

Izvorni naučni rad

UDK 316.723

Lejla KODRIĆ-ZAIMOVIĆ (Sarajevo)

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu

Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke

lejla.kodric-zaimovic@ff.unsa.ba, lejla.kodric.zaimovic@gmail.com

„MALE KULTURE“ I „MALI JEZICI“ U OKRUŽENJU DRUŠTVENIH MEDIJA I PARTICIPATORNE KULTURE

Trendovi prevazilaženja tradicionalnih opozicija „visoka kultura“ / „niska kultura“, „velika kultura“ / „mala kultura“ te znatno proširenje opsega pojma kulture u pravcu unutar kojeg se pod kulturom podrazumijevaju i forme svakodnevnog života i tzv. „popularna kultura“ način su viđenja kulture u posljednjim desetljećima. Ovakvo što posebno se intenzivira s UNESCO-vim angažmanom na prevazilaženju evropcentričnog koncepta kulture u pravcu njezina šireg, globalnog razumijevanje te relativiziranja odnosa na relaciji dominantnih vs. subordiniranih kulturnih grupa i formi. U skladu s otvorenošću savremene ideje kulture, na scenu globalne kulture legitimno i u skladu sa svojim kapacitetima izlaze i tzv. „male kulture“ te s njima povezani „mali jezici“, kao i ostale kulturne prakse putem kojih i ovakve kulture bivaju vidljivije te prepoznatljivije u globalnoj kulturnoj mreži. Rad, na nov i inovativan način, propituje ulogu i potencijale aktuelnog kulturnog okruženja, posredovanog sve više tzv. *društvenim medijima*, kakvi su wiki, blogovi, virtualni svjetovi, društvene mreže te uopće i drugi alati web tehnologije. Analizira se uloga participativnih kulturnih platformi koje transformiraju kulturu u pravcu tzv. *participatorne kulture*, kao rezultata upotrebe raznolikih društvenih medija za proizvodnju i dijeljenje informacija na način koji nije uvjetovan ranijim, privilegiranim društvenim pozicijama moći. Na taj način društveni mediji i participatorna kultura argumentiraju se kao korisni mehanizmi deinstitutionaliziranog, neposredovanog uključivanja „malih kultura“, „malih jezika“ te s njima povezanih kulturnih formi i praksi u globalnu kulturu današnjice. Pritom, posebna pažnja posvećuje se kritičkoj analizi utjecaja tzv. *kulture amatera* te *javne, kolektivne mudrosti* na prakticiranje kulture danas.

Ključne riječi: „male kulture“, „mali jezici“, UNESCO, društveni mediji, participatorna kultura, kultura amatera, javna, kolektivna mudrost

Ideja i praksa kulture početkom 21. st. kompleksnija je nego što je to ikada prije bila, što je, između ostalog, posljedica postmoderne okrenutosti aktuelizaciji marginaliziranih perspektiva, marginaliziranih kultura, jezika te i ostalih kulturnih formi. U skladu s postmodernističkom sumnjom u konačnost, objektivnost i jedinstvenu istinu, i kultura je danas viđena kao nešto krajnje nedefinirano, otvoreno za značenja koja joj pojedinci pridaju te kao pojam pod stalnom konstrukcijom. Kulturu kao pojam postaje nemoguće dokraja artikulirati, s obzirom na to da je već taj čin privilegiranje izvjesnih diskursa naspram drugih, što je u suprotnosti s otvorenošću savremene ideje kulture. Upravo stoga, na scenu globalne kulture legitimno i u skladu sa svojim kapacitetima izlaze i tzv. „male kulture“ te s njima povezani „mali jezici“, kao i ostale kulturne prakse putem kojih „male kulture“ bivaju vidljivije te prepoznatljivije u globalnoj mreži kulture.

Kao posljedica navedenih promjena u poimanju ideje kulture, i sam opseg ovog pojma u posljednjim desetljećima, a nakon višestoljetne tradicije oponiranja „visoke“ naspram „niske“ kulture, širi se na način da, kako smatraju B. Fielden i J. Jokilehto u koncept kulturne baštine mogu stati „svi znakovi koji služe kao pokazatelji ljudske djelatnosti i dostignuća u određenom vremenskom periodu“ (Kajberg, L. & Lørring, L., 2005: 41) Na sličan način o opsegu pojma kulturne baštine, a opet potvrđujući da je to pojam koji je u posljednjim desetljećima doživio svojevrsno probijanje vlastitih granica razumijevanja, promišlja i P. Howard u knjizi *Baština: upravljanje, interpretacija, identitet*, kazujući da „baštinu čini sve što ljudi žele sačuvati, počev od čistog zraka do morris plesa, uključujući materijalnu kulturu i prirodu“ (2003: 1).

O probijanju granica pojma kulture svjedoči i UNESCO-va definicija kulture, koja, u jednu ruku, očito prevazilazi restriktivne i sužene definicije kulture u prethodnim periodima, ali, ipak, u određenoj mjeri izdvaja izvjesne kulturne diskurse na račun drugih. Kako se navodi u *UNESCO-voj univerzalnoj deklaraciji o kulturnoj raznolikosti* iz 2001. godine, kultura je:

„skup duhovnih, materijalnih, intelektualnih i emocionalnih distinktivnih obilježja društva ili društvene skupine koja, uz književnost i umjetnost, obuhvata način života i suživota, vrednosne sisteme, tradicije i vjerovanja“.

