



**Kauno
fakultetas**

Audronė Rimkutė

KULTŪROS POLITIKA **tikslai / priemonės / procesai**

Mokomoji knyga





Audronė Rimkutė

KULTŪROS POLITIKA tikslai / priemonės / procesai

Mokomoji knyga

Apsvarstė ir rekomendavo išleisti
Vilniaus universiteto Kauno fakulteto taryba
(2023 m. gruodžio 27 d., protokolas Nr. (1.15 E) 620000-TPN-18)

Recenzavo:
Doc. dr. Jurgita Barynienė, Kauno technologijos universitetas
Doc. dr. Ina Pukelytė, Vytauto Didžiojo universitetas

Lietuvių kalbos redaktorė
Indrė Klimkaitė

Bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos integralios bibliotekų
informacinės sistemos (LIBIS) portale *ibiblioteka.lt*

© Audronė Rimkutė, 2024
© Remis Ščerbauskas, nuotraukos, 2024
© Vilniaus universitetas, 2024

ISBN 978-609-07-1024-1 (skaitmeninis PDF)

Turinys

Lentelių ir paveikslų sąrašas	4
Įvadas	5
I dalis. KULTŪROS POLITIKOS SAMPRATA, ISTORINĖ RAIDA IR PROCESAS	6
1 skyrius. Kultūros politikos samprata ir istorinė raida	8
1.1. Kultūros ir kultūros politikos apibrėžimai	8
1.2. Kultūros politikos istorinė raida	9
1.3. Užduotis – kultūros politikos istorinių šaltinių analizė	15
2 skyrius. Kultūros politikos procesas	21
2.1. Kultūros politikos proceso etapai	21
2.2. Kultūros politikos įgyvendinimo stebėjimas ir vertinimas	27
2.3. Užduotis – lyginamoji kultūros politikos strategijų ir institucijų analizė	31
II dalis. ĮVAIRIŲ KULTŪROS SRIČIŲ POLITIKOS TIKSLAI IR PRIEMONĖS	36
3 skyrius. Finansinės kultūros politikos priemonės	38
3.1. Valstybinio finansavimo formos ir priemonės	38
3.2. Privatus kultūros finansavimas	43
3.3. Užduotis – lyginamoji įvairių šalių kultūros finansavimo analizė	53
4 skyrius. Meno politikos tikslai ir priemonės	55
4.1. Meno rėmimo modeliai	55
4.2. Kodėl valstybė turi remti meną?	70
4.3. Užduotis – meno rėmimo modelių analizė	76
5 skyrius. Kultūros ir kūrybos industrijų politikos tikslai ir priemonės	77
5.1. Kultūros ir kūrybos industrijų samprata ir politikos tikslai	77
5.2. Kultūros ir kūrybos industrijų plėtros skatinimo priemonės	87
5.3. Užduotis – lyginamoji kultūros ir kūrybos industrijų politikos analizė	97
6 skyrius. Menininkų rėmimas	100
6.1. Menininkų rėmimo priemonės	100
6.2. Menininkų saviraiškos laisvė ir jos apsaugos priemonės	109
6.3. Užduotis – menininkų saviraiškos laisvės politika įvairiose šalyse	121
III dalis. KULTŪROS POLITIKOS LYGMENYS – TARPTAUTINĖ IR VIETINĖ KULTŪROS POLITIKA	124
7 skyrius. Tarptautinė kultūros politika	126
7.1. Tarptautinės kultūros politikos formos, tikslai ir priemonės	126
7.2. Tarptautinę kultūros politiką formuojančios ir įgyvendinančios institucijos	134
7.3. Užduotis – lyginamoji tarptautinės kultūros politikos analizė	140
8 skyrius. Vietinė kultūros politika	142
8.1. Kultūros politikos decentralizacija	142
8.2. Miestų kultūros politika	149
8.3. Užduotis – miestų kultūros politikos analizė	156
Literatūra	160

Lentelių ir paveikslų sąrašas

Lentelės

1 lentelė.	Lietuvos įmonių investicijos į filmų gamybą 2014-2022 m.....	42
2 lentelė.	Juridinių asmenų gauta parama Lietuvoje 2018–2022 m. (tūkst. EUR).....	46
3 lentelė.	Valstybinio meno rėmimo alternatyvūs modeliai ir tikslai.....	55
4 lentelė.	Kūrybos industrijoms priskiriamo sritys JK 1998.....	81
5 lentelė.	Kultūros ir kūrybos sektorių apimtis.....	83
6 lentelė.	ESSnet-Culture kultūros statistikos sistema.....	84
7 lentelė.	Menininko padėties reglamentavimas ES šalyse.....	104
8 lentelė.	Tarptautinės kultūros politikos veiklos ir jas įgyvendinantys veikėjai.....	135
9 lentelė.	Miesto kūrybiškumo indekso apimamos sritys.....	153
10 lentelė.	UCLG miesto kultūros valdymo vertinimo metodika.....	156

Paveiksłai

1 pav.	Lietuvos planavimo dokumentų sistema.....	24
2 pav.	Politikos programų vertinimo schema.....	29
3 pav.	Europos sąjungos valstybių tiesioginės išlaidos poilsiui, religijai ir kultūrai 2017-2021 m. (proc. nuo visų vyriausybės išlaidų).....	40
4 pav.	Viktoras Skersis „Pionierės“, 1972.....	62
5 pav.	Aleksandras Kosolapovas „Coca-Cola“, 1983.....	62
6 pav.	Shi Xinningas „Yalta No. 2“, 2006.....	63
7 pav.	B. Mauldinas „Aš gavau Nobelio literatūros premiją. O tu kuo nusikaltai?“, 1959.....	64
8 pav.	Kino industrijos vertės grandinės pagrindinės funkcijos.....	89
9 pav.	Lietuvos dizaino ekosistemos žemėlapis.....	95
10 pav.	Savarankiškai dirbančių kultūros srityje dalis ir tarp visų dirbančiųjų 2022 m. ES šalyse.....	101
11 pav.	Toronto miesto valdymo organizacinė schema.....	145

Įvadas

Ši knyga išaugo iš paskaitų kurso, skaitomo Vilniaus universitete būsimiesiems kultūros ir meno vadybininkams. Jos tikslas – ugdyti gebėjimą analizuoti kultūros politiką kaip menininkų ir kultūros organizacijų makroaplinką, suteikiančią jų veiklai tam tikras galimybes ar keliančią grėsmes, bei argumentuotai vertinti politinius kultūros sektoriaus valdymo principus ir priemones.

Knygą sudaro 8 skyriai, suskirstyti į tris temines dalis. Pirmoje dalyje pateikiami pamatinių sąvokų (kultūros ir kultūros politikos) apibrėžimai, istorinės kultūros politikos raidos apžvalga, kultūros proceso etapų analizė. Antroje dalyje analizuojama įvairių kultūros sričių politika, jos tikslai ir priemonės. Trečioje dalyje aptariami skirtingi kultūros politikos vykdymo lygmenys, t. y. tarptautinė ir vietinė kultūros politika. Kiekvienos dalies pradžioje trumpai pristatomi jos tikslai ir turinys. Visi skyriai kartu paėmus siekia sudaryti kultūros politikos lauko žemėlapi, suteikiantį bendrą kultūros politikos vaizdą.

Kiekvienas knygos skyrius yra sudarytas iš dviejų teorinių ir vieno metodinio poskyrio. Teoriniuose poskyriuose aptariamos svarbiausios nagrinėjamos temos sąvokos, koncepcijos, pateikiami empiriniai pavyzdžiai, aptariama situacija Lietuvoje. Kiekvieno poskyrio pabaigoje formuluojami klausimai, parodantys, ką reiktų įsidėmėti ir žinoti perskaičius poskyrį. Metodiniuose poskyriuose pateikiami konkrečių temų analizei reikalingi šaltiniai, aptariamos jų teikiamos galimybės, naudojimo instrukcijos ir savarankiško darbo užduotys. Rašant knygą laikytasi požiūrio, kad analizuojant įvairias kultūros politikos problemas, sritis ar procesus svarbu juos matyti kuo platesniame kontekste, kurį gali atskleisti skirtingų šalių perspektyvos, todėl parenkant atvirus informacijos šaltinius užduotims buvo orientuojamasi į tarptautinių organizacijų išteklius, archyvus ir duomenų bazines.

Knyga visų pirma skirta akademinėi bendruomenei – studentams ir dėstytojams, tačiau naudingos informacijos joje gali rasti ir įvairiose kultūros srityse dirbantys vadybininkai, kultūros politikos formuotojai ir visi besidomintys kultūros politika.

Autorė dėkoja knygos recenzentėms – Kauno technologijos universiteto docentei Jurgitai Barynienei ir Vytauto Didžiojo universiteto docentei Inai Pukelytei už vertingas pastabas ir pasiūlymus, kaip patobulinti knygą.

I dalis

KULTŪROS POLITIKOS SAMPRATA, ISTORINĖ RAIDA IR PROCESAS



Šios dalies tikslas – paaiškinti kultūros ir kultūros politikos sąvokas, apžvelgti istorinę kultūros politikos raidą ir apibūdinti procesą. Kultūra yra kone daugiausiai prasmų turinti mokslo sąvoka, vartojama daugybėje skirtingų kontekstų. Pirmo skyriaus uždavinys – susisteminti kultūros sampratų įvairovę, išskiriant kultūros politikoje vartojamus kultūros apibrėžimus. Tuo tikslu pirmajame skyriuje kultūros sąvokos apibrėžimai grupuojami į dvi kategorijas – aprašomuosius ir vertinamuosius, pateikiant abiejų kategorijų pavyzdžius ir susiejant juos su skirtingomis kultūros politikos sampratomis. Antras šios dalies uždavinys – glaustai apžvelgti istorinę kultūros politikos raidą. Istorinė tam tikro periodo kultūros politikos idėjų ir institucijų visuma dažnai tyrimuose apibendrinama kaip paradigma – nuosekli pasaulėžiūros, jos pagrindu formuluojamų politikos tikslų ir jų įgyvendinimo priemonių bei institucijų sistema, tad antrame skyryje kultūros politikos istorinė raida aptariama kaip tam tikrų paradigmų kaita, apžvelgiamos šios kaitos priežastys ir paradigmų kritika.

Pirmojo skyriaus savarankiško darbo užduotis yra susipažinti su [UNESCO](#) ir [Europos Tarybos](#) archyvais, kuriuose pateikiamos įvairių šalių kultūros politikos apžvalgos, ir parengti pasirinktos šalies abiejuose archyvuose pateikiamų apžvalgų lyginamąją analizę.

Trečiasis pirmos dalies uždavinys – kultūros politikos, kaip tam tikro organizuoto proceso, apibūdinimas. Visų viešosios politikos sričių – švietimo, mokslo, sveikatos apsaugos ir pan. procesas paprastai apima tokius etapus kaip problemos atsiradimas, darbotvarkės sudarymas, alternatyvų apsvaistymas, tikslų ir priemonių įteisinimas, įgyvendinimas ir vertinimas. Antrame skyriuje pristatomi kiekviename kultūros politikos proceso etape atliekami veiksmai, pateikiami pavyzdžiai iš Lietuvos kultūros politikos.

Antrojo skyriaus savarankiško darbo užduotis yra susipažinti su duomenų baze [Compendium of Cultural Policies and Trends](#) ir remiantis ja atlikti dviejų šalių kultūros politikos strateginių dokumentų, kultūros politiką formuojančių ir įgyvendinančių institucijų lyginamąją analizę.

1 skyrius

Kultūros politikos samprata ir istorinė raida

1.1. Kultūros ir kultūros politikos apibrėžimai

Kultūros politikos terminas turi dvi reikšmes – viena vertus, jis reiškia valstybės veiksmus, kuriais veikiamas visuomenės kultūrinis gyvenimas, kita vertus, jis reiškia ir mokslą apie tai, kaip šie veiksmai turėtų būti atliekami. Taigi, kultūros politika tai:

- valstybės institucijų veiksmai, veikiantys kultūros sektorių;
- mokslas, kaip turėtų būti valdoma kultūros sritis.

1969 m. UNESCO išleistame dokumente *Cultural policy: a preliminary study* kultūros politika apibrėžiama kaip „visuma operatyvinių principų, administracinių ir biudžeto praktikų bei procedūrų, kurios suteikia pagrindą kultūriniam valstybės veiksmams“ (UNESCO 1969: 7). Akivaizdu, kad „kultūriniai valstybės veiksmai“ yra nevienodi skirtingose šalyse ir kad negali būti vienos kultūros politikos, tinkamos visoms šalims. Kita vertus, akivaizdu ir tai, kad valstybės taikomos praktikos ir procedūros gali būti tiriamos, analizuojamos ir vertinamos įvairiais vadybos (tinkamumo, efektyvumo, našumo, naudingumo, tvarumo) arba vertybiniais (laisvės, teisingumo, lygybės) terminais. Šie tyrimai, analizė bei vertinimas ir yra kultūros politika antrąja šio termino reikšme.

„Kultūros“ sąvoka tiek moksle, tiek politikoje taip pat suprantama dvejopai: kaip visuomenėje priimtoms vertybės, normos, papročiai, materialūs artefaktai, lemiantys visuomenės gyvenimo būdą, arba tik kaip tam tikri vertingi kūriniai, visų pirma menas ir paveldas. Pirmą sampratą galima pavadinti aprašomąja, ji būdinga sociologijos bei antropologijos mokslams, ir ją išreiškia juose naudojami kultūros apibrėžimai. Žymiausia iš tokių kultūros apibrėžimų suformulavo anglų antropologas Edwardas Burnettas Tyloras (1832–1917): „Kultūra – tai kompleksinė visuma, kuri apima žinias, tikėjimus, meną, doro, įstatymus, papročius ir kitus gebėjimus bei įpročius, kuriuos žmogus įgyja būdamas visuomenės nariu“ (Tylor 1871/1958: 1). Skirtingose visuomenėse ši „kompleksinė visuma“ yra skirtinga, todėl antropologijoje kultūra suprantama ir kaip tai, kas sudaro skirtingoms kultūros priklausančių žmonių skirtumus ir tapatybę. Panašiai kultūra apibrėžiama ir sociologijoje, tik čia žiūrima iš visuomenės ar socialinių grupių perspektyvos: „Kultūra – tai vertybės, įsitikinimai, elgesys ir materialūs objektai, kurie sudaro tam tikros grupės žmonių gyvenimo būdą“ (Macdonald and Plummer 2008: 128). Socialines grupes apibūdinančios kultūrinės ypatybės yra įsitvirtinusios jų kalboje ir elgesyje, gyvenimo formose, kuriamuose artefaktuose. Kai kalbama apie „jaunimo kultūrą“, „inkų kultūrą“, „karaimų kultūrą“ ar „organizacijos kultūrą“, turima galvoje „kultūra“ būtent šia prasme – kaip išskirtinės grupės charakteristikos, sudarančios jos tapatybę.

Antroji kultūros samprata – kultūra kaip tam tikri vertingi kūriniai – būdinga daugiau humanitariniams mokslams. Ją galima pavadinti hierarchine arba vertinama, kadangi čia tik tam tikri žmogaus sukurti kūriniai, atitinkantys iš anksto nustatytus estetinius ar kitus standartus, priskiriami kultūrai. Aiškiausiai tokią sampratą išreiškia XIX a. anglų kultūros kritikas Matthew Arnoldas (1822–1888), kuris savo esė „Kultūra ir anarchija“ teigia: „Šios esė tikslas – rekomenduoti kultūrą kaip puikią priemonę įveikti mūsų dabartiniams sunkumams; kultūra yra absoliutaus tobulumo siekis, įgyvendinamas pažįstant geriausia iš to, kas buvo sugalvota ir pasakyta pasaulyje, visais mums rūpimais klausimais“ (Arnold 1889: VIII).

Žiūrint istoriškai, kultūros politika daugelyje šalių atsiranda kaip meno ir paveldo politika, taigi kaip pastangos išsaugoti tai, „kas geriausio buvo sugalvota ir pasakyta“, tačiau bėgant laikui sąvokos apimtis plečiama įtraukiant į ją žiniasklaidą, kultūros industrijas, nematerialų paveldą. 2001 m. UNESCO *Kultūros įvairovės* deklaracijoje teigiama, kad „kultūrą reikia suvokti kaip įvairių visuomenės ar jos grupių dvasinių, materialinių, intelektinių ir emocinių ypatybių visumą, ir kad kultūra aprėpia ne tik meną ir literatūrą, bet ir gyvenimo būdą, bendrabūvio formas, vertybių sistemas, tradicijas ir tikėjimus“ (UNESCO 2001).

Klausimai

1. Apibrėžkite kultūros politikos terminą.
2. Apibūdinkite „kultūros“ sąvokos vartoseną politikoje.
3. Kokia kultūros samprata remiasi UNESCO *Kultūros įvairovės deklaracija*?

1.2. Kultūros politikos istorinė raida

Šiuo metu įvairių šalių kultūros politikoje galima rasti abi ankstesniame skyriuje aptartas „kultūros“ sampratas: kai kur kultūros politika visų pirma suprantama kaip *profesionaliosios kultūros, paveldo ir meno* politika, kai kur – kaip *visuomenės grupių gyvenimo būdas* ir saviraiškos galimybės. Pirmuoju atveju kultūros politika dažniausiai orientuojasi į meno kūrybos ir sklaidos, paveldo saugojimo rėmimą, antruoju atveju daugiau siekiama remti visuomenės įsitraukimą į įvairias kultūrinės veiklas. Priklausomai nuo to, koks yra kultūros politikos dėmesio centras, skiriami keli kultūros politikos raidos etapai, kurie dažnai vadinami kultūros politikos paradigmomis (Evrard, 1997; Mulcahy, 2006; Bonet & Négrier, 2018): *kultūros autonomijos, kultūros demokratizavimo, kultūrinės demokratijos ir kultūrinės ekonomikos*. Sąvoka „paradigma“ šiame kontekste, panašiai kaip mokslo istorijoje, reiškia „problemų kėlimo ir jų sprendimo modelį“ (Kuhn 1962/2003: 10), kuris atsispindi ne tik politinėse programose, bet ir jas įgyvendinančiose institucijose bei jų taikomose priemonėse. Paradigmos suteikia vientisumą politikos diskursui, instituciniams instrumentams ir valdymo priemonėms. Paradigmų kaita reiškia pasaulėžiūrų kaitą, kurią lemia ne tiek ankstesnės paradigmos „neteisingumas“, kiek

nauji visuomenės poreikiai ir politikos vertinimo standartai. Taip pat, skirtingai negu moksle, kultūros lauke nauja paradigma nebūtinai visiškai išstumia seną – paradigmos gali akumuliuotis, veikti tuo pat metu skirtinguose kultūros sektoriuose.

Kiekviena kultūros politikos paradigma atsiranda tam tikru laikotarpiu konkrečioje šalyje, kuri tampa pavyzdžiu kitoms šalims, kaip galima valdyti nacionalinį kultūros sektorių. Pirmoji paradigma – kultūros autonomijos – formuojasi Antrojo pasaulinio karo metais Jungtinėje Karalystėje. Čia 1940 metais pradėjo veikti Muzikos ir meno skatinimo komitetas (angl. *Committee for the Encouragement of Music and the Arts*), kuris 1946 metais buvo performuotas į Didžiosios Britanijos menų tarybą. Tuometinis Menų tarybos vadovas, garsus britų ekonomistas Johnas Maynardas Keynesas (1883 – 1946), siekė įkurti autonomišką meno rėmimo instituciją, kurios reikalingumą grindė priešprieša to meto fašistinės Vokietijos kultūros politikai, kur vyravo valstybinis menų finansavimas ir politinė cenzūra (Upchurch 2011).

Kultūros autonomijos paradigma yra valstybinės kultūros politikos pradžia, kuri daugelyje šalių pakeitė arba papildė iki tol gyvavusią privataus kultūros mecenavimo tradiciją. Pagrindiniai kultūros rėmėjai iki XIX a. vidurio, kai nacionalinės valstybės pradėjo steigti pirmąsias bibliotekas ir muziejus, buvo karališkos šeimos, turtingi verslininkai ir žemvaldžiai, bažnyčios atstovai. Mecenavimo tradicija siekia Antikos laikus, jos pavadinimas kilęs iš Romos imperatoriaus Augusto draugo, patarėjo ir poetų rėmėjo Gajaus Meceno (lot. Gaius Cilnius Maecenas, gyv. 70–8 m. pr. Kr.) vardo, kuris prigijo kaip bendrinis apsišvietusio, kilnaus ir nesavanaudžio menų globėjo pavadinimas. Vėliau mecenatais tapdavo turtingi ir įtakingi žmonės, menus ir menininkus rėmę tiek dėl garbės ir prestižo, tiek ir dėl domėjimosi menu. Po Didžiosios prancūzų revoliucijos Europoje pradėjus formuotis modernioms nacionalinėms valstybėms, požiūris į kultūros rėmimą kinta – kultūra imama suprasti kaip valstybės tapatumo, prestižo ir įvaizdžio pamatas, pradedami steigti pirmieji valstybiniai muziejai, bibliotekos, archyvai.

