creativity, which exercises the specific meaning production, i.e. defines contemporary forms of diffusion of works of art which ultimately create the archives of Montenegrin culture. In addition to mapping, the present study also tackles the issue of cultural policy, its achievements and limitations. The author analyzes the various forms of contemporary cultural practices, which inevitably touches upon the analysis of institutional arrangements and capacity of Montenegrin culture, i.e. its organizational structure, which, together with the people who make it, defines the production, distribution and mediation of cultural and artistic content.

Key words: *production, art, cultural policy, Montenegrin culture*