Iako navedena definicija očito zrcali opće trendove prevazilaženja tradicionalne opozicije „visoka“ – „niska“ kultura i znatno proširuje opseg pojma kulture razumijevajući pod kulturom i forme svakodnevnog života i tzv. „popularnu“ kulturu, te iako se svi ti oblici kulture u definiciji pojavljuju kao bitni, ipak su predstavljeni kao „dodatak“ umjetnosti i književnosti kao privilegiranim diskursima „prave“ kulture. Takvo što, zapravo, pokazuje da je proces usvajanja izvjesnih značajki i obilježja kao „kulturnih“ nešto složeniji i duži nego njihovo nominalno određenje, a sam proces razumijevanja kulture

još uvijek duboko uvjetovan prije svega evropocentričnim konceptima i idejama kulture iz prethodnih stoljeća.

Ipak, transformiranje *značenja*, *opsega* i *ideja kulture* odigrava se kontinuirano kroz prethodna stoljeća, posebno kroz cijelo 20. st., čemu u prilog govori i mnoštvo autorskih opusa posvećenih ovom problemu, kao i veliki broj kulturno orijentiranih akademskih škola i pravaca. Također, svaki od proteklih perioda uspostavljao je svoj odnos prema značenju, razumijevanju, a samim tim, i prema definiranju pojma kulture. Kultura se smatra „jednom od dvije ili tri najkompleksnije riječi u engleskom jeziku“ (Tredinnick, 2008: 3), a sam pregled rječničkih značenja pojma *kultura*, ili s njim usko povezanog pojma *kulturna baština*, ukazuje na znatna redefiniranja, tačnije – širenja opsega pojma u posljednjim desetljećima 20. st., što je, svakako, posljedica dubljih konceptualnih promjena prema samoj *ideji kulture*, koje se već stoljećima razvijaju. Stoga i pojam kulture odlikuje povijesni razvoj ideje i definicija kulture, posebno u posljednjim stoljećima i, još važnije, desetljećima, s obzirom na to da je u aktivnom odnosu prema tim zasadama uspostavljena i aktualna ideja *digitalne kulture*, u kojoj sudjelujemo i čiji smo svjedoci.

Za samu ideju kulture posebno su određujuće promjene unutar industrijskog i postindustrijskog konteksta, a njihovo tumačenje svakako pomaže razumijevanju ideje kulture i u digitalnom dobu. Okupiranost idejom kulture započinje još od druge polovine 19. st., te s jednakim intenzitetom traje sve do danas. Kako još 1948. godine ustvrđuje T. S. Eliot, „moderne konotacije pojma *kultura* nemaju dugu historiju“ (Tredinnick, 2008: 6). Latinska riječ *colere* izvorno se odnosila na rast ili razvoj u agrikulturnom smislu, dok je tek 16. st. u suštinskom smislu donijelo proširenje opsega pojma na *humanum* i na ideju ljudskog progresa i razvoja. I L. Tredinnick upućuje na to da se moderna ideja kulture postepeno oblikovala u susretu s neočekivanim društvenim transformacijama, odnosno sa „širenjem nauke, razvojem gradova, rastom radničke klase, ekspanzijom obrazovanja i pismenosti, mehanizacijom rata i pojavom medija masovne komunikacije“ (2008: 7–8).

Za M. Arnolda, autora koji se najeksplicitnije oglašava u vezi s idejom kulture krajem 19. st., „kultura je sredstvo suprotstavljanja dehumanizirajućim utjecajima industrijalizacije“ (Tredinnick, 2008: 6). U periodu industrijalizacije kultura je viđena kao suprotstavljena „idolatriji mašinerije“ (Tredinnick, 2008: 6). Ovakva ideja kulture dio je liberalno-humanističkog pogleda na svijet i kao takva donekle idealizirana s obzirom na to da, kao ona koja pripada vremenu industrijalizirane štampe u Evropi, istovremeno podriiva vlastite osnove, ali, samim tim, posve nesvjesno govori o kompleksnosti i ambivalentnosti ideje kulture uopće, kao one koja istovremeno postaje objekt kritike, ali i prostor borbe za očuvanje identiteta. Na općepoznatu i odveć

kritiziranu marksističku ideju kulture kao duhovne nadgradnje naslanja se i neomarksistička frankfurtska škola, s radovima M. Horkheimera i T. Adorna, kao najutjecajnijim autorima ovog teorijskog i kritičkog pravca. Ovdje se ideja stvarne djelatne kulture suprotstavlja ideji industrije kulture, prije svega one „generirane medijima masovne komunikacije, a koja zapravo uvlači ‘potrošača’ u beskrajni svijet lažnih želja koje uporno propušta da zadovolji“ (Tredinnick, 2008: 9).