Nuo senosios mecenavimo tradicijos, prie kurios XIX a. prisijungia ir valstybė, kultūros autonomijos politinė paradigma skiriasi ne tik tuo, kad joje veikia specialios meno rėmimo institucijos, bet ir tuo, kad jos remia ne tik akademinį, bet ir avangardinį, eksperimentinį meną. Mecenatai buvo labiau orientuoti į „legitimuotą“, pripažintą akademinį meną, kurio kūrinius jie rinkosi vadovaudamiesi savo skoniu. XX a. viduryje JK įsteigtos meno tarybos, priimančios finansavimo sprendimus, buvo sudarytos iš meno srities profesionalų, kritikų, istorikų, menotyrininkų ir pan. Pagrindinis vaidmuo šioje paradigmoje tenka meno ekspertams, jų gebėjimui atpažinti kokybišką kūrybą, o bendrai ši paradigma remiasi filosofija, kad aukštos estetiškos kokybės menas iš principo negali būti populiarus ir „atsipirkti“ rinkoje, todėl privalo būti remiamas valstybės. Iš dalies tokį požiūrį lemia avangardinio meno specifika, kurio esmė yra provokuoti, kritikuoti masinį skonį, peržengti įprasto estetinio suvokimo ribas. Publika šioje paradigmoje nėra suvokiama kaip svarbus meninio proceso dalyvis, iš jos tikimasi prisitaikymo, menininkų diktuojamų žaidimo taisyklių priėmimo.

Antros kultūros politikos paradigmos – kultūros demokratizacijos – pagrindinis siekis yra padaryti „aukštąją“ kultūrą prieinamą plačiajai publikai. Jos pradžia galima laikyti 1959 metus, kai Prancūzijoje buvo įsteigta pirmoji Europoje kultūros ministerija. Jos steigimo akte teigiama „už kultūros reikalus atsakingos ministerijos misija – padaryti svarbiausius pasaulio kūrinius, visų pirma Prancūzijos, prieinamus kuo didesniai skaičiui prancūzų, užtikrinti kuo didesnę auditoriją mūsų kultūros paveldui, ir remti jį praturtinančios dvasios ir meno kūrinių kūrimą“ ([Décret n°59-889](#)). Prezidento Charleso de Gaulle'io vadovaujama vyriausybė ir pirmasis prancūzų kultūros ministras rašytojas Andre Malraux siekė praktiškai įgyvendinti Prancūzijos konstitucijoje įrašytą teiginį, jog valstybė garantuoja visiems vaikams ir suaugusiems vienodą švietimo, profesinio mokymo ir kultūros prieinamumą. Siekiant šio tikslo Prancūzijoje 1961 m. buvo sukurtas kultūros namų (pranc. *maison dela culture*) tinklas, kuriuose buvo rodomi Paryžiuje įsikūrusių nacionalinių įstaigų parengti spektakliai, koncertai bei parodos.

Septintąjį XX a. dešimtmetį kultūros demokratizavimo idėja paplito daugumoje išsivysčiusių pasaulio šalių – kultūros prieinamumas (angl. *accessibility of culture*) tapo strateginiu kultūros politikos tikslu bei daugelio kultūros programų raktažodžiu (Kawashima 2006). Ši paradigma laikosi požiūrio, jog kultūra yra gėris, nacionalinis turtas, ir turi būti prieinama visiems ir visur. Pasiiekti didesnę kultūros prieinamumą buvo naudojamos įvairios kultūrinio gyvenimo dekoncentracijos priemonės – Švedijoje ir Norvegijoje atsirado nacionalinių teatrų ir orkestrų, paprastai sutelktų sostinėje, gastrolių visoje šalies teritorijoje programos (Larrson and Svenson 2001; Bakke 1997). Kanadoje, Belgijoje bei kai kuriose ispanakalbėse šalyse prigijo prancūziškoji kultūros namų tinklo idėja. Kitaip tariant, buvo siekiama dekoncentruoti ir decentralizuoti kultūros gyvenimą. Kultūros politikos analitikai šiuos veiksmus pavadino „centralizuota decentralizacija“ (Bakke 1994) arba „kultūros decentralizacija be politinės decentralizacijos“ (Kawashima 1997: 355).

Svarbus kultūros demokratizavimo paradigmos bruožas yra tai, kad joje nediskutuojama, kokia „kultūra“ turi būti prieinama. Profesionalų kuriamos „aukštosios“ kultūros vertė neabejojama ir publikos nuomonė apie meną nėra laikoma svarbia. Menas, kaip jį supranta menininkai ir kiti profesionalai yra besąlygiškas viešasis gėris, siūlytinasis žmonėms, nepaisant jų nuomonės. Dėl šio bruožo kultūros demokratizacijos paradigma greitai susilaukė kritikos, ypač Prancūzijoje po 1968 m. studentų maištų. Paašškėjo, kad valstybės remiama kultūra nedomina didelės visuomenės dalies, kad nepaisant pastangų užtikrinti kultūros prieinamumą visiems, valstybės remiamos kultūros vartotojų skaičius ir jų demografinis profilis nepasikeitė – jos vartotojai buvo ir liko aukštesniųjų socialinių sluoksnių, išsilavinę žmonės, kurie sudarė apie 8 proc. šalies gyventojų. Didžioji dalis gyventojų nesidomi valstybės remiama kultūra, nesilanko jos finansuojamoje įstaigose, net jeigu tai yra nemokama.

Aštuntame XX a. dešimtmetyje kultūros demokratizacijos paradigma jau buvo plačiai kritikuojama dėl jos elitizmo, t. y. prielaidos, kad „aukštoji“ arba „elitinė“ kultūra yra „vilties švyturys provincijos tamsybėje“ (Lebovics 1999). Šiai paradigmai būdinga

kultūros sklaidos „iš viršaus į apačią“ ir „iš centro į periferiją“ logika ignoruoja „apačių“ ir „periferijos“ kultūros reikšmę. Ji implikuoja, kad tik tam tikras kultūros tipas, žinovų įvertinta „elitinė kultūra“, yra vertas valstybės paramos ir sklaidos. Kita vertus, kaip parodė kultūros prieinamumo tyrimai, jos vartotojai dažniausiai priklauso aukštesniems socialiniams sluoksniams, tad parama jų laisvalaikio praleidimo būdui nėra socialiai teisinga. Empirinių pagrindimą šiai kritikai suteikė 1966 m. P. Bourdieu ir A. Darbelio atliktas muziejų lankytojų tyrimas penkiose Europos šalyse (Ispanijoje, Graikijoje, Prancūzijoje, Nyderlanduose ir Lenkijoje), parodęs esant aiškią koreliaciją tarp lankytojų išsilavinimo ir muziejų lankymo dažnumo (Bourdieu 1991) – kuo aukštesnio išsilavinimo žmogus, tuo dažniau jis linkęs lankytis muziejuose, ir atvirkščiai.

Šio tyrimo duomenų pagrindu prancūzų sociologai suformulavo tam tikras išvagas, kurias vėliau P. Bourdieu išplėtojo kituose savo veikaluose. Viena iš tų išvalgų teigia, kad lankymosi muziejuose įprotis yra įgyjamas vaikystėje kaip tam tikra „dispozicija“, jeigu tėvų šeimoje tai buvo įprastas dalykas. Tai nereiškia, kad suaugusių žmonių, neturinčių kultūros vartojimo dispozicijos, neįmanoma sudominti kultūra, tačiau jiems yra daug sudėtingiau įgyti naujų įpročių ir savo kasdienėje rutinoje rasti laiko tam, ko jie niekada nėra darę. Sociologai taip pat padarė išvadą, kad kultūros vartojimo barjerai yra ne tiek materialiniai, kiek simboliniai. Neturintys reikiamo išsilavinimo ir patirties žmonės kultūros renginiuose ir įstaigose jaučiasi „ne savo vietoje“. Jie nežino ir nemoka skaityti meno kalbos ir kultūrinių erdvių kodų, kurie įgalina įveikti simbolinius barjerus. Taigi kultūros demokratizacija yra beprasmis siekis, jeigu valstybė nededa pastangų nuo pat mažens lavinti ir ugdyti tam tikrus kultūros vartojimo įpročius. Vėliau Bourdieu taip pat išplėtojo teoriją, jog valstybės remiamos kultūros vertė yra ne tiek savaiminis, kiek socialiai kuriamas dalykas. Mita apie jos vertę palaiko aukštesnieji socialiniai sluoksniai, kurie aktyvų kultūros vartojimą, gebėjimą ją suprasti ir interpretuoti laiko savo tapatybės dalimi.

Kultūros demokratizacijos kritikos kontekste XX a. pabaigoje daugelyje šalių išpopuliarėjo trečioji kultūros politikos paradigma, vadinama kultūrine demokratija (Evraud 1997: 168; Mulcahy 2006: 324). Ją galima apibrėžti kaip „požiūrį į meną ir kultūrą, kuris aktyviai įtraukia visus sprendžiant, kas tai yra kultūra, kur ji vyksta, kas ją kuria ir vartoja“ (Arts Council England 2018: 2). Kitaip tariant, kultūrinė demokratija reiškia požiūrį į kultūrą „iš apačios į viršų“, ji atmeta normatyvinį kultūros skirstymą į „aukštą“ ir „žemą“, „elitinę“ ir „masinę“ bei remiasi sociologine kultūros samprata – kultūra yra visų žmonių bendrai kuriamas dalykas, kuriame dalyvauja įvairiausios socialinės grupės, turinčios savas kūrybos, vartojimo bei dalyvavimo praktikas.

Kultūros politika, grindžiama kultūrinės demokratijos idėja, siekia visiems žmonėms suteikti vienodas galimybes dalyvauti kultūroje jų pačių pasirinktais būdais vartojant pačių pasirinktą turinį. Šios galimybės apima tiek populiarias pramogas, tiek tautines šventes ir festivalius, tiek įvairius amatus ir mėgėjų meną. Joje pabrėžiama kultūros decentralizacijos ir kultūrinės įvairovės vertė, skirtumai tarp regionų, tarp sostinės ir mažesnių miestų, miestų ir kaimų, įvairių socialinių grupių. Kultūrinės demokratijos

įgyvendinimo priemonės remiasi *geografinė*, „*vertikalia*“ kultūros politikos sprendimų *decentralizacija*, atiduodant galią formuoti ir įgyvendinti kultūros politiką vietinėms valdžioms, taip pat „*horizontalia*“ *decentralizacija*, kultūros politikos galias tiek valstybės, tiek vietos lygiu padalinant tarp valdžios ir visuomeninių institucijų. Kultūros prieinamumo didinimo siekį, būdingą kultūros demokratizacijos paradigmai, kultūrinėje demokratijoje keičia *dalyvavimo kultūroje* sąvoka.

Kultūrinės demokratijos paradigma kritikuojama dėl jai būdingo reliatyvistinio požiūrio į kultūros ir meno paslaugų kokybę. Jai būdingas antihierarchinis kultūros ir meno traktavimas nuvertina meną kaip profesiją, menininkų bei kultūros darbuotojų, kaip tam tikros srities profesionalų, kompetenciją.

Kultūros ekonomikos paradigma pirmiausia atsiranda kaip akademiųjų tyrimų laukas, o politikoje išpopuliarėja 1979 – 1980 m., kai UNESCO parėmė plačią tarptautinę lyginamųjų **kultūros industrijų tyrinėjimų programą**. Kultūros industrijoms šioje programoje buvo priskirtos kino, knygų ir muzikos įrašų leidybos, TV ir radijo sritys. Atkreipti dėmesį į kultūros industrijas UNESCO paskatino tarptautinių kultūros gamybos korporacijų keliama grėsmė nacionalinėms kultūroms. Ši grėsmė buvo akcentuota Mechike 1982 metais vykusioje pasaulinėje **UNESCO konferencijoje**, kurioje kai kurie delegatai „išreiškė savo susirūpinimą dėl įvairioms kultūroms iškylančios grėsmės, kurią kelia šiandieninės standartizavimo tendencijos ir tam tikrų kultūrinių gyvenimo modelių pasaulinė sklaida, galiausiai lemsianti jų dominavimą. Jie kritikavo ir pasmerkė tarptautinių korporacijų, užvaldžiusių masines informavimo priemones ir kultūros industriją, išgalėjimą pasaulyje. Jos [tarptautinės korporacijos] paslėpta forma propaguoja tam tikrus gyvenimo būdus, taip atverdamos kelią kultūriniam imperializmui, jos trikdo ir manipuliuoja žmonių sąmone bei veikia sąmonę, taip silpnindamos ir iškreipdamos jų kultūrinę tapatybę“ (UNESCO 1982: 11). Taigi „kultūrinis imperializmas“ buvo ta grėsmė, kuri daugelio šalių vyriausybes paskatino susidomėti vietinių nacionalinių kultūros industrijų galimybėmis ir įtraukti jas į kultūros politikos darbotvarkę.

Naują impulsą kultūros ekonomikos paradigma gauna su kūrybos industrijų koncepcija XX a. pabaigoje. Kūrybos industrijų apibrėžimas buvo suformuluotas 1998 m., Jungtinės Karalystės kultūros, medijų ir sporto departamento specialiaame kūrybos industrijų tyrinėjimui skirtame dokumente *Creative Industries Mapping Document*. Kūrybos industrijos čia apibrėžiamos kaip „veiklos, kurių pagrindas yra individo kūrybiškumas, įgūdžiai bei talentas ir kurios yra pajėgios kurti materialinę gerovę bei darbo vietas panaudojant intelektualinę nuosavybę“ (DCMS 1998: 5). Joms priskiriamos tokios sritys kaip reklama, architektūra, prekyba antikvariniais daiktais, amatai, dizainas, mada, kinas ir videoprodukcija, laisvalaikio programinė įranga, muzika, scenos menai, leidyba, programinė įranga ir kompiuterinės paslaugos, televizija ir radijas. Šis apibrėžimas ir klasifikacija greitai paplito kitų Europos šalių politiniame diskurse kaip kūrybos industrijų „britų modelis“.

Vienas pagrindinių iššūkių, su kuriuo susidūrė kultūros ekonomikos paradigma – tai apibrėžti ir suskaičiuoti kultūros ir kūrybinių veiklų indėlį į ekonomiką, taip parodant

šio sektoriaus apimtį ir reikšmę. 2006 m. Europos komisijos užsakymu atliktas tyrimas *Kultūros ekonomika Europoje* apibendrina ankstesnius kultūros ekonomikos statistikos rinkimo pasiūlymus, pateiktus UNESCO, OECD ir WIPO, apibrėžė kultūros ir kūrybos sektorių sąvokas bei jų apimtį ir pateikė pirmuosius kultūros įnašo į ekonomiką Europos mastu skaičiavimus. 2009 m., siekiant geresnio kultūros statistikos palyginamumo Europos lygmeniu, Eurostato iniciatyva buvo sukurtas Europos kultūros statistikos sistemos tinklas (ESSnet), kurį finansavo Europos Komisija. Galutinėje šio tinklo darbo grupių *ataskaitoje* pateikiama kultūros statistikos sistema apima 10 kultūros sričių ir šešias funkcijas (plačiau žr. 5 sk.).

XXI a. pradžioje daugelis šalių, sekdamos JK pavyzdžiu, įtraukė kūrybos industrijas į kultūros politikos sritį, nors, ankstesniųjų kultūros politikos paradigmu požiūriu, jos nėra „teisėtas“ kultūros politikos objektas, kadangi kūrybos industrijos (toliau – KI) orientuojasi į rinką, o kultūros politika paprastai rėmė tik meninę, edukacinę ar socialinę reikšmę turinčias kultūros veiklas. Toks kultūros politikos apimties išplėtimas kelia ir kitų klausimų, kurie verčia peržiūrėti anksčiau susiklosčiusias politines tradicijas. Visų pirma, koks yra profesionalaus meno ir kūrybos industrijų bei kultūros ir kūrybos industrijų santykis? Jeigu tai tokios pačios prigimties kūryba, tai menui galima kelti tuos pačius ekonominio pelningumo reikalavimus. Tačiau, ištirpdžius meną ir kultūrinės veiklas plačioje kūrybinių industrijų sferoje, prarandamas jų išskirtinumo suvokimas, menksta jų vaidmuo žmonių komunikacijoje ir saviraiškoje. Meno ir kultūros suinstrumentinimas, jų pavertinimas priemone siekti ekonominių tikslų yra pagrindinis priekaištas ekonominės kultūros politikos paradigmai. Kaip teigia Barbicano menų centro direktorius Johnas Tusa, „Mocartas yra Mocartas dėl savo muzikos, o ne dėl to, kad jis pasitarnavo turizmo industrijai Zalcburge ar kad jo vardas buvo suteiktas Zalcburgo saldainiams su marciponais. Picasso yra svarbus todėl, kad atskleidė naujus daiktų matymo būdus, o ne todėl, kad jo paveikslai Bilbao Guggenheimo muziejuje atgaivino apleistą šiaurės Ispanijos uostą. Van Gogas yra vertinamas dėl jo sukurtų vaizdų ir spalvų intensyvumo bei ekspresyvumo, o ne dėl to, kad išpopuliarino saulėgrąžas ir medines kėdes. Aukščiausia kokybė yra svarbiausias dalykas mėginant įvertinti menus, visi kiti aspektai yra įdomūs, naudingi, tačiau antraeiliai“ (Tusa 1999: 103).

Apibendrinant šias keturias XX amžiuje susiformavusias kultūros politikos paradigmas, galima teigti, kad jų skirtumus lemia tiek skirtinga kultūros samprata, tiek kultūros reikšmės valstybėje ar poveikio visuomenei samprata. Kultūros autonomijos paradigmoje kultūra tapatinama su aukštos kokybės menu, politika čia daugiausia dėmesio skiria vizualiesiems ir scenos menams, literatūrai, meno festivaliams ir panašioms sritims. Kultūros ministerija šioje paradigmoje rūpinasi menui reikalinga infrastruktūra, teatrais, galerijomis, muziejais, istoriniais pastatais, o daugiausia svorio kultūros politikoje turi pripažinti menininkai ir meno organizacijos. Kultūrinės demokratijos paradigma laikosi priešingo požiūrio – kultūra čia suvokiama kaip savitas gyvenimo būdas, skiriantis vieną šalį nuo kitos. Menas čia yra tik viena iš daugelio unikalaus vietos ir jos žmonių kultūrinio tapatumo apraiškų, tad kultūros politika skiria dėmesį labai įvai-

rioms kultūrinės saviraiškos formoms – nuo meno iki vietinių maisto tradicijų ir gatvės mados. Šalys, kurios supranta kultūrą visų pirma kaip meną, taip pat gali vertinti savo išskirtinį gyvenimo būdą, tačiau nelaiko jo kultūros politikos reikalu.

Kalbant apie kultūros reikšmę, pirmosios dvi paradigmos laikosi požiūrio, kad kultūra yra savaimė vertingas dalykas, kad tai absoliuti, savaiminė vertybė. Vėlesnės dvi paradigmos pabrėžia instrumentinę kultūros vertę. Kultūrinė demokratija iškelia socialinę kultūros reikšmę – kultūra kuria pilietinę visuomenę, didina socialinę sanglaudą, stiprina bendruomenes ir pan. Ekonominė paradigma kultūrą laiko ūkio plėtros priemone, čia pabrėžiamas teigiamas jos poveikis atskiriems ūkio sektoriams ir bendras įnašas į ekonomiką.

Klausimai

1. Kas tai yra „paradigma“ kultūros politikoje ir kokios paradigmos čia yra skiriamos?
2. Susisteminkite informaciją apie 4 kultūros politikos paradigmas užpildydami lentelę:

	Kultūros autonomija	Kultūros demokratizacija	Kultūrinė demokratija	Kultūros ekonomika
Kultūros samprata				
Kultūros politikos tikslas				
Publikos samprata				
Kultūros poveikio samprata				

3. Kokiai paradigmai priskirtumėte dabartinę Lietuvos kultūros politiką?

1.3. Užduotis – kultūros politikos istorinių šaltinių analizė

Šios užduoties tikslas – susipažinti su UNESCO ir Europos Tarybos kultūros politikos ataskaitų archyvais ir išmokti analizuoti juose pateikiamus dokumentus.

Analizuojant kultūros politikos raidą tarptautiniu mastu naudingos informacijos galima rasti dviejuose atviruose šaltiniuose – UNESCO archyve *Studies and documents on cultural policies, 1969-1987* ir Europos tarybos inicijuotos programos *Cultural policy reviews* puslapyje.

UNESCO kultūros politikos tyrimų archyvas apima 1969–1987 m. įvairių šalių parengtas ataskaitas apie jose vykdomą kultūros politiką. Sprendimą pradėti rengti tokias ataskaitas 1968 m. priėmė penkioliktos visuotinės UNESCO konferencijos sesijos dalyviai. Šie tyrimai buvo pradėti programiniu UNESCO dokumentu *Cultural policy: a preliminary study*, kuriame išdėstytos bendros ataskaitų rengimo gairės. Kaip teigiama šiame dokumente, minėtos sesijos metu buvo pripažinta, jog atsirado poreikis keistis informacija ir patirtimi kultūros politikos srityje, taip pat atlikti tarptautinius specifinių temų tyrimus, aptarti koncepcijas, metodus ir pan. Nors šalys siekia skirtingų kultūros politikos tikslų, jos naudojami panašiomis institucinėmis, administracinėmis ir finansinėmis priemonėmis.

mis, kurios susiduria su tam tikromis bendromis problemomis, tad buvo tikimasi, kad šių „techninių“ kultūros politikos aspektų aptarimas iš įvairių šalių perspektyvos leis juos tobulinti. Taigi, ataskaitų serijos tikslas buvo prisidėti prie informacijos sklaidos pristatant tiek kultūros politikos tyrimų išvadas, tiek įvairias nacionalines apklausas, iliustruojančias problemas, eksperimentus ir pasiekimus atskirose šalyse, atstovaujančiose skirtingas socialines ir ekonomines sistemas bei skirtingus pasaulio regionus.