Doprinos neomarksističkih promišljanja ideje kulture u okviru frankfurtske škole svakako se ogleda i u intenzivnijem suodnošenju pojma kulture spram aktuelnog tehnološkog okruženja, a tek je druga polovina 20. st., potaknuta najprije antropološkim, a poslije i strukturalno-semiotičkim istraživanjima, pluralizirala i proširila pojam kulture više nego ikada do tada. Kroz temeljne radove francuskog antropologa C. Lévy-Straussa¹ aktuelizira se značaj krajnje raznolikih kulturnih formi, tradicionalno neprihvaćenih unutar opsega pojma kulture, počev od najraznolikijih arhajskih do savremenih društvenih praksi, pri čemu su svi ravnopravno viđeni kao „simbolički sistemi“, iskazani preko „mreže tekstova“, odnosno znakovnih sistema. Slijedeći strukturalističke ideje C. Lévy-Straussa, francuska strukturalističko-semiotička škola s R. Barthesom² kao najrepresntativnijim predstavnikom ustrajala je u prepoznavanju kulturnih formi u raznolikim društvenim praksama, vjerovanjima i običajima kao onima koji definiraju identitete određenih društvenih grupa, čime kultura prestaje biti, u skladu s ranijom idejom kulture, „najbolje od mišljenog i rečenog“, kako je to tvrdio M. Arnold. Održanju ovakve ideje kulture pridonosi i utjecajni britanski neomarksist R. Williams, tvrdeći da je kultura „cjelokupan način života“³.

Svi spomenuti procesi i autorski opusi doprinose probijanju tradicionalnog opsega pojma kulture na način dovođenja u vezu ovog pojma, ne samo s tradicionalno prihvaćenim konceptima kulture, već i sa svakodnevnim društvenim praksama, uvjerenjima i vjerovanjima, što potvrđuju i kasnija UNES-

¹ Usp. Claude Lévy-Strauss (1966). *The Savage Mind*. London: Weidenfeld & Nicholson; Claude Lévy-Strauss (1968). *Structural Anthropology*. London: Allen Lane; Claude Lévy-Strauss (1969). *The Row and the Cooked*. New York: Harper & Row.

² Usp. Roland Barthes (1972). *Mythologies*. New York: Hill and Wang; Roland Barthes (1976). *The Pleasure of the Text*. New York: Hill and Wang; Roland Barthes (1977). *Roland Barthes by Roland Barthes*, New York: Hill and Wang; Roland Barthes (1987). *Criticism and Truth*. Minneapolis: U of Minnesota P.

³ Usp. Raymond Williams (1974). *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fontana and Collins; Raymond Williams (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana; Raymond Williams (1980). *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. London: Verso; Raymond Williams (1981) *Culture*. London: Fontana; Raymond Williams (1984). *Writing in Society*. London: Verso.

CO-va definiranja kulture. Kulturna sekcija UNESCO-a sažima dugi razvojni put od *Konvencije o zaštiti svjetske kulturne i prirodne baštine* (UNESCO-va konvencija o svjetskoj baštini) iz 1972. godine, u kojoj se koncept baštine uglavnom vidi kroz spomeničko i prirodno naslijeđe, do razumijevanja kulturne baštine kao koncepta koji postepeno u sebe uključuje nematerijalno, etnografsko i industrijsko naslijeđe, odnosno koncepta baštine koji je otvoren i na taj način da se odnosi na živuće kulture jednako kao i na one koje pripadaju prošlosti. Prepoznavanje aktuelnog ili naslijeđenog skupa vrijednosti u onome što je donedavno definirano kao trivijalno u pejorativnom smislu karakterizira razumijevanje, a samim tim i definiranje pojma kultura u posljednjih nekoliko desetljeća. Uz proširenje opsega pojma kulture, prihvaćeni su i novi mediji i načini reprezentiranja i medijacije značajki baštine, pa se i tipologija kulturne baštine ili podjela na vrste baštine usložnila.

Dakle, posljednja desetljeća donijela su usložnjavanje ideje, definicija, mogućih medija-nosilaca, a samim tim i mogućnosti taksativnog nabiranja i razlikovanja kulture i kulturne baštine viđene kao jedinstveno i cjelokupno ljudsko dobro u pojedinačne, posve zasebne kategorije. Takvo što nerijetko se čini nužno ograničenim pokušajem iz cijelog niza razloga. Jedan od njih je i opći poststrukturalistički i postmoderni trend djelimičnog relativiziranja svih disciplinarnih granica, pa u skladu s tim i očitijeg zbližavanja disciplina, područja ljudskog interesa i pojmova, a što je u sektoru kulture posljedovalo zbližavanjem ne samo onih sektora koji gotovo svugdje, barem na neformalnom nivou, kroz protekla stoljeća ostvaruju saradnju (kakvi su npr. arhivski, bibliotečki i muzejski), već i tradicionalno dugo razjedinjenih sektora unutar baštine, odnosno zbližavanjem „kulturnog“ (engl. *cultural heritage*) i „prirodnog“ (engl. *natural heritage*) baštinskog sektora.