Per beveik 20 programos gyvavimo metų buvo parengtos 74 ataskaitos, kurias parengė Vengrija (1987), Čekoslovakija (1986), Indonezija (1985), Nepalas (1983), Kinija (1983), Ukraina (1982), Sudanas (1982), Etiopija (1982), Mongolija (1982), Jungtinė Karalystė (1982), Jemenas (1982), Gvatemala (1981), Austrija (1981), Jordanija (1981), Saudo Arabija (1981), Bulgarija (1981), Šiaurės Korėja (1980), Australija (1980), Irakas (1980), Jugoslavija (1980), Bolivija (1979), Argentina (1979), Kuba (1979), Gvinėja (1979), Baltarusija (1979), Alžyras (1978), Hondūras (1978), Siera Leonė (1978), Panama (1978), Kolumbija (1977), Kosta Rika (1977), Peru (1977), Gajana (1977), Ekvadoras (1977), Jamaika (1977), Togas (1976), Zairas (1976), Kamerūnas (1976), Pietų Korėja (1976), Kanada (1976), Rumunija (1975), Kenija (1975), Rytų Vokietija (1975), Afganistanas (1975), Gana (1975), Liberija (1974), Vengrija (1974), Tanzanija (1974), Iranas (1973), Nigerija (1973), Naujoji Zelandija (1973), Lenkija (1973), Senegalas (1973), Indonezija (1973), Filipinai (1973), Izraelis (1973), Vakarų Vokietija (1973), Jugoslavija (1972), Suomija (1972), Kuba (1972), Bulgarija (1972), Egiptas (1972), Indija (1972), Šri Lanka (1972), Italija (1971), Didžioji Britanija (1970), Sovietų Sąjunga (1970), Čekoslovakija (1970), Tunisas (1970), Prancūzija (1970), Japonija (1970), JAV (1969).

Daugiausia šalių šioje programoje dalyvavo 1973 metais (parengtos 9 ataskaitos), kai kurios šalys – Indonezija, Vengrija, Jugoslavija, Kuba, Bulgarija, Čekoslovakija – rengė ataskaitas du kartus. Ataskaitų rengėjai yra atitinkamų šalių kultūros ministerijų, departamentų, meno fondų ar rėmimo agentūrų, mokslinių institutų atstovai. Programa iš tiesų apėmė, kaip ir buvo sumanyta, skirtingų kontinentų ir skirtingų santvarkų valstybes. Kita vertus, lyginamosios analizės požiūriu šios ataskaitos nėra labai vertingos, nes nepaisant bendrų gairių, jos skiriasi savo struktūra, tad norint palyginti jose pateikiamus faktus ir požiūrius, reikia viso teksto analizės, kuri nebūtinai leis palyginimą atlikti. Archyve ataskaitos pateiktos .pdf formatu ir išdėliotos pagal parengimo metus. Šis ataskaitų archyvas šiuo metu yra įdomus ne tiek kaip istorinių faktų šaltinis, turint galvoje cenzūrą, veikusią nemažoje dalyje ataskaitas rengusių šalių, kiek kaip tam tikro „oficialaus“ požiūrio į kultūrą ir jos politiką liudijimas.

Europos tarybos programa *Cultural policy reviews* buvo inicijuota 1985 m. Ji parengta remiantis Ekonominio bendradarbiavimo ir plėtros organizacijos (EBPO) modeliu, sukurtu nacionalinėms švietimo sistemos apžvalgoms. Pagrindiniai kultūros politikos apžvalgų rengimo principai buvo šie:

- Šalis, kuri vykdo savo kultūros politikos apžvalgą, parengia ataskaitą, kurioje išreiškiama oficiali nuomonė tiriamais klausimais.

- Sudaroma tarptautinė ekspertų grupė iš 3–5 nepriklausomų specialistų, neatsitovaujančių vyriausybei ar kitoms oficialioms organizacijoms. Grupė sudaroma tokiu būdu, kad jos nariai būtų iš šalių, besiskiriančių savo patirtimi nuo šalies, atliekančios savo kultūros politikos apžvalgą. Būdami apžvalgą rengiančioje šalyje, ekspertai renka papildomus dokumentus, atlieka apklausas, lanko įvairias įstaigas, susipažįsta su reikiama literatūra. Ekspertai parengia ataskaitą, kuri remiasi nacionaline ataskaita ir jų pačių patirtimi bei atliktais tyrimais. Vienas iš grupės narių paskiriamas parengti galutinį ataskaitos variantą.
- Europos Taryboje rengiamas susitikimas, kuriame aptariami tyrimo rezultatai ir išvados dalyvaujant ataskaitą rengusios šalies kultūros ministru. Abi ataskaitos (nacionalinė ir ekspertų) išleidžiamos viename bendrame leidinyje, kurio baigiamojoje dalyje įdedama ir bendro pasitarimo ataskaita. Po to vyksta debatai nacionaliniu lygiu ir pasirengimas tolimesniems veiksams įgyvendinant ekspertų rekomendacijas.

Nuo 1985 iki 2023 m. pagal šią programą buvo parengtos 36 nacionalinės ataskaitos: Albanijos (2000, 2018), Armėnijos (2003), Austrijos (1993), Azerbaidžano (2002), Bosnijos ir Hercegovinos (2002), Bulgarijos (1997), Kroatijos (1998), Kipro (2004), Estijos (1997), Suomijos (1994), Prancūzijos (1988), Sakartvelo (2002, 2018), Italijos (1995), Latvijos (1998), Lietuvos (1997), Šiaurės Makedonijos (2003, 2020), Maltos (2002), Moldovos (2001, 2019), Juodkalnijos (2004), Nyderlandų (1994), Portugalijos (1998), Rumunijos (1999), Rusijos federacijos (1996, 2013), Serbijos (2003, 2015), Slovakijos (2003), Slovėnijos (1996), Švedijos (1990), Turkijos (2013), Ukrainos (2007, 2017).

Pagal šią programą taip pat buvo atliktos kelios atskirų kultūros sektorių apžvalgos – *National institutions in transition* (1998–1999), *National book policy reviews* (1998–2000, 2000–2003), *Cultural policy and cultural diversity* (2001–2003), *Review of national film policies* (2009). Jų tikslas buvo surinkti informaciją ir įgyti žinių apie konkrečias kultūros politikos sritis bei atlikti lyginamąją analizę, leidžiančią nustatyti ir perduoti naudingą praktiką.

Bendrai paėmus, ši nacionalinių apžvalgų programa tarptautiniu lygiu padidino informuotumą apie kultūros politikos tikslus ir praktikas įvairiose šalyse, sustiprino dalyvavusių šalių politiką per įgyvendintų priemonių sėkmės ir nesėkmės analizę bei naujovių identifikavimą. Nuo 1990 m. programa buvo ypač naudinga Rytų Europos šalims, kurios darė kultūros politikos sistemos reformas, kūrė naujus kultūros srities teisės aktus ir reglamentus. Taip pat, vykdant programą buvo išstobulinta kultūros sektoriaus audito metodika.

1997 m. Europos Tarybos apžvalgų programą papildė ir iš dalies pakeitė internetinė duomenų bazė *Compendium Cultural policy information and monitoring system*. Dabartinę šios duomenų bazės versiją aptarsime 3-iaame skyriuje.

Lietuva Europos Tarybos programoje dalyvavo 1997–1998 m. [Nacionalinė ataskaita](#) buvo publikuota 1997 m., tekstus jai ruošė visa grupė autorių, galutinį tekstą paruo-

šė darbo grupės narys ir apžvalgos rengimo koordinatorius Viktoras Liutkus. Po metų buvo išleista Europos Tarybos **ekspertų ataskaita**. Ekspertų grupę sudarė: pirmininkas dr. Peteris Kronas (Austrija) – Zalcburgo meno asociacijos prezidentas, Billas Duftonas (Didžioji Britanija) – laisvai samdomas konsultantas, buvęs Pietinio regiono meno tarybos vykdomasis direktorius, Ruta Caupova (Latvija) – Latvijos kūrybinių sąjungų tarybos pirmininkė, Ilkka Heiskanen (Suomija) – Helsinkio universiteto politikos mokslų profesorė, Aidanas Walshas (Airijos Respublika) – Šiaurės Airijos muziejų tarybos direktorius. Iš Europos Tarybos pusės darbo grupėje dalyvavo Kultūros politikos ir veiksmų skyriaus patarėja Ritva Mitchell ir Evelyne Porri. Galutinį ataskaitos tekstą parengė Billas Duftonas. Toliau pateikiama keletas įdomesnių ekspertų išvalgų apie Lietuvos kultūros politikos problemas, kurios tebėra aktualios šiandien, ir rekomendacijų, kurios liko neįgyvendintos arba kurioms įgyvendinti Lietuvai prireikė beveik 15-os metų.

Pavyzdys: Ekspertų rekomendacijos Lietuvai po 1998 m. kultūros politikos ataskaitos

„Svarbu pabrėžti, kad politiškai kryptingos investicijos į kultūrą galėtų padėti Vyriausybei mažiausiomis sąnaudomis pasiekti tikslų kitose srityse: socialinės rūpybos, savivaldybių veiklos, miestų planavimo, ekonominės plėtros, tautinių mažumų, tarptautinių santykių ir, žinoma, švietimo. Jeigu tarp Kultūros ministerijos ir kitų atsakingų ministerijų nėra nuolatinės, tegu ir formalios, sąveikos, tada prarandama didžioji šio potencialo dalis.

Mes beveik neaptikome tokių ryšių, išskyrus Regioninių problemų ir tautinių mažumų departamentą bei Švietimo ir mokslo ministeriją, tiesa, čia mums buvo pasakyta, kad tie ryšiai nėra pakankami. Regioninių problemų ir tautinių mažumų departamentas yra ypatinga vyriausybinių struktūrų, pavaldi ministrui pirmininkui; ji palaiko tiesioginius ryšius su atitinkamomis ministerijomis, kurių dauguma turi atsakingus pareigūnus tiems ryšiams palaikyti. Labai norėtume įsivaizduoti panašiai dirbančią Kultūros ministeriją!

Bendriausias įspūdis, kad 1994 m. atsiskyrusi nuo švietimo Kultūros ministerija tapo labiau izoliuota. Mes nerekomenduojame vėl susijungti, bet jei Kultūros ministerija nevaidina svarbesnio vaidmens politikos klausimais, negali objektyviai paveikti daugiausia pinigų išleidžiančių departamentų ir nuolat neprisideda prie jų sprendimų, bus prarasta daug vertingų progų toliau integruoti kultūrą į šalies gyvenimą ir visada iškilis pavojus, kad ji gali būti nustumta į pašalį.“ (Council of Europe 1998: 27).

„Ministerijai dabar yra iškilusios šios svarbios užduotys:

- *veiksmingesnis politikos koordinavimas, plėtra ir apžvalga pačioje Ministerijoje;*
- *politiškai kryptingos iniciatyvos ir bendradarbiavimas su kitomis ministerijomis;*
- *vietos ir regioninės kultūros politikos plėtra drauge su savivaldybėmis ir sritimis;*
- *programų sklaida ir decentralizavimas;*
- *trečiojo sektoriaus (NVO) plėtra;*
- *darbuotojų kvalifikacijos kėlimas, kultūros vadybos mokymas;*
- *tarptautiniai santykiai ir integravimasis į Europą.*

Čia pateiksime platesnę išvadą dėl Kultūros ministerijos vaidmens ir jos darbo organizavimo. Šiuo metu Ministerijos veikla remiasi beveik vien vertikalia specialiu profesinių padalinių, suskirstytų pagal veiklos pobūdį, struktūra. Kuo ilgiau užtrunka pereinamasis laikotarpis, tuo

svarbiau, kad Ministerija ryžtingai vadovautų daugeliui dalykų, vienaip ar kitaip susijusių su visais padaliniais, o dabartinė struktūra be didesnių permainų ima prarasti savo gyvybingumą. Tam, kad būtų atliktos anksčiau išvardytos užduotys, manome, kad Ministerijai reikėtų peržiūrėti savo vidaus struktūrą, dabartinį biudžetą ir darbuotojų etatus, išplėtoti atitinkamą horizontalią struktūrą. Manome, kad Ministerija turėtų žengti tris žingsnius, būtinus šiems pertvarkymams: įkurti Ministerijoje Kultūros politikos skyrių, sustiprinti Kultūros ir meno tarybą bei įkurti Lietuvos muziejų tarybą.

Kultūros politikos skyrius ministerijoje

Mūsų manymu, ministerijoje reikia įkurti Kultūros politikos skyrių. Jo užduotis būtų palaikyti veiksmingus ryšius su kitomis ministerijomis, taip pat imtis didesnės atsakomybės už kultūros politikos priežiūrą ir įgyvendinimą, periodiškai rengti jos apžvalgas, prižiūrėti ir koordinuoti su kultūra susijusius įstatymus, su Vyriausybės Statistikos departamentu rinkti ir analizuoti kultūros statistikos duomenis, koordinuoti Ministerijos tiriamąją veiklą.

Kultūros ir meno tarybos stiprinimas

Rekomenduotume ministrui sustiprinti ir išplėsti skandinaviško tipo Kultūros ir meno tarybos, įkurtos 1991 m., veiklą. Šiuo metu ji veikia kaip skėtinė organizacija, vienijanti įvairias Ministerijos ekspertų komisijas. Nacionaliniame pranešime teigiama, kad Tarybos, kaip riboto patariamojo organo, veikla šiuo metu nėra sėkminga. Siūlytume žengti toliau – suteikti Tarybai savarankišką juridinį statusą ir daugiau atsakomybės. Jai būtų galima perduoti svarbias paramos skyrimo ir patariamąsias funkcijas. Ministras ir toliau po atitinkamų konsultacijų turėtų skirti Tarybos narius, bet reikėtų viešai paskelbti jos skyrimo kriterijus.

Taryba, įgavusi pasitikėjimo ir patirties, turėtų tapti klasikine struktūra, veikiančia „per ištiestą ranką“¹, finansuojama Ministerijos, bet nuo jos nepriklausoma; ji, remdamasi ekspertų patarimais, turėtų būti atsakinga už paramos skyrimą, kultūros politikos priežiūrą ir patarimus dėl jos. Rekomenduotume, kad Kultūros ir meno taryba būtų atsakinga už tikslų lėšų iš siūlomo Kultūros ir meno fondo paskirstymą pagal ministro numatytas gaires.

Lietuvos muziejų tarybos sukūrimas

Muziejai labai daug duoda ir asmenims, ir bendruomenėms, o Lietuva turtinga muziejų. Tačiau stengdamiesi atitikti šiandienos poreikius jie vis labiau verčiami varžytis su šiuolaikinės komunikacijos priemonėmis: spalvotąja televizija, spalvotais žurnalais ar kompiuteriniais žaidimais. Norėdami atlaikyti konkurenciją muziejai turi turėti naujausios informacijos apie prekes ir paslaugas, būti kvalifikuotai pasirengę dirbti su lankytojais, išmanyti šiuolaikinę rinkodarą (marketingą), gauti papildomų lėšų, kad galėtų skatinti ir plėtoti naujas idėjas.

Esame tikri, kad Kultūros ministerija turėtų įkurti savavaldę Lietuvos muziejų tarybą, kuri gautų valstybinį finansavimą ir taip pat atsakytų už Kultūros ir meno fondo lėšų skirstymą pagal ministro numatytas gaires. Tarybai reikėtų savarankiško juridinio statuso, valdybos ir bent trijų

¹ Angliškas posakis „at arm's length“, šiame leidinyje verčiamas kaip „ištiestos rankos“ principas, tačiau toks vertimas yra pažodinis ir neperteikia tikrosios metaforiško termino prasmės. Terminas „arm's length principle“ vartojamas anglosaksų sutarčių teisėje, kur išreiškia reikalavimą, kad tarpusavyje susiję arba priklausomi subjektai sudarytų tokias sutartis, kokias analogiškoje situacijoje sudarytų nepriklausomi subjektai. Į kitas kalbas šis terminas verčiamas ne pažodžiui, o perteikiant jo prasmę arba parenkant tinkamą metaforą. Pvz., į vokiečių kalbą terminas verčiamas kaip *Fremdvergleichsgrundsatz*, į ispanų – *principio de plena competencia*, į rusų – *принцип почетительного расстояния*, į prancūzų – *principe de pleine concurrence*. Šioje knygoje šis terminas verčiamas į lietuvių kalbą kaip „pagarbaus atstumo“ principas, plačiau apie jį rašoma 4-ame skyriuje.

etatinių darbuotojų, kurie teiktų patarimus, informaciją ir piniginę paramą muziejams, nefinansuojamiems valstybės mastu kaip biudžetines organizacijas.

Didžioji Tarybos finansavimo dalis turėtų atitekti atitinkamų muziejų projektams remti. Šios lėšos galėtų sudaryti iki 50% muziejaus švietimo, ekspozicijų, konservavimo ir dokumentavimo išlaidų. Pirmenybė turėtų būti teikiama originalioms ir naujoviškoms paraiškoms. Taip palyginti nedidelė pinigų suma būtų panaudota muziejų visuomeninių paslaugų lygiui pakelti ir kolekcijoms prižiūrėti. Reikia dar priminti, kad P. Gudyno restauravimo centras nemokamai restauruoja tik 15 valstybės muziejų eksponatus, o visi kiti muziejai gali remtis tik savo negausiomis lėšomis ir todėl kai kurie svarbūs meno kūriniai yra, nes muziejai nepajėgia jų restauruoti.

Muziejų taryba taip pat galėtų būti atsakinga už nedidelį perkamąjį fondą, kuris padėtų įsigyti vertingesnių meno darbų, dailės kūrinių bei antikvarinių dirbinių rinkoje.

Muziejų taryba galėtų vadovauti diskusijai tarp Kultūros ministerijos ekspertų tarybos ir Lietuvos muziejų asociacijos dėl muziejų registravimo ir standartų sistemos plėtros ir įgyvendinimo. Registruoti muziejai galėtų tikėtis prioritetinio Muziejų tarybos finansavimo, tai būtų įvertinimas už aukštesnio lygio siekimą.

Europoje yra įkurta muziejų tarybų, jos sėkmingai veikia taip, kaip čia aprašyta. Įsitikinta, kad jos nereikalauja daug sąnaudų, yra profesionalios ir gerokai pakelia muziejų lygį“ (Council of Europe 1998: 28-29).

Užduotis

Pasirinkite pasaulio šalį, kuri yra parengusi savo kultūros politikos apžvalgą pagal UNESCO 1969–1987 ir Europos Tarybos 1987–2023 programas. Perskaitykite abi apžvalgas ir atsakykite į klausimus, lygindami abi ataskaitas:

1. Koks kultūros apibrėžimas pateikiamas abiejose šalies ataskaitose?
2. Kokia yra pasirinktos šalies kultūros politikos apimtis, t. y. kokios sritys priklauso kultūros ministerijos (departamento) kompetencijai?
3. Kaip formuluojami kultūros politikos uždaviniai abiejose ataskaitose?
4. Ar pateikiami ir kaip kinta finansiniai kultūros politikos rodikliai?
5. Kokios spręstinos kultūros politikos problemos pateikiamos abiejose ataskaitose?
6. Kokiai kultūros politikos paradigmai priskirtumėte pasirinktos šalies kultūros politiką ataskaitų sudarymo laiku?

2 skyrius

Kultūros politikos procesas

2.1. Kultūros politikos proceso etapai

Kultūros politikos, kaip ir bet kokios kitos viešosios srities politikos, procesą sąlyginai galima suskirstyti į keletą etapų – problemos formulavimą, darbotvarkės sudarymą, alternatyvų apsvaistymą, politikos formavimą, kuris apima tikslų, uždavinių ir priemonių jiems spręsti numatymą, politikos įgyvendinimą, priežiūrą ir vertinimą (Birkland 2011: 26). Sąlyginai, nes šie procesai dažnai yra persipynę ir nėra aiškiai atskirti nei laiko, nei veikėjų prasme.

Kultūros politiką paprastai formuoja kultūros ministerija ar departamentas ir šis procesas dažnai pradedamas nuo kultūros sektoriaus situacijos analizės (audito) – pvz., sektorius suskirstomas segmentais, kiekvienas iš jų aprašomas ekonominių ir socialinių rodiklių terminais (kiek skiriama lėšų, kiek sukuriama paslaugų/produktų, koks jų prieinamumas ir vartojimas, kokia ekonominė grąža, kiek sektoriuje dirba žmonių, koks jų išsilavinimas ir atlyginimai ir t.t.). Praeitame skyriuje minėtose UNESCO ir Europos Tarybos programose atliktos kultūros politikos apžvalgos gali būti tokios analizės pavyzdžiai.

Lietuvoje, po 1997–1998 m. Europos Tarybos programoje atliktos kultūros politikos apžvalgos rimtesnių sisteminių kultūros politikos tyrimų nebuvo daryta. Tik 2018 m. buvo parengta galimybių studija *Brėžiant kultūros politikos kryptis*, tapusi pagrindu pirmai Lietuvos kultūros politikos strategijai *Kultūra 2030*. Strategijoje pateikiama kultūros sektoriaus situacijos analizė, identifikuojamos jo problemos. Kaip situacijos analizės pavyzdį žemiau pateikiame keletą strategijos punktų.

Pavyzdys: Situacijos analizė strategijoje „Kultūra 2030“

„17.1. Šiuo metu Lietuvos Respublikos įstatymais, reglamentuojančiais kultūros sritį, apibrėžiama įstaigų sistema atskiruose kultūros sektoriuose. Numatyta, kad profesionaliojo scenos meno įstaigų sistemą sudaro nacionaliniai teatrai, valstybiniai teatrai ir valstybinės koncertinės įstaigos, savivaldybių teatrai ir koncertinės įstaigos kiti teatrai ir koncertinės įstaigos, pripažinti profesionaliojo scenos meno įstaigomis. Atitinkamai muziejų sistemą sudaro nacionaliniai, respublikiniai, savivaldybių, žinybiniai ir kiti muziejai, bibliotekų sistemą – Lietuvos nacionalinė biblioteka, apskričių ir savivaldybių viešosios bibliotekos, mokslo ir studijų institucijų, mokyklų, specialiosios ir kitos bibliotekos, kultūros centrų sistemą – Lietuvos nacionalinis kultūros centras, savivaldybių kultūros centrai ir jų padaliniai ar kiti dariniai, atliekantys kultūros centrų funkcijas. Tokia kultūros įstaigų tinklo sistema per visą nepriklausomybės laikotarpį kito labai nežymiai, ir jos efektyvumas bei tinkamumas suteikiant gyventojams reikiamas kultūros paslaugas valstybės ir savivaldybių lygmeniu iš esmės pradėtas vertinti tik 2018 m. Kultūros ministerijos

užsakymu atliktu tyrimu bei nagrinėtas Valstybės kontrolės atlikto audito metu. Pastebima, kad tokia įstaigų sistema, nors ir galinti pasiūlyti gana aukštos kokybės kultūrinės veiklas ir paslaugas, kultūros sklaidos prasme nebūtinai yra pati efektyviausia, t. y. nebūtinai teikiamos kultūros paslaugos įtraukia įvairius gyventojus ir yra tolygiai prieinamos. Akivaizdu, kad reikalinga aiškesnė takoskyra tarp nacionalinį statusą turinčių kultūros įstaigų funkcijų ir likusių kultūros įstaigų tinklo lygmenų, kiekvienu lygmeniu apibrėžiant lyderius, kompetencijų centrus, o atskirais atvejais regionuose paslaugas koncentruojant daugiafunkciniuose centruose.

17.2. Lietuvos regionuose sukurtą kultūros įstaigų tinklą sudaro kultūros centrai, bibliotekos, muziejai, teatrai, koncertinės įstaigos, kino ir vizualaus meno sklaidos įstaigos, kultūros ir gamtos paveldo objektai. Pastebimos tendencijos, kad kultūros centrų, bibliotekų ir muziejų skaičius palaipsniui mažėja, nevalstybinių teatrų, valstybinių koncertinių įstaigų – auga, o kino salių išlieka panašus. 2015 m. duomenimis kultūrinę veiklą taip pat vykdė 1 243 bendruomenių centrai, vizualaus meno sklaida vyko 77 galerijose, parodų salėse, salonuose, studijose, meno centruose, iš kurių 28 veikė Vilniuje, sukurtas 117 daugiafunkcinių centrų tinklas. Taip pat Lietuvoje susikūrė nevyriausybinio sektoriaus organizacijų, kurios teikia kultūros paslaugas, o kartu sudaro konkurenciją valstybės ir savivaldybių įstaigoms. Kultūriniais renginiams panaudojamos ir kitos erdvės – bažnyčios, dvarai, kiti paveldo objektai, sodybos, stotys, parkai, buvusios pramoninės erdvės ir kt. Tačiau, kaip rodo gyventojų kultūros prieinamumo tyrimai, tankus, bet netolygus kultūros paslaugų teikėjų tinklas menkai prisideda prie regionų atsigavimo ir jų raidos skatinimo, neužtikrina lygiavertės kultūros pasiūlos ir prieinamumo visiems Lietuvos regionų gyventojams: kultūros paslaugų prieinamumas Lietuvos gyventojams 2014–2016 m. laikotarpiu sumažėjo, o daugumos kokybė nekilo.

17.3. Tyrimuose konstatuota, kad kultūros sritis vis dar yra glaudžiai susijusi su valstybės arba savivaldybių dotacijomis, kitais valstybės biudžeto finansavimo šaltiniais. Nors Lietuvos Respublikos vietos savivaldos įstatymas įtvirtina kultūrą kaip savarankišką savivaldybių funkciją, jos įgyvendinimas Lietuvoje išlieka gana centralizuotas. Kultūros funkcijoms įgyvendinti 2017 m. centrinė valdžia Lietuvoje skyrė daugiau lėšų nei savivalda – 0,4 proc. BVP, o savivalda – 0,3 proc. (iš viso 0,7 proc.) BVP. Pagal santykį pasidalijant kultūrai skiriamą finansavimą tarp centrinės ir vietinės valdžios Lietuva atsilieka nuo daugelio ES šalių ir net artimiausių kaimyninių šalių, pavyzdžiui, Latvijos (0,4 proc. ir 0,7 proc., iš viso 1,1 proc. nuo BVP) ir Lenkijos (0,2 proc. ir 0,5 proc., iš viso 0,7 proc. nuo BVP), Švedijos (0,2 proc. ir 0,3 proc., iš viso 0,5 proc. nuo BVP), Čekijos (0,2 proc. ir 0,4 proc., iš viso 0,6 proc. nuo BVP). Lietuvoje didžioji šių lėšų dalis skiriama kultūrinėms paslaugoms ir veikloms didžiuosiuose miestuose finansuoti.

17.4. Savivaldybėse, kuriose vietos valdžia į kultūros funkcijų įgyvendinimą įsitraukia vangiau, kultūros pasiūla menkiau atitinka auditorijų poreikius, nėra efektyviai organizuojamos kultūros paslaugų rinkodaros veiklos, gyventojams mažiau prieinamos profesionalaus meno paslaugos, aukštesnės kokybės kultūros edukacija ir kūrybinės veiklos. Nors nacionalinės ir valstybinės kultūros įstaigos yra įsitraukusios į valstybės finansuojamas kultūros judumo regionuose programas, tokių instrumentų nepakanka norint atliepti gyventojų poreikius visoje šalies teritorijoje. Tokia situacija skatina ieškoti efektyvesnių bendradarbiavimo būdų tarp centrinės valdžios ir savivaldos, sutelkiant tiek finansinius resursus, tiek žmogiškuosius išteklius“ (LR vyriausybė 2019).

Atlikus situacijos analizę, formuluojami strateginiai kultūros politikos tikslai, jų įgyvendinimo uždaviniai, uždavinių sprendimo priemonės ir tikslų pasiekimo rodikliai. Strateginiai tikslai pačia bendriausia prasme – tai ilgalaikiai kultūros politikos orienty-

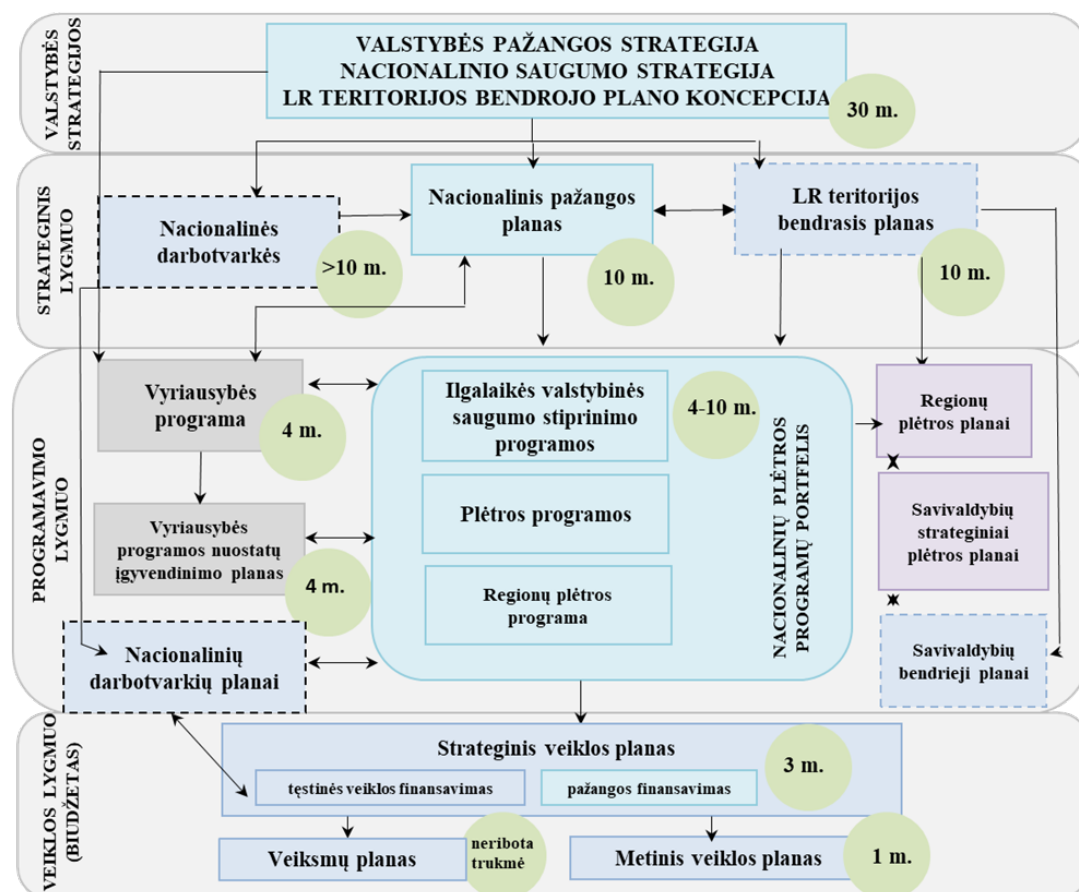
rai, nurodantys ką per tam tikrą laikotarpį norima pasiekti kultūros srityje. Tokie tikslai formuluojami remiantis ne tik atlikta analize, bet ir konsultuojantis su menininkų sąjungomis ir kitomis visuomeninėmis kultūros organizacijomis. Kiekvienas tikslas išskaidomas į konkrečius uždavinius, kurių visuma sudaro strateginio tikslo pasiekimo programą. Strategijose taip pat nurodomi rodikliai ir jų reikšmės, kurias pasiekus tikslas bus laikomas įgyvendintu. Toliau kaip pavyzdys pateikiami Lietuvos 2018 m. [kultūros politikos strategijoje](#) suformuluoti tikslai ir uždaviniai.

Pavyzdys: Kultūros politikos tikslai ir uždaviniai strategijoje „Kultūra 2030“

STRATEGINIS TIKSLAS			
<i>Darnios visuomenės ir gerovės kūrimui įtrauki kultūra</i>			
<i>I KRYPTIS</i> <i>Subalansuota ir integrali kultūros politika</i>	<i>II KRYPTIS</i> <i>Kūrybinga asmenybė ir tvirtos tapatybės visuomenė</i>		<i>III KRYPTIS</i> <i>Vertę kurianti kultūra</i>
<i>1 tikslas</i> <i>Stiprinti valstybinio, savivaldos ir nevyriausybių sektorių bendradarbiavimą, mažinant kultūrinę atskirtį ir netolygumus.</i>	<i>2 tikslas</i> <i>Skatinti kurti ir dalyvauti kultūroje.</i>	<i>3 tikslas</i> <i>Formuoti savo tapatumą kuriančios visuomenės kritinį mąstymą ir pilietiškumą.</i>	<i>4 tikslas</i> <i>Kurti tvarią socialinę ir ekonominę kultūros vertę nacionalinei pažangai.</i>
<i>1.1. uždavinys:</i> <i>Užtikrinti lyderystę ir funkcijų proporcingumą kultūros įstaigų tinkle.</i>	<i>2.1. uždavinys:</i> <i>Ugdyti ir palaikyti talentus, suteikiant tinkamas sąlygas kūrybai skirtingose meno srityse.</i>	<i>3.1. uždavinys:</i> <i>Stiprinti gyventojų ir institucijų atsparumą informacinėms grėsmėms, pilietinį aktyvumą ir žinias.</i>	<i>4.1. uždavinys:</i> <i>Užtikrinti kultūros politikos vaidmenį formuojant ir įgyvendinant nacionalinius prioritetus.</i>
<i>1.2. uždavinys:</i> <i>Didinti kultūros ir meno įstaigų veiklos kokybę ir efektyvumą, optimaliai paskirstant paslaugas jų tinkle.</i>	<i>2.2. uždavinys:</i> <i>Skatinti tolygų, aukštos vertės ir įvairių raiškos formų kultūros prieinamumą įvairioms visuomenės grupėms.</i>	<i>3.2. uždavinys:</i> <i>Stiprinti visuomenės kritinį mąstymą, profesionaliai vertinant kultūros reiškinius.</i>	<i>4.2. uždavinys:</i> <i>Sutelkti kultūros išteklius socialiniam kapitalui ugdyti.</i>
<i>1.3. uždavinys:</i> <i>Užtikrinti kultūros srities žmoniškųjų išteklių tvarumą, sutelkiant resursus ir siekiant tolygaus jų paskirstymo.</i>	<i>2.3. uždavinys:</i> <i>Plėtoti dalyvavimą įvairioje kūrybinėje veikloje, ugdat kultūrinės kompetencijas visą gyvenimą.</i>	<i>3.3. uždavinys:</i> <i>Plėtoti nacionalinį sąmoningumą, materialaus ir nematerialaus paveldo pažinimą šiuolaikinėje visuomenėje.</i>	<i>4.3. uždavinys:</i> <i>Skatinti kultūros ir kūrybinių industrijų verslumą ir dalyvavimą kuriant inovacijas.</i>

Strateginį kultūros politikos dokumentą patvirtinus parlamente, pereinama prie kito politikos proceso etapo – įgyvendinimo. Politikos įgyvendinimas yra suformuluotų uždavinių sprendimas pasitelkiant ekonomines, teises, socialines ir kt. priemones. Visa tai yra išdėstoma įgyvendinimo plane.

2018 m. patvirtinta Lietuvos kultūros politikos strategija „Kultūra 2030“ neturi įgyvendinimo plano, kadangi Lietuva nuo 2020 m. perėjo prie vieningos strateginio valdymo sistemos, patvirtintos [Strateginio valdymo įstatymu](#). Įstatymas nustato 4 planavimo dokumentų lygmenis, kiekvieno lygmens dokumentų tipus, planavimo dokumentų įgyvendinimo finansavimą ir strateginio valdymo sistemos valdyseną. Aukščiausio lygmens dokumentai yra [Valstybės pažangos strategija](#), Nacionalinio saugumo strategija ir Lietuvos Respublikos teritorijos bendrojo plano koncepcija. Valstybės pažangos strategija yra rengiama Vyriausybės įgaliotos institucijos, dalyvaujant strateginio valdymo sistemos dalyviams, konsultuojantis su Lietuvos savivaldybių asociacija ir kitomis suinteresuotosiomis šalimis, Seimo komitetams ir komisijoms. Visą procesą koordinuoja vyriausybė, parengtą dokumentą tvirtina Seimas. Parengus strategiją, jos įgyvendinimui rengiamas Nacionalinis pažangos planas (NPP). Jį sudaro įvadas, aplinkos analizė, horizontalieji principai, strateginiai tikslai ir pažangos uždaviniai, finansinės projekcijos, įgyvendinimas, stebėseną ir vertinimas, atskaitomybė.



1 pav. Lietuvos planavimo dokumentų sistema

LR vyriausybės svetainė, [Strateginio valdymo sistemos puslapis](#)

2021–2030 m. Lietuvos nacionaliniame pažangos plane yra dešimt strateginių tikslų, iš jų su kultūra daugiausia yra susiję pirmo tikslo devintas uždavinys (didinti kultūros ir kūrybinių industrijų potencialą ir skatinti kūrybiniu turiniu grįstų naujų produktų ir paslaugų kūrimą), ketvirtas tikslas (stiprinti tautinį ir pilietinį tapatumą, didinti kultūros skvarbą ir visuomenės kūrybingumą) ir dešimto tikslo trečias uždavinys (stiprinti visuomenės kritinį mąstymą ir atsparumą informacinėms atakoms bei informuotumą ir pasirengimą krizėms, mobilizacijai, gynybai ir pilietiniam pasipriešinimui). Šiems uždaviniams spręsti Kultūros ministerija parengė **Kultūros ir kūrybingumo plėtros programą**, pagal kurią vykdoma **10 priemonių**: 1) aukštos meninės vertės, įvairaus ir įtraukaus kultūros turinio prieinamumo didinimas, 2) kultūrinės edukacijos sistemingas integravimas į formalųjį ir neformalųjį ugdymą, 3) investicijos į kultūros išteklių skaitmeninimą ir prieinamumą, 4) tvarių prielaidų ir paskatų aktualizuoti kultūros paveldo vertybes sukūrimas, 5) KKI plėtra skatinanti konkurencingumą ir pridėtinės vertės kūrimą, 6) Lietuvos kūrėjų konkurencingumo ir žinomumo didinimas, Lietuvos kūrybinio potencialo panaudojimo skatinimas; 7) sąlygų Lietuvių kalbos gyvybingumui ir prestižo skatinimui sukūrimas; 8) tautinių mažumų išitraukimo ir įtraukties į visuomeninį gyvenimą skatinimas ir informacinės atskirties mažinimas; 9) istorinės atminties komunikacijos turinio ir formų aktualizavimas, 10) kritinio mąstymo gebėjimų, atsakomybės už legalaus turinio vartojimą, medijų ir informacinio raštingumo ugdymas.

Įgyvendinant strateginius kultūros politikos tikslus paprastai dalyvauja daug valstybinių ir visuomeninių organizacijų. Tipiškos tokių organizacijų formos Europos šalyse yra kultūros ir meno tarybos, komisijos, institutai, fondai. Įgyvendinant tikslus taip pat dalyvauja valstybinės kultūros ir meno įstaigos, taip pat tos privačios organizacijos, kurios teikia projektus ir laimi konkursus specialiųjų priemonių įgyvendinimui. Prie kultūros ministerijų ir departamentų veikiančių kultūros politiką įgyvendinančių įstaigų skaičius įvairiose šalyse yra labai skirtingas. Pvz., Švedijoje prie kultūros ministerijos veikia 57 kultūros politikos įgyvendinimo organizacijos (2023 m. duomenimis).

Lietuvoje aukščiau išvardintų priemonių įgyvendinimo veiklose dalyvauja Kultūros ministerijai pavaldžios įstaigos – valstybiniai ir nacionaliniai muziejai, teatrai, bibliotekos, centrai, viešieji ir privatūs juridiniai asmenys, laimėję konkursus.

Pavyzdys: Švedijos kultūros politikos įgyvendinimo institucijos

Švedijos meno taryba (Kulturrådet) yra vyriausybinių įstaiga, atskaitinga Kultūros ministerijai. Pagrindinis jos uždavinys – įgyvendinti nacionalinę kultūros politiką skirstant finansavimą teatrui, šokiui, muzikai, literatūrai, meno periodinei spaudai ir viešosioms bibliotekoms, vaizduojamajam menui, muziejams ir parodoms. Taryba taip pat teikia Švedijos vyriausybei duomenis, reikalingus kultūros politikos sprendimams priimti, valstybės išlaidų kultūros sferai vertinti ir pan. Dar viena jos funkcija – regioninės kultūros politikos tvirtinimas prieš skiriant nacionalinį finansavimą regioniu lygiu.

Nacionalinė paveldo valdyba (Riksantikvarieämbetet) yra Švedijos centrinė administracinė agentūra kultūros paveldo ir istorinių vietovių srityje. Ji rūpinasi istorinio paveldo apsauga ir

konservavimu, taip pat koordinuoja tarpžinybinius veiksmus, kaupia ir skleidžia informaciją šiose srityse. Nuo 2017 m. Nacionalinė paveldo valdyba taip pat yra atsakinga už muziejų veiklos koordinavimą ir plėtojimą bei jų politiką.

Nacionalinė meno viešose erdvėse taryba (Statens konstråd) yra atsakinga už šiuolaikinio meno kūrinių, skirtų eksponuoti įvairiose vyriausybės ir vyriausybinių agentūrų patalpose, įskaitant universitetus, apskričių administracijas ir teismus, įsigijimą. Nacionalinė meno viešose erdvėse taryba taip pat remia nevyriausybinės organizacijos, kurios praturtina meno kūrinių gyvenamuosius rajonus, mokyklas, viešąsias vietas ir eisimo infrastruktūrą.

Švedijos kultūros politikos analizės agentūra (Myndigheten för kulturanalys) buvo įkurta 2011 m. siekiant rinkti informaciją apie meną ir kultūrą, sekti aktualius akademinius tyrimus, analizuoti informaciją ir vertinti kultūros politiką. Ji taip pat atsakinga už statistiką kultūros politikos srityje. Agentūra kas porą metų atsiskaito vyriausybei.

Karališkoji biblioteka (Kungliga biblioteket) yra vyriausybinių įstaiga, atskaitinga Švietimo ministerijai. Ji yra atsakinga už Švedijos nacionalinę biblioteką, renkančią visus šalyje išleistus kūrinius ir kitą medžiagą bei medijas. Ji taip pat atsakinga už oficialią statistiką ir viešųjų bibliotekų koordinavimą. Šiais klausimais Karališkoji biblioteka atsiskaito Kultūros ministerijai.

Švedijos kino institutas (Svenska Filminstitutet, SFI) yra vyriausybės finansuojamas fondas, atsakingas už Švedijos kino propagavimą, palaikymą ir plėtrą, dotacijų skyrimą švedišku filmų gamybai, platinimui ir demonstravimui bei Švedijos kino reklamą užsienyje.

Švedijos institutas (Svenska Institutet, SI) kartu su Švedijos meno taryba yra atsakingas už veiklos, skatinančios tarptautinius kultūrinius mainus, palaikymą ir inicijavimą (taip pat žr. 7 sk.).