Mogućnosti univerzalne i konačne tipologije kulturne baštine onemogućuje i činjenica da je sam koncept baštine, pa i njezina tipologija, nužno lokalni, nacionalni, a zapravo kulturalni konstrukt. Takvo što posebno se jasno očituje u razlikama u poimanju i doživljavanju baštine između kultura i civilizacija istočnog i zapadnog kulturno-civilizacijskog kruga. Izlišno je, pritom, i napominjati da je dominantni konsenzus o baštini, posredovan preko međunarodnih organizacija koje skrbe za svjetsku kulturnu baštinu, s vodstvom UNESCO-a, uglavnom obojen zapadnoevropskim poimanjem kulture i baštine, iako se u posljednjim desetljećima osvještuje ovaj mehanizam dominacije / subordinacije u definiranju i poimanju kulture, te se odnosi moći pokušavaju relativizirati.

Kao što je to već općenito razvidno, kroz povijest razvijano je mnoštvo taksonomskih aparata za tipologiju ili određenje vrsta baštine. Ti pojmovni aparati svakako su bili uvjetovani i samom idejom kulture u izvjesnom perio-

du, pa su se mijenjali, i to mahom širili, kroz proširenje opsega pojma kulture, ali i kroz pojavu novih medija-nosilaca baštinskih značajki. Od već spomenutog akcentiranja „visokih“ oblika kulture, odnosno „umjetnosti i književnosti“ (UNESCO, 2001), preko interesa za spomeničko naslijeđe, pa sve do novijeg, znatno šireg razumijevanja koncepta kulture u koji gotovo može ući sve što je „prepoznati i naslijeđeni skup vrijednosti“ (Maroević, 2004: 33), u međunarodnim, prvenstveno UNESCO-vim dokumentima o kulturi, pređen je dug put. Ipak, najkonvencionalnija i još uvijek, na neki način, najfunkcionalnija podjela kulturne baštine, ili barem ona koja izaziva najmanje nedoumica, jeste njezina podjela na materijalnu (engl. *tangible*) i nematerijalnu (engl. *intangible*).

Svakako nije slučajno to da se interes za nematerijalnu i digitalnu baštinu u okrilju UNESCO-a značajnije i istovremeno manifestira iste, 2003. godine, donošenjem za kulturu strateški važnih dokumenata. Naime, u oktobru 2003. godine, na 32. zasjedanju Generalne konferencije UNESCO-a, usvojena je UNESCO-va *Povelja o očuvanju digitalne baštine*, a istom prilikom usvojena je i *Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine*. Razmatranje mogućnosti deklarativnog proširenja opsega baštine na nematerijalnu kulturu ima dugu historiju unutar Kulturne sekcije UNESCO-a, znatno dužu u odnosu na digitalnu baštinu, te je na prihvatanje digitalne baštine kao dijela baštine utjecalo razumijevanje i prihvatanje nematerijalne baštine kao takve, ali je sasvim moguć i djelimično obratan utjecaj. Zapravo, oba ova dokumenta odražavaju izmijenjen odnos prema konceptu baštine, pri čemu je jasno da se baština ne ogleda samo u strogoj materijalnosti i opipljivosti predmeta već se manifestira kroz najraznolikije nosioce značenja. Suodnošenje nematerijalne i digitalne kulture već sad jasno indicira da digitalni mediji imaju značajnu ulogu pri „zapisivanju“ i prezentiranju nematerijalne baštine te – što je još važnije – kreiraju nove oblike nematerijalne baštine kroz sposobnost mijenjanja društvenog okruženja. Dakle, prihvatanje kulture kao *procesa*, ne isključivo finalnog *proizvoda*, a što je u temelju razumijevanja nematerijalne kulture, utjecalo je i na prihvatanje i razumijevanje izvjesnih „nematerijalnih“ i digitalnih objekata kao baštinskih objekata.

Posljedično, redefiniranje koncepta kulture uvjetovalo je i retipologiju baštine pokazujući, ipak, da nijedan analitički alat pojedinačno nije konačan i sveobuhvatan pri razumijevanju složenog fenomena baštine te pri razlikovanju njezinih sastavnica. Kako je danas općeprihvaćeno to da se baština može utjeloviti i u stvarnoj osobi i u običajima, odnosno kako je koncept *living heritage* postigao svojevrсно opće priznanje, jasniji su procesi dominacije „velikih“ kultura, „velikih jezika“ i njihovih kulturnih praksi u odnosu na „male kulture“, „male jezike“ i njihove prakse.

Međutim, aktuelno kulturno okruženje, posredovano sve više i tzv.