Švedijos žiniasklaidos taryba (Statens Medieråd) yra vyriausybinių agentūra, kurios tikslas – sumažinti žalingo žiniasklaidos poveikio nepilnamečiams riziką ir skatinti nepilnamečius atsakingai naudotis žiniasklaida ir ugdyti jos supratimą. Taryba taip pat koordinuoja valstybės veiksmus medijų ir informacinio raštingumo srityje.

Švedijos scenos menų agentūra (Statens musikverk) yra vyriausybinių muzikos ir scenos menų paramos agentūra.

Švedijos televizija (Sveriges Television, SVT) yra Švedijos visuomeninės televizijos transliuotojas, finansuojamas iš gyventojų pajamų mokesčio. Kartu su kitais dviem visuomeniniais transliuotojais – Švedijos radiju (Sveriges Radio) ir Švedijos švietimo radiju (Sveriges Utbildningsradio) – Švedijos televizija priklauso nepriklausomam fondui. Fondo valdybą skiria vyriausybė, ją sudaro 13 Riksdago politinių partijų atstovų. Fondas savo ruožtu skiria SVT valdybos narius.

Kai kurios iš šių Švedijoje veikiančių organizacijų yra tipiškos Europos šalims – beveik visur galima rasti meno, paveldo ir žiniasklaidos tarybas arba fondus, skirstančius finansavimą atitinkamų sričių projektams, daug kur veikia kino institutai, atsakingi už kino industrijos plėtrą ir paramą jai, beveik visos šalys yra įsteigę kultūros institutus, atsakingus už kultūros sklaidą užsienyje, daug kur rasime ir kultūros tyrimų agentūras arba institutus. Tokios agentūros paprastai turi didesnę ar mažesnę autonomiją ir savo sprendimuose yra nepriklausomos nuo kultūros ministerijos ar departamento. Jų skaičius ir galia ypač išaugo XX a. pabaigoje JK, Australijoje, JAV ir kitose EBPO šalyse ir tai

dažnai siejama su naujosios viešosios vadybos idėjų įtaka (OECD 2002). Visgi, savarankiškų kultūros politikos įgyvendinimo institucijų steigimas ir jų autonomija santykyje su politinėmis „mažoritarinėmis“ institucijomis tik išoriškai yra panaši į „naujosios viešosios vadybos“ įtakoje sukurtų agentūrų, nes jo pradžia yra gerokai ankstesnė ir ištakose glūdi kiti motyvai. Kultūros politiką įgyvendinančių organizacijų teisė funkcionuoti pagal savo principus ir veiklos logiką demokratinėse valstybėse grindžiama ne tik tuo, kad kultūra yra savita sritis, kurios valdymas ir administravimas reikalauja specialių žinių, bet ir tuo, jog kultūroje yra svarbi „savaiminė“ laisva raida, kurią iškraipo politinis valdymas ir kontrolė. Kitaip tariant, autonomijos suteikimo valstybinėms kultūros įstaigoms ir finansavimo institucijoms motyvai yra ne tiek ekonominis rezultatas ir veiklos skaidrumas, kiek siekis apsaugoti kultūros kūrimo ir sklaidos procesus nuo politinės įtakos (plačiau apie tai žr. 4 sk.).

Klausimai

1. Kokie etapai sudaro kultūros politikos procesą?
2. Kaip vyksta kultūros politikos formavimas?
2. Kokios institucijos ir organizacijos dalyvauja įgyvendinant kultūros politiką?
3. Kaip Lietuvoje vyksta kultūros politikos formavimas ir įgyvendinimas?

2.2. Kultūros politikos įgyvendinimo stebėjimas ir vertinimas

Politikos programų įgyvendinimo stebėseną ir vertinimą vyksta pagal iš anksto nustatytus kriterijus ir rodiklius. Jie turi būti numatyti ir apibrėžti strateginiuose planuose prieš pradėdant įgyvendinti numatytas priemones.

Valstybės finansuojamų kultūros ir meno projektų rezultatų ir poveikio vertinimas tapo įprasta praktika vakarų šalių kultūros politikoje XX a. pabaigoje, kartu su kultūrinės demokratijos ir kultūros ekonomikos paradigmų išpopuliarėjimu. Kaip buvo minėta 1-ame skyriuje, ekonominei paradigmai būdinga pabrėžti kultūros produktų ir paslaugų indėlį į miesto, regiono ar šalies ūkį, t. y. ekonominį kultūros poveikį, ir tikėtis ekonominės grąžos iš finansavimo, suteikto kultūros kūrimo ir sklaidos organizacijoms, reikalauti apskaičiuojamų jų veiklos rezultatų bei naudos įrodymų. Kultūrinės demokratijos paradigma taip pat siekia įrodyti teigiamą meno projektų ir programų poveikį juose dalyvaujančioms bendruomenėms ir individams. Įrodomo ekonominio bei socialinio poveikių bei atitinkamų rezultatų reikalavimu šios paradigmos skiriasi nuo ankstesniųjų kultūros autonomijos ir demokratizacijos paradigmų, kuriose teigiamas kultūros ir meno poveikis buvo laikomas iš anksto aiškiu ir savaime suprantamu, o pagrindinis reikalavimas finansuojamoms programoms buvo kuo didesnio jų prieinamumo užtikrinimas.

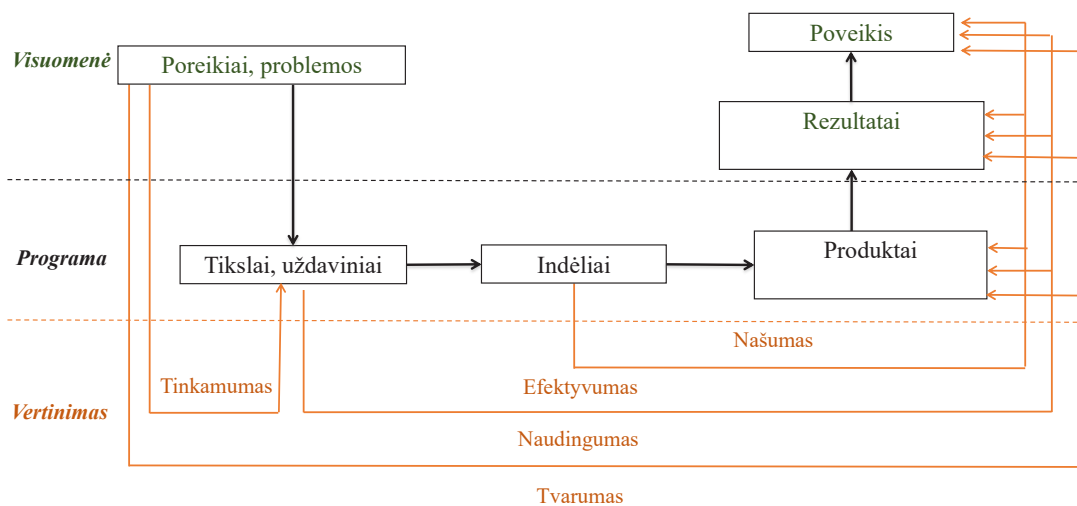
Pirmieji sisteminiai kultūros programų poveikio tyrimai, reikalingi jų vertinimui, buvo atlikti 1994 – 1995 m. Australijoje (Williams 1996) ir 1995 – 1996 m. Jungtinėje Karalystėje (Matarasso 1997). Pastarojoje studijoje dalyvavimo meninėse veiklose

poveikis buvo suskirstytas į šešias kategorijas: įtaka dalyvių asmeniniam tobulėjimui, įnašas į socialinę sanglaudą, bendruomenių stiprinimas, vietos įvaizdžio ir tapatybės kūrimas, dalyvių kūrybingumo ir vaizduotės skatinimas, sveikatos ir gerovės kėlimas. Pagrindinis metodas, naudotas poveikiui nustatyti, buvo dalyvių apklausa, užduodant jiems faktinius klausimus apie dalyvavimą meninėse veiklose bei nuomonės klausimus apie jų žinių, gebėjimų, socialinės situacijos, gerovės ir pan. pokyčius po dalyvavimo. Tyrimo autoriai teigė įrodę pozityvų dalyvavimo meninėse veiklose poveikį visoms nurodytoms šešioms sritims, tačiau studijos rezultatai, joje naudota metodika ir „socialinio poveikio“ sąvokos konceptualizacija sulaukė nemažai kritikos (Belfiore 2002; Merli 2002; Selwood 2002). Vis dėlto ilgainiui ši studija buvo pradėta vertinti teigiamai jau vien dėl to, kad tai buvo pirmas bandymas „įžengti į iki tol netyrinėtą teritoriją“ (Belfiore 2006: 27).

Analogiškų tyrimų kiekis ir aktualumas Europos Sąjungos šalyse išaugo po 2007 m., atsiradus galimybei kultūros organizacijoms dalyvauti ES struktūrinių fondų programose. Šie tyrimai tapo įrankiu įrodinėjant projektų sėkmę ir siekiant pastovaus kultūros programų finansavimo. Filosofines diskusijas, ką galima laikyti kultūros poveikiu ir kaip jį vertinti (Belfiore, Bennet 2010; Berube 2003; Caust 2003; Galloway 2009) papildė „operacionalizuoti“ konkrečių kultūros ir meno projektų poveikio apibrėžimai bei jo vertinimai, atlikti vadovaujantis Europos Komisijos ir kitų tarptautinių organizacijų parengtomis metodikomis (European Commission 2006; European Commission 2013; EVALSED 2013; OECD 2009). Šiose metodikose viešųjų intervencijų poveikį siūloma atskirti nuo jas vykdant sukurtų produktų ir rezultatų. Vykdam projektus sukuriama produktai (angl. *outputs*) – tai apčiuopiami ir suskaičiuojami dalykai (pvz., renginiai, leidiniai, meniniai kūriniai), kurių sukūrimui skiriami atitinkami ištekliai (angl. *inputs*). Produktai nėra savaiminis projektų tikslas – tai priemonė pasiekti rezultatus (angl. *outcomes*), kurie apibrėžiami kaip tam tikra įtaka tikslinei grupei, pvz., jos gyvenimo kokybės, tapatybės, kompetencijų, ir pan. pokyčiai. Skirtis tarp produktų ir rezultatų turėjo užkirsti kelią projektams ir programoms, kurių metu sukuriama planuotos paslaugos ar produktai, tačiau jos neduoda jokios arba duoda labai menką naudą tikslinei grupei ar sprendžiamai problemai. Ilgą laiką išliekantys programos rezultatai, peržengiantys tikslinės grupės ribas, vadinami poveikiu (angl. *impact*). Dar kitaip poveikis gali būti apibūdintas kaip pokytis visuomenėje, intervencijos dėka pasiektas ilguoju laikotarpiu (European Commission 2006: 5).

Vykdam projektą sunaudoti ištekliai, sukurti produktai, pasiekti rezultatai bei poveikis yra projekto vertinimo rodikliai, o pats vertinimas (angl. *evaluation*) apibrėžiamas kaip sistemingas ir objektyvus vykstančio ar pasibaigusio projekto, programos ar priemonės planavimo (angl. *design*), įgyvendinimo ir rezultatų įvertinimas, kurio tikslas yra „nustatyti jo uždavinių tinkamumą (angl. *relevance*) ir jų pasiekimą, įgyvendinimo našumą (angl. *efficiency*), efektyvumą (angl. *effectiveness*), poveikį (angl. *impact*) ir tvarumą (angl. *sustainability*)“ (OECD 2010: 21). *Tinkamumas* vertinimo metodikos kontekste apibrėžiamas kaip projekto uždavinių atitiktis toms socialinėms problemoms,

kurias jis siekia išspręsti, ar tiems visuomenės poreikiams, kuriuos jis siekia patenkinti. *Našumas* – tai projekto indėlių (lėšų, laiko ir pan.) santykis su produktais. *Efektyvumas* – tai santykis tarp to, kas suplanuota, ir to, kas realiai pasiekta, kitaip tariant, atitiktis tarp suplanuotų projekto rezultatų ir realiai pasiektų rezultatų. *Tvarumas* reiškia projekto rezultatų išliekamumą laike pasibaigus jo finansavimui (EVALSED 2013: 34–35).



2 pav. Politikos programų vertinimo schema (European Commission 2006, EVALSED 2013)

Indėlių, produktų, rezultatų ir poveikio rodikliai turi būti iš anksto apibrėžti, numatyta, kaip bus skaičiuojama jų reikšmė ir kokią rodiklio reikšmę programa ar projektas turi pasiekti. Tiek rezultatai, tiek poveikis žymi tam tikros situacijos ar būsenos, aprašytos pasirinktais rodikliais, pokytį, todėl ta būsena turi būti matuojama prieš ir po įgyvendinamos programos.

Lietuvos Strateginio valdymo metodikoje produktų, rezultatų ir poveikio rodikliai apibrėžiami taip: „186.1. Poveikio (efekto) rodikliu parodoma nauda, kurią, pasiekus tam tikrą strateginį tikslą arba veiklos tikslą, gauna ne tik tiesioginiai programos naudos gavėjai, bet ir visuomenė. 186.2. Rezultato rodikliu parodoma nauda, kurią gauna tiesioginiai programos naudos gavėjai įgyvendinus pažangos uždavinį, pažangos priemonę, tęstinės veiklos uždavinį ir (arba) tęstinės veiklos priemonę. Rezultato rodikliu parodomas atitinkamo uždavinio arba priemonės turinys ir tiesioginiai rezultatai. Rezultato vertinimo rodikliais matuojami svarbiausi veiksniai, kurie daro įtaką poveikio vertinimo rodiklių pasiekimui. 186.3. Produkto rodikliu arba kelių produkto rodiklių visuma įvertinama, ar įgyvendintas projektas ir (arba) jo veiklos“ (p. 40–41).

Apačioje kaip pavyzdys pateikiami Lietuvos **2021–2030 m. nacionaliniame pažangos plane** nurodyti ketvirtojo tikslo „Stiprinti tautinį ir pilietinį tapatumą, didinti kultūros skvarbą ir visuomenės kūrybingumą“ rodikliai, reikšmės ir duomenų šaltiniai.

Pavyzdys: 2021–2030 m. nacionalinio pažangos plano 4-to tikslo rodikliai, reikšmės ir duomenų šaltiniai

Poveikio rodiklis (pavadinimas)	Matavimo vienetas	Pradinė situacija (metai)	Tarpinė siektina reikšmė 2025 m.	Galutinė siektina reikšmė 2030 m.	Duomenų šaltinis
Gyventojų, kurie patys aktyviai dalyvauja kultūrinėse veiklose, dalis	procentai	45,5 (2020)	47,9	50	Kultūros ministerijos kas 3 m. atliekamas tyrimas „Gyventojų dalyvavimas kultūroje ir pasitenkinimas kultūros paslaugomis“
Gyventojų, kurie per pastaruosius 12 mėn. vartojo bent 4 kultūros produktus / naudojami kultūros paslaugomis gyvai, dalis	procentai	52 (2020)	53,5	55	Kultūros ministerijos kas 3 m. atliekamas tyrimas

Šį tikslą ir keletą kitų Nacionalinio pažangos plano uždavinių įgyvendinančioje „Kultūros ir kūrybingumo plėtros programoje“ formuluojami tokie pažangos priemonių **rezultatų rodikliai**:

Pavyzdys: Rezultatų rodikliai „Kultūros ir kūrybingumo plėtros programoje“

Pažangos priemonė	Pažangos priemonės rezultato rodiklio pavadinimas
4.1. Aukštos meninės vertės, įvairaus ir įtraukaus kultūros turinio prieinamumo didinimas	Bazinio kultūros paslaugų paketo reto dažnumo poreikio kultūros paslaugų prieinamumas, proc. Gyventojų pasitenkinimas kultūros paslaugų prieinamumu, proc. Gyventojų pasitenkinimas kultūros paslaugų kokybe, proc. Paramą gavusių kultūros ir turizmo objektų lankytojai, vnt./per metus
Kultūrinės edukacijos sistemingas integravimas į formalųjį ir neformalųjį ugdymą	Kultūros paslaugų gavėjų pasitenkinimas paslaugų kokybe, proc.
Investicijos į kultūros išteklių skaitmeninimą ir prieinamumą	Suskaitmenintų ir skaitmeninių kultūros išteklių peržiūrų skaičiaus didėjimas, proc. Asmenims su negalia pritaikyti skaitmeniniai (elektroniniai) leidybos ištekliai, proc.
Tvarių prielaidų ir paskatų aktualizuoti kultūros paveldo vertybes sukūrimas	Gyventojų, lankiusių kultūros paveldo objektus Lietuvoje, dalis, proc. Gyventojų pasitenkinimas kultūros paveldo apsaugos paslaugų kokybe, proc. Paramą gavusių kultūros ir turizmo objektų lankytojai, vnt./per metus.

Pažangos priemonė	Pažangos priemonės rezultato rodiklio pavadinimas
Lietuvos kūrėjų konkurencingumo ir žinomumo didinimas, Lietuvos kūrybinio potencialo panaudojimo skatinimas.	Užimtųjų kultūros sektoriuje (neįskaitant viešojo sektoriaus darbuotojų) vidutinio darbo užmokesčio dalis palyginti su šalies vidutiniu darbo užmokesčio lygiu, proc. Lietuvos meno kūrėjų ir kultūros srities specialistų, dalyvavusių tarptautinėse veiklose, dalis, proc.
Sąlygų Lietuvių kalbos gyvybingumui ir prestižo skatinimui sukūrimas	Gyventojų, kuriems asmeniškai svarbu vartoti taisyklingą lietuvių kalbą, nes taip saugomas tautiškumas, dalis, proc. Gyventojų, kuriems patogiu ir nekyla kliūčių kalbėti taisyklinga lietuvių kalba, dalis, proc.
Tautinių mažumų įsitraukimo ir įtraukties į visuomeninį gyvenimą skatinimas ir informacinės atskirties mažinimas	Ne lietuvių tautybės gyventojų, teigiančių, kad jų asmeninis tapatumas yra tvirtai susijęs su Lietuvos kultūra, dalis, proc. Gyventojų, manančių, kad visuomenei naudinga, kuomet ji sudaryta iš skirtingoms kultūroms priklausančių žmonių, dalis, proc.
Istorinės atminties komunikacijos turinio ir formų aktualizavimas	Gyventojų, per paskutinius 12 mėn. lankusių istorinės atminties įprasminimo renginius (valstybinėse šventėse, minėjimuose ir pan.), dalis, proc. Gyventojų pasitenkinimas muziejų paslaugų kokybe, proc. Paramą gavusių kultūros ir turizmo objektų lankytojai, vnt./per metus.
Kritinio mąstymo gebėjimų, atsakomybės už legalaus turinio vartojimą, medijų ir informacinio raštingumo ugdymas.	Gyventojų, kritiškai vertinančių viešąją informaciją, dalies padidėjimas, proc.

Klausimai

1. Kokiais terminais vertinamas politikos programų įgyvendinimas?
2. Kas tai yra vertinimo rodikliai?
3. Aptarkite „Kultūros ir kūrybingumo plėtros programoje“ formuluojamus pažangos priemonių rezultatų rodiklius. Kokie jų privalumai ir trūkumai?

2.3. Užduotis – lyginamoji kultūros politikos strategijų ir institucijų analizė

Šios užduoties tikslas – išmokti naudotis duomenų baze *Compendium of Cultural Policies and Trends*, remiantis ja analizuoti ir lyginti įvairių šalių strateginius kultūros politikos dokumentus, kultūros politiką formuojančias ir įgyvendinančias institucijas.

Palyginti įvairių šalių kultūros politikos strategijas ir politikos formavimo bei įgyvendinimo institucijas gali būti naudinga dėl kelių priežasčių: pirma, jeigu šalis pasižymi dideliais laimėjimais kokioje nors kultūros srityje (pvz., kino), institucinė šios srities valdymo sąranga ir strateginiai dokumentai gali būti atsakymas, kaip pavyko to pasiekti; antra, strateginiuose dokumentuose galima matyti ir jų įgyvendinimo rodiklius bei vertinimo kriterijus, kurių apibrėžimas kultūros politikoje vis dar yra sudėtinga metodologinė užduotis.

Įvairių šalių kultūros strategijų ir institucijų tinklo analizei atlikti vertingas atviras informacijos šaltinis yra duomenų bazė *Compendium of Cultural Policies and Trends*. Ši tarptautinį projektą 1998 metais inicijavo Europos Tarybos Kultūros komitetas. Jį valdė ir redagavo Europos Taryba kartu su Europos lyginamųjų kultūros tyrimų institutu (*European association of Cultural Researchers – ERICarts*). Nuo pat įkūrimo 1998 m., kompendiumas siekė įtraukti į savo veiklą visas valstybes, bendradarbiaujančias Europos kultūros konvencijos kontekste. Šiuo metu jame bendradarbiauja daugiau nei 50 nepriklausomų kultūros politikos ekspertų iš 43 skirtingų šalių.

1998 m. pradėjęs veikti kompendiumas papildė tuo metu jau sėkmingai veikusią *Europos tarybos nacionalinių kultūros politikos apžvalgų programą* (plačiau apie ją žr. 1.3 poskyrį). Jo tikslas – kurti ir apžvelgti politikos standartus vyriausybėms ir visuomenei svarbiose srityse, teikiant žinias, statistiką, palyginimus, išteklius, teminius tyrimus ir kt. Tuo tikslu kompendiume įvairių šalių ekspertai pagal tą pačią struktūrą pateikia informaciją apie jų šalies kultūros politikos istorinę raidą, dabartinę institucijų struktūrą, kultūros finansavimą, konkrečius kultūros sektorius ir viešojo erdvėje vykstančias diskusijas. Kiekvienos šalies ataskaita vadinama jos „profilu“.

Šalių kultūros politikos profiluose pateikiama informacija yra gaunama iš įvairių šaltinių, įskaitant mokslinių tyrimų studijas, vyriausybės dokumentus, ministerijų bei kitų politikos dalyvių ataskaitas, politinius manifestus, svarbius menininkų ir kultūros veikėjų pareiškimus, politines kampanijas ir žiniasklaidą.

2019 metais kompendiumas perėjo prie naujos profilių struktūros. Ankstesnis tinkelis bei duomenų bazėje esančių šalių profilių struktūra buvo atnaujinta, kad atitiktų kultūros politikos aktualijas ir kad būtų galima taikyti labiau teminį požiūrį. Duomenų bazė buvo perkurta, jos nauja versija pristatyta 2019 m. gruodžio 5 d.

Duomenų bazės *Compendium of Cultural Policies and Trends* privalumas – galimybė palyginti įvairių šalių kultūros politikos „profilus“ koku nors vienu ar keliais aspektais. Vienoda profilių struktūra leidžia sugeneruoti ataskaitą apie kiekvieną dominantį turinio punktą, kaip jis aprašytas visų duomenų bazėje esančių šalių, arba tam tikrų pasirinktų šalių ataskaitose. Taigi informacija kompendiume pateikiama dviem būdais – galima skaityti dominančios šalies „profilį“ nuo pradžios iki galo, ar tik tam tikrus jo skyrius, arba galima skaityti kelių šalių „profilus“ pagal dominančius turinio punktus. Šalių profiliai pateikiami ir .pdf formatais, juos galima atsisiųsti į savo kompiuterį. Dabartinė kiekvienos šalies profilio struktūra yra tokia:

1. Kultūros politikos sistema

1.1. Tikslai, pagrindiniai bruožai ir istorija

1.2. Šalies valdymo sistema

1.2.1. Organizacinė struktūra (pagrindiniai veikėjai)

1.2.2. Nacionalinės institucijos

1.2.3. Regioninės valdžios institucijos

1.2.4. Vietos valdžios institucijos

1.2.5. Pagrindiniai nevyriausybiniai veikėjai

1.2.6. Tarptautinis bendradarbiavimas

- 1.3. *Kultūros institucijos*
 - 1.3.1. *Kultūros institucijų apžvalga*
 - 1.3.2. *Duomenys apie valstybines ir privačias kultūros institucijas*
 - 1.3.3. *Valstybinės kultūros institucijos: tendencijos ir strategijos*
- 1.4. *Tarptautinis bendradarbiavimas*
 - 1.4.1. *Valstybiniai veikėjai ir kultūrinė diplomatija*
 - 1.4.2. *Europos / tarptautiniai veikėjai ir programos*
 - 1.4.3. *NVO ir tiesioginis profesinis bendradarbiavimas*
- 2. Dabartinė situacija**
 - 2.1. *Svarbiausi pokyčiai*
 - 2.2. *Kultūrinės teisės ir etika*
 - 2.3. *Menininkų ir kultūros profesionalų vaidmuo*
 - 2.4. *Skaitmeninė politika ir jos pokyčiai*
 - 2.5. *Kultūrinė įvairovė*
 - 2.5.1. *Nacionalinis / tarptautinis kultūrų dialogas*
 - 2.5.2. *Švietimas*
 - 2.5.3. *Žiniasklaidos pliuralizmas ir turinio įvairovė*
 - 2.5.4. *Kalba*
 - 2.5.5. *Lytis*
 - 2.5.6. *Neįgalumas*
 - 2.6. *Kultūra ir socialinė įtrauktis*
 - 2.7. *Meno poveikis visuomenei*
 - 2.8. *Kultūros tvarumas*
 - 2.9. *Kiti svarbūs kultūros politikos klausimai*
- 3. Kultūros ir kūrybos sektoriai**
 - 3.1. *Paveldas*
 - 3.2. *Archyvai ir bibliotekos*
 - 3.3. *Scenos menai*
 - 3.4. *Vaizduojamasis menas ir amatai*
 - 3.5. *Kultūros ir kūrybinės industrijos*
 - 3.5.1. *Bendrieji pokyčiai*
 - 3.5.2. *Knygos ir spauda*
 - 3.5.3. *Audiovizualinė ir interaktyvioji žiniasklaida*
 - 3.5.4. *Muzika*
 - 3.5.5. *Dizaino ir kūrybinės paslaugos*
 - 3.5.6. *Kultūros ir kūrybinis turizmas*
- 4. Teisė ir įstatymai**
 - 4.1. *Bendrieji teisės aktai*
 - 4.1.1. *Konstitucija*
 - 4.1.2. *Valstybės lėšų paskirstymas*
 - 4.1.3. *Socialinės apsaugos sistemos*
 - 4.1.4. *Mokesčių įstatymai*
 - 4.1.5. *Darbo įstatymai*
 - 4.1.6. *Autorių teisių nuostatos*
 - 4.1.7. *Duomenų apsaugos įstatymai*
 - 4.1.8. *Kalbos įstatymai*
 - 4.1.9. *Kitos bendrųjų teisės aktų sritys*

- 4.2. *Kultūros teisės aktai*
 - 4.2.1. *Bendrieji kultūros teisės aktai*
 - 4.2.2. *Kultūros ir gamtos paveldo teisės aktai*
 - 4.2.3. *Valstybinių švenčių teisės aktai*
 - 4.2.4. *Vaizduojamųjų menų ir amatų teisės aktai*
 - 4.2.5. *Knygų ir spaudos teisės aktai*
 - 4.2.6. *Teisės aktai susiję su audiovizualine ir interaktyvia žiniasklaida*
 - 4.2.7. *Teisės aktai susiję su dizainu ir kūrybinėmis paslaugomis*
- 5. **Meninis ir kultūrinis švietimas**
 - 5.1. *Politikos ir institucijų apžvalga*
 - 5.2. *Menai mokyklose*
 - 5.3. *Aukštasis meninis ir kultūrinis išsilavinimas ir profesinis mokymas*
 - 5.4. *Nemokyklinis meninis ir kultūrinis švietimas*
 - 5.5. *Profesinis mokymas*
- 6. **Dalyvavimas kultūroje ir vartojimas**
 - 6.1. *Politika ir programos*
 - 6.2. *Dalyvavimo kultūroje tendencijos ir skaičiai*
 - 6.3. *Namų ūkių išlaidų tendencijos ir skaičiai*
 - 6.4. *Kultūra ir pilietinė visuomenė*
- 7. **Finansavimas ir parama**
 - 7.1. *Valstybinis finansavimas*
 - 7.1.1. *Rodikliai*
 - 7.1.2. *Išlaidos vyriausybės lygmeniu*
 - 7.1.3. *Išlaidos vienam sektoriui*
 - 7.2. *Rėmimo programos*
 - 7.2.1. *Strategijos, programos ir kitos paramos formos*
 - 7.2.2. *Menininkus remiantys fondai*
 - 7.2.3. *Dotacijos, apdovanojimai, stipendijos*
 - 7.2.4. *Parama profesionalių menininkų asociacijoms ar sąjungoms*
 - 7.3. *Privatus finansavimas*

Kompendiume taip pat yra atskiras *Statistikos ir palyginimų* puslapis, kuriame pateikiamos lyginamosios statistikos lentelės įvairiais kultūros politikos klausimais. Taip pat *Ištekliai* puslapis, kur tematiškai išdėstyti įvairūs tarptautiniai kultūros sektoriaus tyrimai, ataskaitos, programiniai dokumentai, parengti įvairių tarptautinių organizacijų – UNESCO, Europos Tarybos, Europos Komisijos ir pan.

Dar vienas naudingas kompendiumo įrankis – trumpieji šalių profiliai (*short profiles*). Jie pradėti rengti 2017 m. Šiais dokumentais siekiama apibendrinti „ilguosius“ kultūros politikos profilius iš duomenų bazės ir pateikti trumpą svarbiausių šalies kultūros politikos elementų apžvalgą. Jų tikslinė auditorija – tarptautiniu lygiu bendradarbiaujantys kultūros politikai ir administratoriai, ieškantys trumpos bazinės informacijos apie esamos ar būsimos šalies-partnerės kultūros politiką. Šie profiliai pateikiami tik .pdf formatu.

2021 m. gegužę trumpųjų profilių struktūra kompendiume buvo pertvarkyta. Nuo tada visų naujų trumpųjų profilių struktūra yra tokia:

- 1) faktai ir skaičiai apie šalį;
- 2) kultūros politikos sistema (tikslai, pagrindiniai bruožai, valdymo sistema: organizacinė struktūra ir istorija);
- 3) einamieji kultūros reikalai (pagrindiniai pokyčiai, pagrindinės temos ir tarptautinis kultūrinis bendradarbiavimas);
- 4) kultūros įstaigos (apžvalga ir duomenys);
- 5) kultūros finansavimas (apžvalga, valstybės išlaidos kultūrai pagal valdžios lygį ir sektorius);
- 6) kultūros srities teisės aktai.

Šalių ataskaitas (ilguosius ir trumpuosius profilius) kompendiumui rengia **ekspertai**, laimėję kompendiumo skelbtą konkursą konkrečios šalies eksperto vietai užimti ir atitinkantys konkurse skelbtus reikalavimus. Jų parengtą medžiagą peržiūri kompendiumo redaktoriai. Ataskaitos atnaujinamos kas dveji metai. Vis dėlto, jų patikimumas nėra absoliutus ir ieškant svarbių duomenų bei informacijos vertėtų kompendiume pateiktus faktus patikrinti nurodytuose šaltiniuose, o ekspertų pateikiamą faktų sistematizavimą ir interpretavimą vertinti kaip pagrįstą nuomonę, kuriai galima rasti ir kontrargumentų.

Užduotis

Pasirinkite dvi Europos valstybes ir remdamiesi duomenų baze *Compendium of Cultural Policies and Trends* sugeneruokite jų 1.1 ir 1.2 skyrių ataskaitą apie strateginius dokumentus ir kultūros politikos formavimo ir įgyvendinimo institucijas. Atlikite abiejų šalių lyginamąją analizę, ieškodami panašumų ir skirtumų ir atsakykite į klausimus:

1. Kokie strateginiai kultūros politikos dokumentai priimti abiejose šalyse ir kokia kultūros samprata įtvirtinta juose?
2. Kokie kultūros politikos tikslai ir uždaviniai keliami strateginiuose dokumentuose?
2. Kaip formuojama kultūros politika abiejose šalyse? Koks yra strateginių dokumentų rengimo procesas?
3. Kokios institucijos dalyvauja kultūros politikos įgyvendinime? Kaip stebima ir vertina jų veikla?
4. Palyginkite kompendiume pateiktas abiejų šalių organizacines kultūros politikos schemas, jei gu reikia, papildykite jas.
5. Apibendrinkite analizę įvardindami svarbiausius abiejų šalių kultūros politikos formavimo ir įgyvendinimo procesų bei struktūrų skirtumus.

Renkantis palyginimui valstybes, reikėtų vadovautis palyginimo prasmingumo principu – nederėtų lyginti radikaliai savo dydžiu (gyventojų skaičiaus ir užimamos teritorijos prasme) besiskiriančių valstybių, skirtingos politinės santvarkos (unitarinių ir federalinių) valstybių, labai skirtingo BVP valstybių. Prasminga lyginti valstybes, kurios yra panašios šiais parametrais, tačiau skiriasi koku nors jus dominančiu klausimus – pasiekimais kokioje nors kultūros srityje, kultūros finansavimo, kultūros prieinamumo, dalyvavimo kultūroje ir pan.

II dalis

ĮVAIRIŲ KULTŪROS SRIČIŲ POLITIKOS TIKSLAI IR PRIEMONĖS



Šios dalies tikslas – pagrindinių kultūros sričių politikos tikslų ir priemonių pristatymas bei analizė. Kultūros politikos tikslų įgyvendinimo priemonės skirstomos į keletą grupių – finansines (dotacijos, subsidijos, finansavimo programos, privati finansinė parama), teisine (įstatymai, strateginiai dokumentai, įsakymai), ekonomines (mokesčiai), socialines-psichologines (premijos, garbės vardai ir pan.). Finansinės priemonės yra vienos populiariausių ir universaliausių, joms nagrinėti skirtas trečiasis knygos skyrius. Pirmame ir antrame šio skyriaus poskyriuose aptariamos valstybinio ir privataus finansavimo formos, jų privalumai ir trūkumai. Savarankiško darbo užduotis šiame skyriuje yra išmokti naudotis Europos Sąjungos statistikos biuro – Eurostat – kultūros finansavimo rodiklių duomenų baze, analizuoti ir lyginti įvairių šalių kultūros finansavimo rodiklių reikšmes ir priemones.

Ketvirtasis skyrius yra skirtas meno politikos tikslų ir priemonių analizei. Meno finansavimo tikslų ir priemonių visuma akademinėje literatūroje dažnai nagrinėjama kaip meno *rėmimo* (angl. *support*) ar tiesiog meno *politikos modelis*. „Modelis“ šiame kontekste reiškia teorinę nuoseklią schemą, turinčią tam tikrus aiškius požymius, kurią galima išvelgti nagrinėjant realią įvairių valstybių tam tikrų sričių politikos sandarą. Kiekvienas modelis turi privalumų ir trūkumų, todėl modelių atpažinimas leidžia prognozuoti galimas tam tikros kultūros politikos srities problemas. Ketvirtajame skyriuje aptariami galimi meno rėmimo modeliai, jų privalumai ir trūkumai, tipiniai pavyzdžiai įvairiose valstybėse. Antrajame šio skyriaus poskyryje aptariami liberalaus ar valstybinio meno rėmimo modelio pasirinkimo argumentai. Šio skyriaus užduoties tikslas – išmokti rasti, analizuoti ir lyginti įvairių šalių meno politikos tikslus ir priemones remiantis duomenų baze *Compendium of Cultural Policies and Trends* bei atitinkamų meno politikos institucijų pateikiama informacija.

Penktajame skyriuje analizuojama kultūros ir kūrybos industrijų (KKI) politika, jos tikslai bei priemonės. Pirmasis šio skyriaus poskyris skirtas šių industrijų sampratai bei jų politikoje keltų tikslų evoliucijai aptarti. Antrasis poskyris pristato kultūros ir kūrybos industrijų analizės įrankius ir šių industrijų plėtros skatinimo priemones, jų privalumus ir trūkumus. Šio skyriaus užduoties tikslas – išmokti naudotis Eurostat KKI aktualių rodiklių duomenų baze, analizuoti ir lyginti įvairių šalių KKI politikos priemones.

Šeštasis skyrius skirtas menininkų rėmimo priemonių analizei. Menininkų rėmimo tema politikoje yra neatsiejama nuo menininkų statuso problemos. Menininko statuso problema – tai klausimas, kaip apibrėžti menininką ar „profesionalų menininką“ kultūros politikos dokumentuose taip, kad atsižvelgiant į jo veiklos specifiką, jam būtų užtikrintos deramos socialinės garantijos, subalansuoti mokesčiai ir jis būtų tinkamai atskirtas nuo mėgėjų menininkų ar tų kūrėjų, kuriems menas yra tik hobis. Pirmasis šeštojo skyriaus poskyris skirtas menininko statuso problemos analizei ir su juo siejamoms menininkų rėmimo priemonėms aptarti. Antrajame šio skyriaus poskyryje nagrinėjama meninės laisvės ir jos apsaugos priemonių tema. Šio skyriaus užduoties tikslas – susipažinti su organizacija *Freemuse* bei jos tyrimais ir išmokti analizuoti menininkų rėmimo politiką įvairiose šalyse.

3 skyrius

Finansinės kultūros politikos priemonės

3.1. Valstybinio finansavimo formos ir priemonės

Svarbiausios kultūros politikos įgyvendinimo priemonės yra susiję su kultūros organizacijų ir menininkų finansavimu. Finansinė parama yra universali priemonė, galinti paskatinti labai įvairius kultūros kūrimo ir sklaidos procesus, todėl jos skirstymo būdai ir formos yra viena pagrindinių kultūros politikos temų.

Kultūros srityje veikiančios organizacijos ir individai gali gauti lėšų iš trijų šaltinių: valstybės biudžeto, privačios paramos ir pardavimų rinkoje. Pajamos iš šių finansavimo šaltinių įvairiose šalyse pasiskirsto nevienodai – Europos šalyse didžiausia dalis kultūros finansavimo, apie 60–85 proc., gaunama iš valstybių biudžeto, tuo tarpu JAV – iš pardavimų (41 proc.) ir privačių rėmėjų (39 proc.) (NEA 2012). Tačiau šie duomenys yra labai apytiksliai, kadangi sudėtinga suskaičiuoti visų kultūros organizacijų gaunamas pajamas.

Finansavimo iš įvairių šaltinių pasiskirstymas suteikia informacijos ir apie šalyje veikiančias kultūros organizacijas bei apie kultūros produktų ir paslaugų pasiūlą, nes kiekvienas finansavimo šaltinis skatina steigti skirtingo tipo paslaugas ir produktus teikiančias organizacijas. Valstybės finansuojamos kultūros organizacijos ir menininkai turi atitikti valstybės institucijų nustatytus kokybinius ir kiekybinius standartus. Jie taip pat turi atsiskaityti už savo veiklą. Tos kultūros organizacijos ir menininkai, kurie daugiausia pajamų gauna iš pardavimų, turi orientuotis į paklausą ir kurti tai, už ką vartotojai nori mokėti. Kultūros organizacijos taip pat gali gauti lėšų iš privačių asmenų, verslo įmonių ar visuomeninių organizacijų. Ši parama gali būti ir savanoriškai skiriamo darbo laiko (savanoriavimo) forma. Ji teikiama organizacijoms, kurios, rėmėjų nuomone, atlieka svarbią kultūrinę ar socialinę misiją.

Valstybės finansavimas kultūros organizacijoms gali būti tiesioginis ir netiesioginis. **Tiesioginė** valstybės parama kultūrai apibrėžiama kaip bet kokia parama kultūrinei veiklai, kurią skiria vyriausybė ir (arba) kitos valdžios institucijos. Tiesioginė parama apima subsidijas, dotacijas, įvairias išmokas.

Tiesioginis valstybės finansavimas kultūros sričiai gali būti teikiamas dviem būdais – *instituciniu* arba *programiniu*. Tiesioginis *institucinis* finansavimas – tai lėšų skyrimas iš valstybės biudžeto tiesiai kultūros organizacijoms. Pvz., Lietuvoje taip finansuojamos nacionalinės kultūros įstaigos. *Programinis* finansavimas skiriasi nuo institucinio tuo, kad lėšos čia skiriamos tam tikroms programoms įgyvendinti, o ne konkrečioms įstaigoms. Programos kuriamos atsižvelgiant į strateginius kultūros politikos tikslus. Programos gali būti skirtos, pvz., skaitymo skatinimui, jaunųjų menininkų kūrybai remti,

etninės kultūros puoselėjimui, nacionalinės literatūros palaikymui ir kitiems valstybės kultūros politikos tikslams įgyvendinti.

Programoms įgyvendinti vieną ar kelis kartus per metus skelbiami specialūs konkursai. Prieš jiems prasidedant, potencialūs dalyviai informuojami iki kada turi būti pateiktos projektinės paraiškos ir kokie reikalavimai joms keliami. Konkursų procedūros taip pat yra aptariamos kiekvienos programos finansavimo tvarkoje. Konkursuose gali dalyvauti įvairios organizacijos, atitinkančios programoje nustatytus formalius reikalavimus. Pateiktos paraiškos dažniausiai vertinamos pasitelkiant ekspertų vertinimo mechanizmą. Ekspertų išvados fiksuojamos protokoluose ir atsižvelgiant į jas yra rengiami įsakymai dėl lėšų paskyrimo geriausiai įvertintiems projektams.

Programinį finansavimą gali vykdyti kultūros ministerija arba atskira institucija, pvz., kultūros ar meno taryba, veikianti „pagarbaus atstumo“ (angl. *at arm's length*) principu, fondas, institutas ir pan. (plačiau apie tai žr. 4 skyrių). Šios organizacijos ne tik organizuoja konkursus, vertina pateiktas paraiškas, bet ir vykdo laimėtų projektų monitoringą, vertina įgyvendinimo kokybę ir t. t.