društvenim medijima, kakvi su wiki, blogovi, virtualni svjetovi, podcasti, društvene mreže te uopće i mnoge druge participativne platforme, transformiraju i kulturu u pravcu tzv. *participatorne kulture*, kao rezultata upotrebe raznoolikih društvenih medija za proizvodnju i dijeljenje informacija na način koji nije uvjetovan ranijim, privilegiranim društvenim pozicijama moći. Na taj način, hipotetski, kultura se neposredovano, brže i lakše otvara prema svima, a svaki korisnik *mreže* ima jednaku priliku značenjski učestvovati u tzv. *produsageu*. Participatorna kultura rezultat je općih društvenih promjena potaknutih, između ostalog, promjenama u tehnološkom sektoru, prije svega u sektoru internetske tehnologije, dok je, istovremeno, participatorna kultura i takva da sama generira ili intervenira u društvene promjene povezane s politikom, ekonomijom, obrazovanjem, kulturom i sl.⁴ Lahkoća kreiranja, dijeljenja, dopisivanja i komentiranja kulturnih sadržaja, bez ranije potrebnih usko specijaliziranih znanja i vještina, bez potrebe poznavanja *tajne posvećenosti*, prije svega one povezane s tehničkim kompetencijama, uz slobodne sadržaje i programe dostupne zajednici online korisnika, čini i kulturu demokratskiom formom komuniciranja, na jednoj strani, ali i izloženijom te, uvjetno govoreći, ugroženijom, na drugoj strani. Očito je, uz participatorne sadržaje i platforme i kultura te ustanove baštine postaju personaliziranije nego ikad prije, ali i takve da sve više žive od tzv. *kulture amatera* (Van Dijk, 2011), od „uključivanja u konverzaciju“ (Proctor, 2010) nebrojeno mnogo glasova, mijenjajući tradicionalne temelje i vrijednosti kulturnih ustanova tipa autoriteta, pouzdanosti, provjerenosti, tačnosti i sl. Začetak je to i masovnije te cjelovitije društvene participacije u prostoru usluga kulturnih i obrazovnih ustanova, što je proces koji će kulminirati s učešćem korisnika u sukreiranju i dijeljenju jedinica građe, a što je naredna, naprednija faza participacije u ustanovama kulture. Očito je, početkom 21. st. djelatnosti, prakse, ali i očekivanja zajednice korisnika ustanova kulture, nakon perioda fokusiranosti na izgradnju i distribuciju digitalnih zbirki, pod pritiskom su korisničke potrebe za dizajniranjem djelotvorne korisničke platforme – prije svega one povezane s tzv. *participatornim modelom kulture*.

Pritom, pojam participatorne kulture, kao oblika kulture koji se suprotstavlja pojmu pukog, jednosmjernog korisničkog konzumiranja kulture, a u pravcu njezina konzumiranja sa strane tzv. *prosumersa*⁵, po principu tzv.

⁴ Usp., npr., promjene koje su mobilna i internetska tehnologija povezana s participatornim medijima unijele u društveno-političke događaje, kakvi su Arapsko proljeće, rat u Ukrajini, online pokret za spašavanje arhitektonskog naslijeđa Bliskog i Srednjeg istoka, ali i globalna dešavanja s očitim reperkusijama po kulturu i praksu kulturnih ustanova, kakva je zdravstvena pandemija uvjetovana virusom COVID-19.

⁵ U aktualnoj interpretaciji, tzv. *prosumer* osoba je koja istovremeno i proizvodi i koristi

*produsage*⁶, postaje određujući i za kulturu te za kulturne ustanove današnjice, naslanjajući se i na neke ranije prakse, istina znatno ograničenije korisničke participacije u ustanovama baštine. Promjena od čiste produkcije, na jednoj, i korištenja, na drugoj strani, važna je i zahvata raznolike, ne samo kulturne djelatnosti, a u tehnološkom smislu osigurana je upotrebom i afirmiranjem raznolikih alata web tehnologije. Jasno je da raznoliki oblici korisničke participacije rastu i razvijaju se s razvojem kulturnih ustanova te postoje i odranije, ali učešće korisnika u dizajniranju i diseminiranju kulturnih objekata i praksi danas izrasta do razine zasebne kulture, takve koja se određuje kao participatorna kultura. Nasuprot tome, participatornost nove generacije kulturnih ustanova podrazumijeva tzv. „kulturu konvergencije“, transformirajući participaciju iz „nečeg ograničenog i nefrekventnog u nešto dostupno bilo kada, za bilo koga i bilo gdje“.⁷ Web alati poput wikija, blogova, podcasta, društvenih mreža i sl. čine kulturu participativnijom, otvorenijom, ali istovremeno i izloženijom, što preispituje tradicionalnu ulogu baštinskih ustanova kao „autoritativnog čuvara“ informacija i znanja, mijenjajući dosadašnja razumijevanja misije, uloge i vrijednosti ne samo ustanova baštine, već i korisničke zajednice.

medije, a pojam se izvodi po principu „proizvodnje od strane korisnika“. Termin je kovanica američkog futurista Alvina Tofflera, a prvi put pojavljuje se u njegovoj knjizi *The Third Wave* iz 1980. godine, na tragu tumačenja iz njegovih ranijih knjiga, npr. knjige *Future Shock* iz 1970. o pucanju granica između proizvođača i potrošača u okruženju masovnih medija i komunikacije, kao i knjige *Take Today* (1972) Marchalla McLuhana i Barringtona Newitta, sa sličnom interpretacijom o tome da će s elektrotehnologijom potrošač istovremeno postati i proizvođač informacija. Uprkos činjenici da je pojam u upotrebi već nekoliko desetljeća, svoju punu teorijsku elaboraciju dobija tek u novije vrijeme, počevši od knjige Dona Tapscotta *The Digital Economy* iz 1995. godine, a posebice od kulturnog teksta Georga Ritzera i Nathana Jurgensona *Production, Consumption, Prosumption* iz 2010, u kojem je pojam označen kao određujući i za web 2.0 tehnologije.

⁶ Pojam *produsage* kovanica je riječi „proizvodnja“ i „upotreba“, i to australijskog medijskog stručnjaka Axela Bruns. Ovaj neologizam populariziran je u njegovoj knjizi *Blogs, Wikipedia, Second Life and Beyond: from Production to Produsage* iz 2008. godine. Tzv. *produsage* referira na korisnički generiranu kreaciju sadržaja, koja je danas odlika raznolikih online okruženja, tipa *Wikipedije*, slobodnih softvera, blogosfere i dr. Koncept označava pucanje granica između pasivne potrošnje i aktivne proizvodnje na način da se gubi granica između proizvođača i potrošača ili korisnika sadržaja, s obzirom na to da i korisnici igraju aktivnu ulogu proizvođača, bilo da su svjesni, bilo nesvjesni te uloge. Samim tim, termin *produser* odnosi se na pojedinca koji je uključen u aktivnosti *produsagea*. Otvoreni softver i *Wikipedija*, za Bruns, najeklatantniji su primjeri procesa o kojima govori.

⁷ Odlikama i potencijalima participatorne kulture, posebno unutar građanskog aktivizma, bavio se naučnik u oblasti medija Henry Jenkins, a koautorska studija *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century* iz 2006. godine dotad najcjelovitije elaborira i sažima odlike participatorne kulture. Usp. Henry Jenkins et al. (2006). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*.

Očito je to da se širi dijalog između kulture i njezinih korisnika, ustanove kulture sve više profitiraju od tzv. *javne mudrosti*, ali moraju pružiti i adekvatan odgovor na zahtjeve participatorne kulture, i dalje se starajući o svojim temeljnim poslanjima. Odgovori su novi i prilagođeni participatornim potrebama korisnika, ali i dalje strateški, takvi da afirmiraju trajna poslanja. Stoga je promišljeno, strategijsko i konstruktivno dizajniranje adekvatne korisničke platforme prilagođene potrebama participatorne kulture u cjelini nezaobilazna tačka upravljanja kulturnim ustanovama danas. Stoga se za ustanove baštine kao sve važniji imperativ nadaje osiguranje uvjeta u kojima će korisnici učestvovati u „aktivnostima od ličnog značaja“, čemu adekvatno dizajnirana participatorna platforma svakako doprinosi.

Kulturne ustanove proživljavaju razvojnu fazu koju je N. Proctor (2010) okarakterizirala kao „transfer s Acropolisa ka Agori“, ka „iskorištavanju potencijala kolektivne inteligencije mase“ (Liew, 2013) te kao prijelaz komunikacije s „jednog na mnoge“ ka komunikaciji „mnogi na mnoge“ (Liew, 2014). Digitalna zajednica korisnika očekuje da bude uključena, prateći promjene od vremena tzv. masovnih medija kao „upakiranih medija“ ka participatornim medijima kao „konverzijskim medijima“ (Jenkins, 2006). S obzirom na to da se proizvodnja kulture otvara prema mnogima, postavlja se pitanje nove prirode objekta kulture, ali i izmijenjene uloge ustanove koja skrbi o kulturi. Unutar participatornog online okruženja očito se mijenja paradigma kulturnih ustanova, koje se od „pouzdanih čuvara“ sve više kreću ka „facilitatorima pristupa“ (Liew, 2014).

Participatorna kulturna ustanova u interpretaciji N. Simon (2010), imajući u vidu prije svega savremeni muzej, ali i ostale pojavne oblike ustanova baštine „mjesto je gdje korisnici kreiraju i dijele sadržaje te se povezuju oko određenog sadržaja. *Kreirati* znači da korisnici doprinose svojim idejama, objektima i kreativnim ekspresijama kako ustanovi, tako i jedni drugima. *Dijeliti* znači da ljudi diskutiraju, nose kući, remiksiraju, redistribuiraju i ono što vide i ono što prave prilikom svoje posjete. *Povezivati se* znači da se korisnici socijaliziraju jedni s drugima – i osoblje i korisnici – na način da dijele zajedničke interese. *Oko sadržaja* znači da se korisnička konverzacija i kreacija fokusira na činjenice, objekte i ideje koje su od značaja za ustanovu koja je u pitanju.“

Participatorna kulturna ustanova poziva korisnike da dopunjavaju te da odgovaraju na prikazane objekte kulture. Ona osvjetljuje različita mišljenja i raznolike kreacije, i to, što posebno valja naglasiti, *nestručnjaka*. Ljudi koriste kulturnu ustanovu kao mjesto susreta za dijalog u vezi s predstavljenim sadržajima. Umjesto da su kulturne ustanove „o nečemu“ ili „za nekoga“, participatorna ustanova kreirana je i upravljana „sa“ korisnicima (Simon, 2010).

Usvajanje obilježja participatorne kulture unutar baštinskog sektora valja razumijevati ne kao zamjenu tradicionalne baštinske ustanove participatornom već, prije svega, kao njezino kontinuiranje i unapređenje u skladu s novim načinima razumijevanja i korištenja kulture.