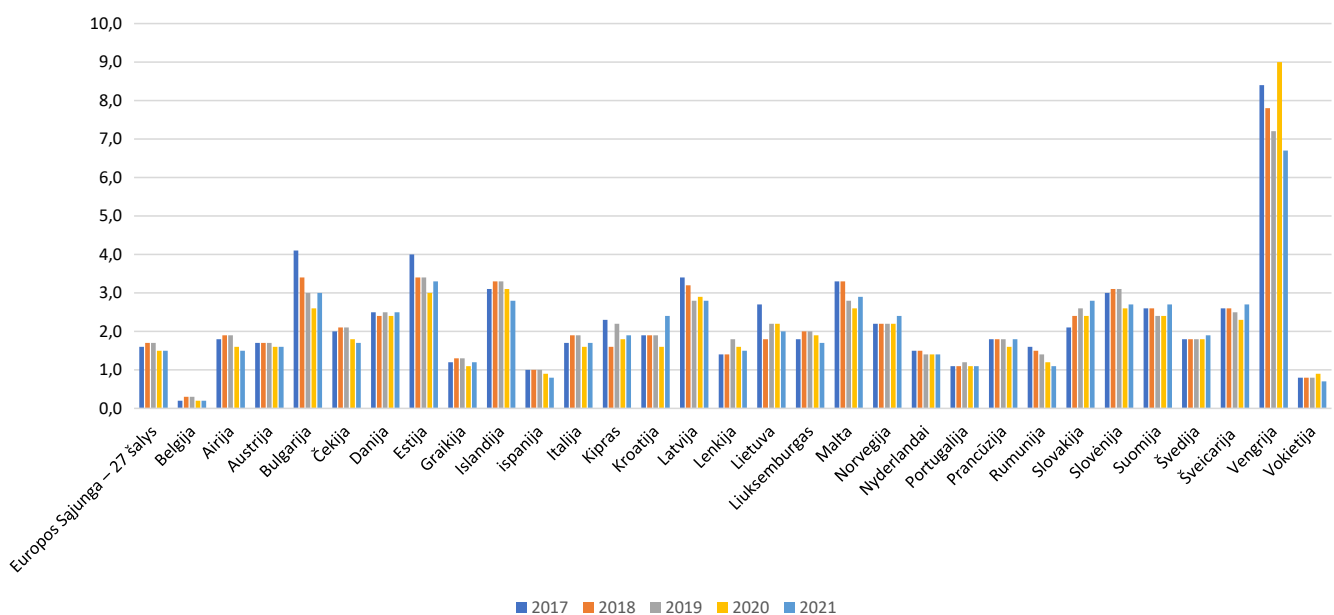
Lietuvoje tiesioginis institucinis finansavimas skiriamas nacionalinėms ir valstybinėms kultūros įstaigoms. Kiekvienų metų biudžeto įstatyme vyriausybė skiria finansavimą dešimčiai nacionalinių kultūros įstaigų: Lietuvos nacionalinei filharmonijai, Nacionaliniam dramos teatrui, Nacionaliniam operos ir baletu teatrui, Nacionaliniam Kauno dramos teatrui, Lietuvos dailės muziejui, Nacionaliniam M. K. Čiurlionio dailės muziejui, Lietuvos nacionaliniam muziejui, Valdovų rūmų muziejui, M. Mažvydo nacionalinei bibliotekai, visuomeniniam transliuotojui „Lietuvos radijas ir televizija“. Finansavimo prasme nacionalinės kultūros įstaigos skiriasi nuo valstybinių tuo, kad yra savarankiškos asignavimų valdytojos ir pačios rengia savo strateginius planus.

Lietuvos kultūros ministerija tiesiogiai finansuoja 39 kultūros įstaigas, iš jų 10 teatrų, 12 muziejų, 6 bibliotekas, 6 koncertines organizacijas, 1 šiuolaikinio meno centrą, 1 kultūros centrą, 1 parką ir 2 kultūros rezervatus. Šalia ministerijos dar veikia keletas politikos įgyvendinimo ir administravimo įstaigų, kurios taip pat yra tiesiogiai finansuojamos ministerijos: Lietuvos kultūros institutas, Valstybinė kalbos inspekcija, Lietuvos nacionalinės UNESCO komisijos sekretoriatas, Valstybinė lietuvių kalbos komisija, Lietuvos Respublikos valstybinė kultūros paveldo komisija, Žurnalistų etikos inspektoriatas tarnyba, Lietuvos kultūros taryba, VŠĮ Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas (nuo 2024 – Medijų taryba), Lietuvos kino centras, Lietuvos radijo ir televizijos komisija, Lietuvos vyriausiojo archyvaro tarnyba, Etninės kultūros globos tarnyba.

Tiesioginis *institucinis finansavimas* turi savo privalumų ir trūkumų. Kaip privalumą galima nurodyti tai, kad jis didina kultūros prieinamumą atpigindamas kultūros paslaugas bei produktus ir taip sudarydamas sąlygas lankytis teatruose, muziejuose ir koncertuose didesniai žmonių skaičiui. Taip pat tiesioginis institucinis finansavimas dažniausiai būna susietas su tam tikrais reikalavimais kultūros įstaigoms, todėl leidžia stebėti ir užtikrinti jų teikiamų paslaugų kokybę. Kita vertus, jeigu tokia kokybės stebėseną nėra vykdoma arba vykdoma formaliai, institucinis finansavimas sukelia taip

finansuojamų įstaigų kūrybinę stagnaciją – jos tampa nesuinteresuotos ieškoti naujų meninių formų, eksperimentuoti, nes dėl to gali prarasti savo auditoriją ir neatitikti formalių kultūros ministerijos ar departamento keliamų reikalavimų. *Programinis* finansavimas šių trūkumų išvengia – jis skatina kultūros organizacijų konkurenciją, paslaugų įvairovę, efektyvesnę sklaidą. Dar vienas jo privalumas – programinis finansavimas dažniausiai būna tik dalinis, paraišką teikiantiems asmenims ar įstaigoms tenka pasirūpinti savo indėliu arba parama iš kitų šaltinių, todėl į kultūrą pritraukiama daugiau lėšų. Kita vertus, jis reikalauja papildomų išlaidų, nes tenka papildomai finansuoti programų administravimą.

Europos valstybėse tiesiogiai skiriamas finansavimas kultūros sektoriui svyruoja nuo 0,2 procento nuo visų valstybės išlaidų Belgijoje iki 9 proc. Vengrijoje (žr. 3 pav.)



3 pav. Europos sąjungos valstybių tiesioginės išlaidos poilsiui, religijai ir kultūrai 2017–2021 m. (proc. nuo visų vyriausybės išlaidų) (Eurostat 2023)

Netiesioginę valstybės paramą sudaro įvairios priemonės, kurias valstybės institucijos taiko per teisės aktus. Dažniausios netiesioginio finansavimo formos yra šios (Klamer ir kt. 2006: 54):

- mokesčių lengvatos įmonėms, remiančioms kultūrą;
- sumažintas PVM kai kurioms kultūros paslaugoms ir produktams;
- galimybė fiziniams asmenims skirti dalį savo pajamų mokesčio kultūrai;
- tiksliniai mokesčiai, nukreipiami į kultūros rėmimo fondus (pvz. Lenkijoje, literatūros, muzikos, meno, fotografijos ir kartografijos kūrinių gamintojai ar leidėjai, kurie pagal įstatymus neprivalo mokėti autorių teisių honorarų, nes autorių teisės galiojimas yra pasibaigęs, turi mokėti 5 proc. nuo bendrųjų pardavimo pajamų Meno kūrybos rėmimo fondui. Fondas remia menininkus stipendijomis, subsidijomis leidybai ir vienkartinėmis dotacijomis);

- įvairios įstatymiškai įtvirtintos lengvatos ne pelno organizacijoms;
- 1 proc. taisyklė, pagal kurią savivaldybės uždeda prievolę statybų bendrovėms skirti sumą, lygią 1 proc. pastato vertės, meniniams objektams tam pastatui įsigyti.

Kitais tariant, netiesioginis finansavimas yra pajamos, kurias suteikia vietos ir nacionalinės valdžios institucijos kultūros organizacijoms sumažindamos joms mokesčius ar atleisdamos nuo mokesčių, taip pat sumažindamos mokesčius verslo įmonėms, remiančioms kultūrą. Pavyzdžiui, Vokietijoje kultūros sritis apmokestinama sumažinto tarifo apyvartos mokesčiu, kultūros prekėms, pvz., knygoms ir koncertų bilietams, taikomas sumažintas PVM tarifas, taip pat tam tikromis aplinkybėmis už meno kūrinius, įsigytus menininkui esant gyvam, nemokamas turto mokestis. Ispanijoje taip pat yra sumažintas PVM tarifas kultūros prekėms ir paslaugoms, pvz., knygoms, meno kūriniams ir kino bilietams. Prancūzijoje taikomas sumažintas PVM tarifas kultūros prekėms ir paslaugoms, įskaitant knygas, muziką, teatro spektaklius ir kt. Nyderlanduose bendras pridėtinės vertės mokestis – 21 proc., o knygoms, laikraščiams ir žurnalams – 9 proc., Ispanijoje ar Prancūzijoje paveldėjimo mokestį galima visiškai ar iš dalies sumokėti meno kūriniams.

Lietuvos kultūros politikoje taip pat taikomos netiesioginio kultūros finansavimo priemonės. Pvz., Lietuvos *Pelno mokesčio įstatymas* atleidžia nuo šio mokesčio ne pelno organizacijas (46 straipsnis – „pelno nesiekiantys vienetai gali susimažinti apmokestinamąjį pelną lėšomis, tiesiogiai skiriamomis einamąjį mokestinį laikotarpį arba numatomomis tiesiogiai skirti per du vėlesnius vienas po kito einančius mokestinius laikotarpius viešuosius interesus tenkinančiai veiklai finansuoti“). Dauguma kultūros ir meno organizacijų yra pelno nesiekiantys juridiniai vienetai – VŠĮ, asociacijos, fondai.

Nuo 2014 m. sausio 1 d. įsigaliojo *Pelno mokesčio įstatymo* pataisos, pagal kurias filmų gamybą remiančios įmonės gali susimažinti apmokestinamąsias pajamas bei mokėtiną pelno mokestį. [Lietuvos kino centro teigimu](#), per 2014–2022 metus Lietuvos kino centras išdavė 792 investicijos pažymas 269 Lietuvoje įsikūrusioms įmonėms, investavusioms į filmų gamybą. Investuotojų neatlygintinai filmo gamybai suteiktos sumos svyruoja nuo 1000 eurų iki 1,6 milijono eurų. Pasinaudojus pelno mokesčio lengvatos schema buvo investuota 68,6 milijonai eurų.

Nuo 2014 iki 2022 metų investicijos suteiktos 371 filmui, iš kurių:

- 85 užsienio gamintojų filmai;
- 79 bendros gamybos filmai;
- 207 nacionaliniai filmai.

1 lentelė. Lietuvos įmonių investicijos į filmų gamybą 2014–2022 m.

(Lietuvos kino centro duomenys 2023)

Metai	Filmų gamybos išlaidos Lietuvoje (EUR)	Iš jų Lietuvos įmonių investicijos į filmų gamybą (EUR)	Filmų skaičius
2014	1 264 045,22	251 512,56	4
2015	13 350 647,02	2 668 506,83	14
2016	9 464 837,69	1 850 646,28	22
2017	9 483 846,57	3 756 205,16	35
2018	45 494 937,73	8 943 775,17	47
2019	22 909 399,00	6 834 286,74	35
2020	37 911 134,80	11 288 347,95	58
2021	51 067 328,24	15 182 679,16	71
2022	59 937 117,35	17 862 777,33	85
Iš viso	260 883 293,62	68 638 737,18	371

2018 metų birželį buvo atliktas Pelno mokesčio lengvatos filmų gamybai ekonominio poveikio tyrimas, kuris apėmė 2014–2017 metus. Tyrimą atliko tarptautinis politikos tyrimų centras KEA European Affairs. Ataskaitoje teigiama, kad mokesčių lengvatos poveikis kino gamybos sektoriui buvo teigiamas:

- lengvata pritraukė daugiau nei 24,4 mln. EUR užsienio investicijų;
- padidino vietinių komercinių filmų gamybą, prisidėjo prie Lietuvos kultūros žinomumo didinimo tarptautiniu mastu ir vietos talentų demonstravimo tarptautiniuose festivaliuose;
- prisidėjo prie darbo vietų kūrimo kino gamybos sektoriuje, kurios suteikė dirbantiesiems 8,2 mln. EUR pajamų. Didėjantis gamybinis aktyvumas taip pat prisideda prie aukštos kvalifikacijos darbo jėgos išlaikymo;
- suvaidino svarbų vaidmenį plėtojant vietos audiovizualinio sektoriaus patrauklumą tarptautiniu mastu.

Lietuvos *Pridėtinės vertės mokesčio įstatymo* 19 straipsnis numato lengvatinį 9 proc. PVM tarifą knygoms ir neperiodiniams informaciniams leidiniams. Lengvatinis 5 procentų PVM tarifas taikomas laikraščiams, žurnalams ir kitiems periodiniams leidiniams. 23 šio įstatymo straipsnis teigia, kad PVM neapmokestinamos pelno nesiekiančių juridinių asmenų teikiamos kultūros paslaugos, t. y. muziejų, zoologijos ir botanikos sodų, cirko veikla; visų meno rūšių, kultūros renginiai (teatro spektakliai, muzikos, choreografijos renginiai, kultūros renginiai vaikams, jaunimui, meno kūrinių bei tautodailės parodos ir kita), kino filmų gamyba (įskaitant pagalbinę veiklą – dubliavimą, titravimą ir pan.), nuoma ir rodymas; bibliotekų teikiamos bibliografinės ir informacinės paslaugos. 26 straipsnis numato, kad PVM neapmokestinamos pelno nesiekiančių juridinių asmenų – radijo ir (arba) televizijos transliuotojų visuomenei teikiamos visuomenės informavimo paslaugos.

Lietuvos Respublikos *Nekilnojamojo turto mokesčio įstatymas* numato nekilnojamojo turto mokesčio lengvatas juridiniams ir fiziniams asmenims, veikiantiems kultūros srityje. Pagal šio įstatymo 7 straipsnio 2 dalį, nekilnojamojo turto mokesčiu neapmokestinamas labdaros ir paramos fondų, veikiančių pagal LR labdaros ir paramos fondų įstatymą; juridinių asmenų, veikiančių pagal LR asociacijų įstatymą, bei juridinių asmenų, veikiančių pagal LR meno kūrėjų ir meno kūrėjų organizacijų statuso įstatymą, nekilnojamas turtas (arba jo dalis), naudojamas tik nekomercinei veiklai. Taip pat, pagal LR nekilnojamojo turto įstatymo 7 straipsnio 1 dalį, nekilnojamojo turto mokesčiu, kurį moka fiziniai asmenys, yra neapmokestinamas fizinio asmens, turinčio meno kūrėjo statusą, nekilnojamas turtas (arba jo dalis), naudojamas kaip kūrybinės dirbtuvės (studijos) individualiai kūrybinei veiklai.

Lyginant tiesioginio ir netiesioginio valstybės finansavimo kultūrai ypatumus galima teigti, kad tiesioginis finansavimas yra daugiau nukreiptas į egzistuojančios infrastruktūros ir kultūros paslaugų pasiūlos rėmimą, tuo tarpu netiesioginis – į vartojimo skatinimą. Netiesioginio finansavimo priemonės taip pat gali būti traktuojamos kaip kultūros politikos demokratizavimo įrankis, kadangi taip sudaromos sąlygos privatiems asmenims ir įmonėms skirti paramą kultūros organizacijoms ir menininkams savo nuožūra. Vis dėlto, palyginti su JAV, kur netiesioginio finansavimo priemonės yra vienas pagrindinių kultūros rėmimo instrumentų, Europoje jos nėra labai išplėtos ir populiarios (European Parliament 2011).

Klausimai

1. Apibūdinkite tiesioginį valstybės finansavimą kultūrai ir pateikite pavyzdžių.
2. Kuo skiriasi tiesioginis institucinis ir programinis finansavimas? Kokie šių finansavimo formų privalumai ir trūkumai?
3. Apibūdinkite netiesioginį valstybinį finansavimą ir pateikite pavyzdžių.
4. Ką – kultūros paslaugų pasiūlą ar paklausą – skatina tiesioginis ir netiesioginis finansavimas ir kodėl?

3.2. Privatus kultūros finansavimas

Privatus meno ir kultūros finansavimas sulaukė dėmesio Europos šalyse vykstant kultūros politikos decentralizacijos procesams (Klamer *ir kt.* 2006). Tiek biudžetinės, tiek nevyriausybinės organizacijos, siekdamos gauti daugiau pajamų ir turėti daugiau savarankiškumo priimančios sprendimus ėmė ieškoti privačių rėmėjų. Privatus rėmimas gali būti įvairių formų, kurios skirtingose šalyse skirtingai reglamentuojamos ir įvardijamos taip pat skirtingai: dovanojimas (angl. *donations*), globojimas (angl. *patronage*), mecenavimas (angl. *maecenatism*), komercinis rėmimas (angl. *sponsorship*) ir kt. Didžiausias visų šių privataus rėmimo formų skirtumas – ar rėmėjas gauna kokios nors naudos iš teikiamos paramos. 2003 m. Europos Parlamento informaciniame biuletenyje

On cultural sponsorship (European Parliament 2003: 3–4) skiriamos tokios privataus rėmimo formos:

- 1) Komercinis rėmimas (angl. *sponsorship*) – tai finansinė ar materialinė parama grindžiama abipusės naudos principu. Iš suteiktos paramos rėmėjas gauna tiesioginę arba netiesioginę naudą. Daugelyje Rytų Europos šalių komercinis rėmimas suprantamas kaip dosnumas, tuo tarpu Vakarų Europos šalyse jis yra daugiau suvokiamas kaip komercinis sandoris (Inkei 2001).
- 2) Globojimas (angl. *patronage*) – tai finansinė, materialinė ar moralinė pagalba teikiama kultūros organizacijoms, kuri neduoda tiesioginės naudos globėjui, tačiau gerina jo reputaciją dėl su pagalba siejamos garbės. Panašią paramos formą išreiškia ir mecenavimo (angl. *maecenatism*) sąvoka.
- 3) Dovanojimas (angl. *donations*) – tai verslo, fondų ar individų skiriama parama be jokių išipareigojimų iš gavėjų pusės, nors donorų vardai gali būti paminėti remiamo projekto metu. Filantropija (angl. *philantropy*) būtų kitas paramos, nesiekiančios jokios naudos, įvardijimas, labiau populiarus JAV.

Kiekviena iš šių privataus rėmimo formų turi savus motyvus remti kultūrą, kiekvieną vykdo skirtingi subjektai ir kiekvieną galima paskatinti skirtingomis politinėmis priemonėmis.

1) *Komercinis rėmimas* – tai verslo organizacijų ar atskirų verslininkų teikiama finansinė ar materialinė parama ne pelno siekiančioms organizacijoms, kuri grindžiama abipusės naudos principu. Kai kuriose šalyse siekiama atskirti komercinį rėmimą nuo filantropijos ar mecenavimo ir mokesčių lengvatomis skatinti tik pastaruosius. Identifikavus veiksmą kaip komercinį rėmimą, jį suteikusiai įmonei neleidžiama taikyti mokesčių lengvatos. Kriterijai, kuriais siekiama atskirti šiuos du dalykus ir nuspręsti dėl mokesčių lengvatos taikymo yra susiję su nauda, kurią įmonė gali gauti, ir su bet kokios formos *quid pro quo* buvimu. Vis dėlto, aiškiai atskirti šias dvi rėmimo formas nėra taip paprasta, todėl kai kur skirtumo tarp jų nedaroma.

Dažniausiai komercinį rėmimą teikianti organizacija siekia:

- įmonės vardo, prekės ženklo reklamos;
- tam tikros socialinės grupės dėmesio;
- teigiamo įvaizdžio, asocijavimo su kilnia misija, socialine atsakomybe;
- viešųjų ryšių kampanijų sustiprinimo.

Komercinio rėmimo pradžia renginiams siejama su sporto varžybų rėmimu JAV XX a. antroje pusėje (Goldblatt 2002: 267). Rėmėjų tikslas buvo pasiekti tam tikras auditorijas ir taip didinti savo prekių ženklų populiarumą, o sporto renginių organizatoriai ieškojo papildomų finansavimo šaltinių, leidžiančių kompensuoti išlaidas, kurių nepadengdavo pajamos iš bilietų. Ir nors sportas visada buvo ir liko daugiausia komercinio rėmimo sulaukianti sritis, nuo XX a. paskutinio dešimtmečio pastebimas komercinės

paramos didėjimas kultūros renginiams, festivaliams ir mugėms, kurio priežastimi laikomas įmonių poreikis pasiekti kitas tikslines auditorijas – sporto renginiai paprastai pritraukia labai įvairių demografinių charakteristikų auditoriją, o kultūros renginių lankytojai dažniausiai yra išsilavinę ir didesnes pajamas gaunantys individai.

Komercinį rėmimą paprastai vykdo verslo organizacijos. Tai stambios, vidutinės ir smulkios įmonės, skiriančios lėšų ar dalį savo produkcijos kultūros organizacijoms ir renginiams dėl anksčiau išvardintų motyvų. Kadangi šie motyvai nėra filantropiniai, verslo įmonės remia ne visus kultūros renginius – prie dažnai remiamų priklauso dideli teatrai, simfoniniai orkestrai, žymūs festivaliai. Mažai rėmimo sulaukia nedideli teatrai, šokių trupės, eksperimentiniai festivaliai. Kai kurie kultūros renginiai – kaip, pvz., Kanų filmų festivalis arba Zalcburgo muzikos festivalis yra tokie sėkmingi, kad daugelis verslo organizacijų ne tik neatsisako juos paremti, bet laiko tai didele garbe. Verslo organizacijos pačios siekia būti siejamos su šiais renginiais, tapti nuolatiniais jų rėmėjais.

Komercinį rėmimą reiktų skirti nuo *investavimo* į kultūrą – pastarasis veiksmas yra grindžiamas apskaičiuojamu pelnu, jo pavyzdžiai gali būti meno kūrinių užsakymai, vieša–privati partnerystė įgyvendinant įvairias kultūros iniciatyvas ir pan.