Jasno je, participatorna kultura svekoliki je fenomen današnjice, koji prevazilazi okvire prakse kulturnih ustanova u užem smislu, te se pojavljuje, pored ostalog, i kao nov način korištenja informacija unutar raznolikih sektora, s povezujućom odrednicom redefiniranja odnosa na relaciji proizvođač – korisnik informacija, a u pravcu njihove hibridizacije te uz očito redefiniranje pojmova pouzdanosti, autoriteta, pozicije moći i sl. Ujednačavanje kulturnih usluga i praksi s ostalim poslovnim, obrazovnim, privatnim i drugim online zajednicama u kojima korisnici svakodnevno učestvuju postaje imperativ, kao i novo viđenje kulturne ustanove koja postaje bolja što je veći broj ljudi koristi, i dalje uz svijest da participatornost ne ugrožava već kontinuiri i obogaćuje kulturnu ustanovu. Participatorna kultura kakvu svjedočimo danas, posredovana najčešće putem raznolikih društvenih medija te alata web tehnologije uopće, vrhunac je procesa relativiziranja granica između „velikih“ i „malih kultura“, njihovih jezika i drugih obrazaca kulture. Ona je, što posebno valja naglasiti, demokratska prilika neposredovanog, nekomercijaliziranog učešća na svjetskoj kulturnoj sceni, osobita prilika za višeglasje kultura te za vidljivost „malih“ kultura, za koje je višestoljetna subordiniranost bila uvjetovana odsustvom prilike da se predstavi u svijetu zasnovanom na ekonomskoj moći te pristupu centrima informiranja. S besplatnim društvenim medijima, posredstvom participatorne kulture, „male kulture“ i „mali jezici“ dobijaju dosad najcjelovitiju mogućnost povećanja vlastite vidljivosti i utjecaja na globalnoj kulturnoj sceni.

Polazeći od ideje da su „ljudi oduvijek željeli pričati priče o svojim iskustvima i povezivati se s onima koji dijele iste vrijednosti“ (Van Dijk, 2011), kulturne ustanove danas koriste nove, participatorne medije, angažirajući korisnike i publiku u korištenju i interpretaciji kulture u opsegu i na načine koji prevazilaze ranije granice ekonomske moći i statusa. Iskorištavanje kreativnih sposobnosti publike i angažiranje njihovog doprinosa u vidu vlastitih fotografija, videozapisa, uspomena, dojmova, komentara, i to s „lica mjesta“, s otvorenog kulturnog lokaliteta, prepoznaje se kao dodatna vrijednost u praksi ustanova kulture, ali i kao svojevrsno „društveno ljepilo“ (Liew, 2014), kao sredstvo društvene kohezije te osnaživanja uloge baštinskih ustanova kao prostora u kojem se korisnici mogu povezivati, dijeleći vlastita iskustva i doživljaje.

Ideja participatornog projekta i otvorene participatorne kulture je „povezati ljude i zbirke na način da pojedinci prepoznaju sebe i svoja iskustva kao dio historije, prije nego kao puke posmatrače zbivanja. Povezanost platforme s društvenim medijima tipa *Twitter*, *Facebook* i *Flickr* strateški usmjerava ustanovu prema iskorištavanju korisnički generiranog sadržaja unutar vlastitog fonda – sabirajući i prezentirajući, recimo, tweet-diskusije o razvoju kulture u okruženju aktuelne globalne finansijske krize i sl.“ (Van Dijk, 2011).

Participatorna kultura, društveni mediji i kulturna baština danas su ne-razdvojne teme u promišljanju novog koncepta tzv. *zajedničke baštine* (engl. *shared heritage*), a što je sintagma koja upućuje na sve izvjesniji kraj elitističkih konceptata u sektoru kulture, u pravcu pucanja granice između tzv. visoke kulture i javnosti, na tragu činjenice da

„ono što je ranije bila privilegija naučnika danas je otvoreno cijeloj publici (...), pri čemu ove promjene ne doprinose samo javnosti već i baštinskim ustanovama, s obzirom na to da i one profitiraju od tzv. javne mudrosti“ (Gaitan, 2014).

Važan aspekt djelotvornosti kulture jeste i njezina sposobnost identifikacije s korisnicima/publikom, što je proces kroz koji se kultura kontinuirano održava i prepoznaje kao vrijedna očuvanja. U formalnom i zvaničnom smislu, očuvanje baštine u nadležnosti je državnih i vladinih tijela, baštinskih ustanova, finansijera i dr., ali, sve više posredstvom društvenih medija, u aktivnosti ne samo promoviranja, već sad i očuvanja te kontinuiranja baštine uključuje se i javnost, posebno tamo gdje javnost prepoznaje baštinu kao dio svojeg neotuđivog identiteta. Uz participatorne platforme i društvene medije, građanski aktivizam u susretu s objektima baštine dobija nove perspektive, takve koje nisu ograničene lokalitetom, regijom, nacijom ili bilo kojom drugom „granicom“, već se realizira kroz internacionalnu mrežu građana zainteresiranih za očuvanje određenih objekata baštine sa kojima se na bilo koji način identifikira ili prepoznaje.

Na ovaj način posmatrani, društveni mediji i participatorna kultura snažna su protuteža elitističkim koncepcijama kulture, te su podesan okvir zahvaljujući kojem „male kulture“, „mali jezici“ te ostale kulturne forme bivaju kontinuirane u savremenom svijetu, upravo zahvaljujući njihovoj povećanoj vidljivosti i dostupnosti. Stoga su društveni mediji i participatorna kultura danas jedni od prepoznatljivih, već uspješno oprobanih mehanizama promocije i očuvanja kulture u svijetu globalizacije i konvergiranih medija te su, zbog svega ovoga, i preporučeni model upravljanja kulturom danas.

Izvori i literatura:

- Gaitan, M. (2014). „Cultural Heritage and Social Media“. *e-Dialogos: annual Journal on Conservation and Cultural Heritage*. No. 4, str. 39–45, <dostupno na: https://www.academia.edu/36679981/CULTURAL_HERITAGE_AND_SOCIAL_MEDIA> [3. 2. 2021.]
- Howard, P. (2003). *Heritage: Management, Interpretation, Identity*. London; New York: Continuum.
- Jenkins, H. et al. (2006). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. <dostupno na: https://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/free_download/9780262513623_Confronting_the_Challenges.pdf> [3. 2. 2021.]
- Kajberg, L. & Lørring, L. (2005). *European Curriculum Reflections on Library and Information Science Education*. Copenhagen: The Royal School of Library and Information Science.
- Liew, C. L. (2013). *Digital cultural heritage 2.0: a metadesign consideration*. <dostupno na: <http://informationr.net/ir/18-3/colis/paperS03.html#.YGCEAa8zZPY>> [3. 2. 2021.]
- Liew, C. L. (2014). „Participatory Cultural Heritage: a Tale of Two Institutions Use of Social Media“. *D-Lib Magazine*. Vol. 20, No. 3–4. <dostupno na: <http://www.dlib.org/dlib/march14/liew/03liew.html>> [3. 2. 2021.]
- Maroević, I. (2004). *Baštinom u svijet: muzeološke teme, zaštita spomenika, arhitektura*. Petrinja: Matica hrvatska, Ogranak.
- Tredinnick, L. (2008) *Digital Information Culture: The Individual and Society in the Digital Age*. Oxford: Chandos Publishing.
- Proctor, N. (2010). *The Museum is Mobile: Cross-platform Content Design for Audineces on to Go*. <dostupno na: <https://www.archimuse.com/mw2010/papers/proctor/proctor.html>> [3. 2. 2021.]
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. <dostupno na: https://www.researchgate.net/publication/277090601_Nina_Simon_The_Participatory_Museum_Santa_Cruz_CA_Museum_20_2010> [3. 2. 2021, 3. 2. 2021.]
- UNESCO (2001). *UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity*. <dostupno na: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [29. 1. 2021.]
- UNESCO (2003). *Charter on the preservation of the digital heritage*. <dostupno na: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [30. 1. 2021.]
- UNESCO (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. <dostupno na: <https://ich.unesco.org/en/convention>> [30. 1. 2021.]

- UNESCO (1972). *UNESCO World Heritage Convention*. <dostupno na: <https://whc.unesco.org/en/convention/>> [29. 1. 2021.]
- Van Dijk, D. (2011). *Exploring Heritage in Participatory Culture: The MuseumApp*. <dostupno na: http://www.museumsandtheweb.com/mw2011/papers/exploring_heritage_in_participatory_culture_th.html> [3. 2. 2021.]

Lejla KODRIĆ-ZAIMOVIĆ

**„SMALL CULTURES“ AND „SMALL LANGUAGES“
IN THE ENVIRONMENT OF SOCIAL MEDIA AND
PARTICIPATORY CULTURE**

Trends of overcoming traditional oppositions „high culture“ / „low culture“, „big culture“ / „small culture“ and the significant expansion of the scope of concept of culture in the direction within which culture means forms of everyday life but also the so-called „popular culture“ have been a way of seeing culture in the recent decades. This is especially intensified with UNESCO's commitment to overcoming the Eurocentric concept of culture in the direction of its broader, global understanding and relativization in the relation of dominant vs. subordinate cultural groups and forms. In accordance with the openness of the contemporary idea of culture, the so-called „small cultures“ and related „small languages“, as well as other cultural practices through which such cultures are becoming more visible and more recognizable in the global cultural network, are coming to the scene of global culture legitimately and in accordance with their own capacities. The paper, in a new and innovative way, questions the role and potentials of the current cultural environment, mediated more and more by the so-called *social media*, such as wikis, blogs, virtual worlds, social networks and other web technology tools in general. The role of participatory cultural platforms that transform culture in the direction of the so-called *participatory culture* is been analysed, as a result of the use of diverse social media to produce and share information in a way that is not conditioned by earlier, privileged power social positions. In this way, social media and participatory culture are argued as useful mechanisms of deinstitutionalized, direct inclusion of „small cultures“, „small languages“ and related cultural forms and practices in today's global culture. In doing so, special attention is paid to a critical analysis of the so-called *amateur culture* and *public, collective wisdom* impact on practicing culture today.

Keywords: „small cultures“, „small languages“, UNESCO, social media, participatory culture, amateur culture, public, collective wisdom