Lietuvoje „komercinio rėmimo“ sąvoka nėra teisiškai apibrėžta ir rėmimui įvardyti naudojamas „paramos“ terminas. Paramą reglamentuoja du įstatymai: *Labdaros ir paramos įstatymas* (1993) ir *Labdaros ir paramos fondų įstatymas* (1996). *Labdaros ir paramos įstatyme* pateikiamas toks paramos apibrėžimas: „Parama – paramos teikėjų savanoriškas ir neatlygintinas, išskyrus pagal šio įstatymo 8 straipsnį leidžiamus gavėjo įsipareigojimus, paramos dalykų teikimas šiame įstatyme nurodytiems paramos gavėjams šio įstatymo nustatytais tikslais ir būdais“. 8 straipsnis apibrėžia paramos gavėjo įsipareigojimus:

- „1. Teikiant paramą leidžiami šie paramos gavėjo įsipareigojimai paramos teikėjui:
 - 1) viešinti informaciją apie paramos teikėją;
 - 2) teikti ataskaitas paramos teikėjui apie gautos paramos panaudojimą, paramos gavėjo veiklą;
 - 3) panaudoti paramos dalyką paramos teikėjo nurodyta tvarka.
2. Išlaidų, kurias patiria paramos gavėjas, viešindamas informaciją apie paramos teikėją, suma neturi viršyti 10 procentų šio paramos teikėjo suteiktos paramos vertės. Jeigu viešindamas informaciją paramos gavėjas patiria išlaidų, viršijančių šiame punkte nurodytą ribą, šios minėtą ribą viršijančios išlaidos laikomos parama, panaudota ne pagal paramos paskirtį.
3. Paramos gavėjui viešinant informaciją apie paramos teikėją, *mutatis mutandis* taikomos teisės aktų, reglamentuojančių reklamą, nuostatos.
4. Įsipareigojimas panaudoti paramos dalyką paramos teikėjo nurodyta tvarka negali prieštarauti šio įstatymo nuostatoms dėl paramos panaudojimo.
5. Paramos gavėjo prisiimami įsipareigojimai paramos teikėjui turi būti nurodyti sutartyje, kuria įforminamas paramos teikimas.

6. Šio straipsnio nuostatos netaikomos fiziniams asmenims, kuriems Meno kūrėjo ir meno kūrėjų organizacijų statuso įstatymo nustatyta tvarka yra suteiktas meno kūrėjo statusas, ir šio įstatymo 7 straipsnio 2¹ dalyje nurodytiems fiziniams asmenims.“

Paramos gavėjai Lietuvoje pagal įstatymą gali būti: 1) labdaros ir paramos fondai; 2) biudžetinės įstaigos; 3) asociacijos; 4) viešosios įstaigos; 5) religinės bendruomenės, bendrijos ir religiniai centrai; 6) tarptautinių visuomeninių organizacijų skyriai (padaliniai); 7) kiti juridiniai asmenys (išskyrus politines partijas), kurių veiklą reglamentuoja specialūs įstatymai ir kurių veiklos tikslas nėra pelno siekimas, o gautas pelnas negali būti skiriamas jų dalyviams. Paramos gavėjais Lietuvoje taip pat gali būti fiziniai asmenys, kuriems „Meno kūrėjo ir meno kūrėjų organizacijų statuso“ įstatymo nustatyta tvarka yra suteiktas meno kūrėjo statusas. Juos gali remti gyventojai ir įmonės pinigėmis lėšomis, sudarančiomis pajamų mokesčio dalį iki 1,2 procento (profesinėms sąjungoms arba profesinių sąjungų susivienijimams – iki 0,6 procento) gyventojų pajamų mokesčio, mokėtino pagal metinę pajamų mokesčio deklaraciją, sumos, o jeigu nuolatinis Lietuvos gyventojas metinės pajamų mokesčio deklaracijos neteikia, – iki 1,2 procento (profesinėms sąjungoms arba profesinių sąjungų susivienijimams – iki 0,6 procento) mokesčių išskaičiuojančio asmens išskaičiuoto pajamų mokesčio sumos.

Duomenis apie labdarą ir paramą teikia [Lietuvos valstybės duomenų agentūra](#). Lyginant švietimo, sporto, religijos, mokslinių tyrimų ir kultūros sritis, 2018–2022 m. duomenimis, daugiausiai paramos Lietuvoje gavo sporto sektorius.

2 lentelė. Juridinių asmenų gauta parama Lietuvoje 2018–2022 m. (tūkst. EUR)

	2018	2019	2020	2021	2022
Kultūra	8 903,1	8 491,7	7 703,9	8 961,5	9 195,3
Švietimas	7 294,5	7 179,4	6 187,5	6 474,5	9 590,9
Sportas	37 422,4	50 448,4	39 679,4	48 067,2	55 934,2
Religija	3 917,7	4 600,4	4 325,6	4 901,4	4 854,0
Moksliniai tyrimai	349,1	195,3	1 648,1	1 456,6	454,3

Populiariausia komercinio rėmimo skatinimo priemonė daugelyje pasaulio šalių yra *mokesčių lengvatos* rėmėjams. Pvz., Austrijoje pagal „Rėmėjų potvarkį“ įmonei ar verslininkui suteikiama mokesčių lengvata kultūros renginių rėmimo išlaidoms. Maltoje įmonės, teikiančios finansinę paramą pripažintoms ne pelno kultūros organizacijoms ir (arba) Meno fondui, gali atimti šias dotacijas iš savo apmokestinamųjų pajamų. Panašios lengvatos komerciniams rėmėjams yra Danijoje, Airijoje, Italijoje, Nyderlanduose, Portugalijoje ir JK.

JAV yra sudarytos ypač palankios mokesstinės sąlygos kultūros ir meno rėmėjams. JAV [Nacionalinio menų fondo duomenimis](#), 2020 m. privatus meno, kultūros ir huma-

nitarinių mokslų rėmimas siekė 19,47 milijardus dolerių, tuo tarpu paties Nacionalinio menų fondo biudžetas buvo tik 162 milijonai (Americans for the Arts 2022).

Lietuvoje LR pelno mokesčio įstatymas įtvirtina taisykles, pagal kurias paramą, tarp kitų dalykų ir kultūrai, teikiantys juridiniai asmenys turi galimybę pasinaudoti pelno mokesčio lengvatomis. Paramos davėjas gali iš nustatyta tvarka apskaičiuotų apmokestinamųjų pajamų 2 kartus atimti faktiškai padarytas ir juridinę galią turinčiais dokumentais patvirtintas išlaidas, skirtas paramai, bet ne daugiau kaip 40 procentų apmokestinamųjų pajamų. Įstatyme taip pat įtvirtintos svarbios nuostatos, numatančios paramos apmokestinimą, kai paramos gavėjas netinkamai priima ar panaudoja gautą paramą. Taip pat tais atvejais, kai piniginės lėšos ar materialinė parama suteikiama ne *LR pelno mokesčio įstatymo pagrindu*, paramos davėjai negali pasinaudoti mokesčių lengvata ir išmokamos lėšos nėra laikomos parama.

2) *Mecenavimas arba globojimas* – tai finansinė, materialinė ar moralinė pagalba teikiama kultūros organizacijoms, kuri neduoda tiesioginės naudos mecenatui/globėjui, tačiau gerina jo reputaciją dėl su pagalba siejamos garbės. Kitaip tariant, mecenavimas yra rėmimas vardan reputacinės naudos. Ši rėmimo forma atsirado Antikos laikais ir yra populiarė iki šių dienų. Etimologine prasme mecenavimo, mecenatystės sąvokai pradžią davė Romos kultūros rėmėjas Gaius Cilnius Maecenas, gyvenęs 68–8 m. pr. Kr.

Mecenavimas skatinamas dviem pagrindiniais būdais – mokesčių lengvatomis ir socialinėmis-psichologinėmis priemonėmis, kaip, pvz., vieši mecenatų apdovanojimai. Nors mecenavimo motyvas dažniausiai nėra finansinė nauda, pastebėta, kad tose šalyse, kur mokesčių lengvatos mecenatams egzistuoja, mecenavimas yra populiariesnis ir sudaro didesnę dalį kultūros organizacijų gaunamo privataus finansavimo (European Parliament 2011).

Viena iš populiariausių socialinių-psichologinių mecenatystės skatinimo praktikų yra vieši metiniai mecenatų apdovanojimai. Ši priemonė naudojama JAV, Kanadoje, Airijoje, Jungtinėje Karalystėje, Japonijoje. Tikimasi, kad tokie apdovanojimai ilgainiui paveiks visuomenės požiūrį į mecenavimą ir paskatins įmones bei individus įsitraukti į mecenavimą.

Lietuvoje mecenavimą reglamentuoja *LR mecenavimo įstatymas* (priimtas 2018 metais, nauja redakcija įsigalioja nuo 2024 01 01). Įstatymas apibrėžia mecenavimą kaip įstatymo nustatytus kriterijus atitinkantiems mecenuojamiesiems projektams įgyvendinti skirtos paramos teikimą savanoriškai, neatlygintinai ir nesiekiant finansinės naudos Lietuvos Respublikos labdaros ir paramos įstatyme nurodytiems paramos gavėjams – juridiniams asmenims. Taip pat įstatymas nustato reikalavimus nacionaliniams mecenatams, savivaldybės mecenatams, mecenuojamųjų projektų kriterijus ir esmines sąlygas, sritis, kuriose šie projektai gali būti įgyvendinami, projekto pripažinimo mecenuojamuoju, nacionalinio mecenato ir savivaldybės mecenato vardo suteikimo, nacionalinio mecenato ir savivaldybės mecenato ženklo įteikimo, nacionalinio mecenato ir savivaldybės mecenato vardo įamžinimo ir jo netekimo tvarką.

Nacionalinio mecenato vardas suteikiamas asmeniui, skyrusiam ne mažiau kaip vieno milijono eurų dydžio paramą mecenuojamajam projektui (projektams) įgyvendinti valstybės arba daugiau negu vienos savivaldybės lygmeniu.

Savivaldybės, kurioje nuolatinių gyventojų yra 25 000 ar mažiau, mecenato vardas suteikiamas asmeniui, skyrusiam ne mažiau kaip 150 000 eurų dydžio paramą mecenuojamajam projektui (projektams) įgyvendinti savivaldybės lygmeniu. Savivaldybės, kurioje nuolatinių gyventojų yra daugiau kaip 25 000, arba savivaldybės, kuriai suteiktas Lietuvos Respublikos kurorto statusas, mecenato vardas suteikiamas asmeniui, skyrusiam ne mažiau kaip 250 000 eurų dydžio paramą mecenuojamajam projektui (projektams) įgyvendinti savivaldybės lygmeniu.

Bendruomenės mecenato vardas suteikiamas asmeniui, kurio skirtos paramos bendra suma per vienus metus ne mažesnė kaip 50 000 eurų mecenuojamajam(-iesiems) projektui (-ams) įgyvendinti.

Sritis, kuriose gali būti įgyvendinami mecenuojamieji projektai:

- 1) asmens ir visuomenės sveikatos priežiūra;
- 2) kultūra ir kultūros paveldas;
- 3) menas;
- 4) mokslas;
- 5) visuomenės gerovė;
- 6) sportas ir kūno kultūra;
- 7) švietimas;
- 8) pilietinės visuomenės stiprinimas.

Nurodytose srityse vykdomas projektas pripažįstamas mecenuojamuoju projektu, jeigu jis atitinka ne mažiau kaip du iš šių kriterijų:

- 1) projekto atitiktis Valstybės pažangos strategijai, Nacionalinio saugumo strategijai, Lietuvos Respublikos teritorijos bendrojo plano koncepcijai, kitiems Lietuvos Respublikos Seimo, Lietuvos Respublikos Vyriausybės ar savivaldybių tarybų tvirtinamiems strateginio lygmens planavimo dokumentams;
- 2) inovacijų skatinimas;
- 3) infrastruktūros objektų sukūrimas, jų atnaujinimas (modernizavimas);
- 4) indėlis į mokslinius tyrimus ir eksperimentinę plėtrą;
- 5) įtaka meno sritims;
- 6) ryšių su Lietuvos diaspora plėtojimas;
- 7) bendruomenių stiprinimas;
- 8) valstybės arba regioninės tapatybės stiprinimas;
- 9) įtaka istorinei atminčiai ir kultūrinei tapatybei;
- 10) kultūrinio turizmo skatinimas;
- 11) ugdymas pasitelkus kultūrą ir meną;
- 12) meno, kultūros, istorijos vertybių iš užsienio valstybių pritraukimas (grąžinimas);

- 13) socialinės atskirties mažinimas;
- 14) valstybės atmintinų dienų minėjimas.

Projektų atitiktį šio įstatymo reikalavimams vertina, projektus pripažįsta mecenaujamaisiais, nacionalinio mecenato vardą suteikia ir sprendimus dėl nacionalinio mecenato vardo netekimo kultūros ministro teikimu priima Vyriausybė, atsižvelgdama į [Mecenavimo tarybos](#) siūlymą.

2019 m. Lietuvoje suteiktas pirmojo nacionalinio mecenato vardas – jį gavo Arvydas Paukštys, – bendrovės „Teltonika“ steigėjas ir savininkas, kuris vienu milijonu eurų parėmė Balbieriškio Švč. M. Marijos Rožančinės bažnyčios atstatymo projektą.

4) *Filantropija ir dovanojimas* – tai verslo, fondų ar individų skiriama parama be jokių įsipareigojimų iš gavėjų pusės, nors donorų vardai gali būti paminėti remiamo projekto metu. Filantropija, tiek kaip sąvoka, tiek ir kaip veiksmas, yra labai populiarus JAV. Filantropijos objektas nebūtinai yra kultūra ir menas, filantropai veikia labai įvairiose srityse, todėl filantropijos sąvoka dažnai tapatinama su labdara (angl. *charity*), davimu (angl. *giving*), aukojimu (angl. *donating*) ir dosnumu (angl. *generosity*). Vis dėlto kai kurios iš šių paramos formų, pvz. labdara, yra daugiau abstraktus „gėrio darymas“, pagalba žmonėms, esantiems sudėtingose situacijose. Tuo tarpu filantropija yra „investavimas į visuomenės infrastruktūrą. Dažniausiai jos imamasi turint ilgalaikę perspektyvą, ji yra racionali nei labdara“ (Worth 2015: 9).

Kaip ir visos kitos rėmimo formos, filantropija daugumoje šalių skatinama mokesčių lengvatomis. JAV kartas nuo karto vis atsinaujina diskusijos, ar teisinga filantropams leisti susimąžinti mokesčius, kadangi jie dažnai remia universitetus, muziejus, simfoninius orkestrus, t. y. institucijas, kurios visų pirma naudingos turtingiems išsilavinusiems žmonėms, o tuo tarpu skatinti reikėtų pagalbą skurstantiems žmonėms (Eisenberg 2014). Į tai dažniausiai atsakoma, kad abi šios rėmimo formos papildo viena kitą savo poveikiais ir dėl to abi yra svarbios „žmogaus būklės“ gerinimo formos.

Dar viena privataus kultūros rėmimo forma yra *tikslinis rėmimas*. Tikslinį rėmimą vykdo įvairūs fondai ir jį galima apibrėžti kaip paramą, siekiant konkrečių tikslų. Fondai remia tuos projektus, organizacijas ar jų produktus, kurie atitinka jų misiją ir tikslus. Fondai nėra nei grynai filantropiniai, nei komerciniai rėmėjai. Visi jie turi aiškiai suformuluotus savo tikslus ir turi pateisinti savo gyvavimą. Fondai ir kultūros organizacijos yra abipusiškai suinteresuoti vieni kitų veikla, nes kaip organizacijoms reikia paramos, taip fondams reikia projektų, atitinkančių jų siekius ir pateisinančių jų misiją, nes be projektų jie netektų savo egzistavimo prasmės. Fondų prestižas priklauso nuo finansuojamų projektų aktualumo ir kokybės, todėl jie suinteresuoti rasti kaip galima geriau jų misiją atitinkančius ir pateisinančius projektus.

[Europos filantropijos asociacija](#) nuolat atlieka tyrimus ir skelbia ataskaitas apie filantropinių fondų veiklą Europoje. Jos 2023 m. [apklausos](#) duomenimis, kurioje dalyvavo 64 organizacijos iš 17 šalių remiančios meną ir kultūrą, dauguma (80 proc.) šių

organizacijų teikia dotacijas, 59 proc. vykdo savo rėmimo programas, 41 proc. skiria premijas ir apdovanojimus, 25 proc. skiria stipendijas, 22 proc. skiria bendrą paramą, 19 proc. yra vienos ar kelių institucijų (archyvų, bibliotekų, muziejų) operatoriai.

Fondus gali steigti privatūs asmenys, bendruomenės, verslo korporacijos, nevyriausybines organizacijos. *Bendruomeniniai* fondai yra steigiami bendruomenių ir dažniausiai skiria mažesnes dotacijas, negu kiti fondai. Dažniausiai jų misija yra gerinti bendruomenės gyvenimą. Šių fondų remiami projektai gali būti labai skirtingi. Fondo lėšos dažniausiai surenkamos iš bendruomenės narių: bendruomenei priklausančių verslininkų, bendruomenės teritorijoje esančių įmonių, bendruomeninių organizacijų. Bendruomeniniai fondai yra populiariausia fondų rūšis tiek Europoje, tiek JAV.

Privatūs fondai paprastai steigiami turtingų ir garsių asmenų arba šeimų. Jie skiria fondui tam tikrą pinigų sumą, kuri yra investuojama ir fondai disponuoja tik jų dalimi arba tik dividendais. Privatūs fondai savo rėmimo veiklos prioritetus derina prie juos įsteigusios šeimos ar asmens interesų. Garsiausi privatūs fondai yra brolių Rockefellerių fondas, kurio prioritetas – gamtos apsauga, Bilo ir Melindos Gatesų fondas dirba sveikatos apsaugos srityje, Fordo šeimos fondas vykdo laisvės, demokratijos ir ekonominės gerovės rėmimo programas.

Verslo organizacijų fondai steigiami tiek komerciniais, tiek filantropiniais tikslais. Tokie fondai finansuojami skiriant jiems dalį organizacijos pelno. Dauguma verslo organizacijų derina fondų veiklą su mokesčių politika, dažnai fondas vykdo rėmimą ne pinigais, bet produkcija, kurią gamina įsteigusi organizacija. Verslo organizacijų fondai dažnai remia projektus tuose regionuose, kur organizacija turi verslo interesų. Verslo organizacijų įsteigtų fondų pavyzdžiai gali būti „Siemens“ fondas, remiantis darnios plėtros iniciatyvas, „Mastercard“ fondas, remiantis švietimo iniciatyvas Afrikoje.

Šalia šių senų ir gerai žinomų privataus kultūros rėmimo formų atsiranda naujos, paremtos skaitmeninėmis technologijomis. Viena populiariausių yra *sutelktinis finansavimas*, kuris gali būti apibrėžtas kaip projekto ar produkto finansavimo būdas individualių žmonių suteikiamomis lėšomis, kurios skiriamos neatlygintinai arba mainais į tam tikrą atlygį. Sutelktinis finansavimas pradėjo augti nuo 2000-ųjų metų vidurio, kuomet daugelyje pasaulio šalių išaugo interneto vartotojų skaičius. 2003 m. atsirado pirmoji sutelktinio finansavimo platforma „ArtistShare“, kuri paskatino sutelktinio finansavimo plėtrą visame pasaulyje. Sutelktinio finansavimo proveržio laikotarpiu laikomi 2009 m., kuomet susikūrė „Kickstarter“ platforma.

Sutelktinį finansavimą dar galima apibūdinti kaip į vartotojus orientuotą lėšų pritraukimo strategiją, kai vartotojai suteikia lėšas, leidžiančias įgyvendinti projektą. Kitaip tariant, tai išankstinio finansavimo rūšis, kai vartotojai išreiškia pasitikėjimą, kad tam tikras meno ar kultūros projektas gali sulaukti sėkmės rinkoje. Kiekvienas projektas turi pradinį biudžetą, kuris turi būti pasiektas per ribotą laikotarpį (pvz., per 100 dienų). Pasiekus numatytą biudžeto procentą (pvz., 80 %), projektas laikomas sėkmingu ir gali būti įgyvendintas. Sutelktinis finansavimas skiriasi nuo filantropinio rėmimo ar aukojimo, nes rėmėjai čia visada gauna tam tikrą naudą. Filmų atveju, nauda gali būti

specialūs paminėjimai filmo titruose arba kvietimai į premjerinius seansus; jei projektas susijęs su muzika, nauda gali būti muzikos albumo kopija ir pan. Rėmėjai taip pat reguliariai gauna informaciją apie projekto eigą. Jei tam tikras projektas nepasiekia savo finansavimo tikslo, jis nebus įgyvendintas, o pinigai dažniausiai grąžinami rėmėjams. Sutelktinis finansavimas, palyginus su kitomis privataus finansavimo formomis, turi tą pranašumą, kad remia meninę kūrybą ir tuo pat metu sukuria jai auditoriją. Jis taip pat remiasi šiuolaikinėmis technologijomis ir socialiniais tinklais, kad projektus būtų galima lengvai ir nebrangiai reklamuoti.

Sutelktinis finansavimas ES yra reglamentuojamas **bendrų taisyklių** (Reglamento), kurias 2020 m. patvirtino Europos Parlamentas ir kurios įsigaliojo 2021 m. Iki tol sutelktinio finansavimo taisyklės ES šalyse buvo ne vienodos. Naujomis taisyklėmis tikimasi pašalinti kliūtis, trukdančias veikti sutelktinio finansavimo platformoms tarpvalstybiniu mastu. Taip pat siekiama suteikti šiai veiklai daugiau teisinio tikrumo, kadangi atsiranda bendros investuotojų apsaugos taisyklės.

Viena pagrindinių kolektyvinio finansavimo rizikų yra ta, kad investuotojai neturi pakankamai informacijos, o jų sprendimus dažnai įtakoja emocijos. Mažų įmonių bankrotai ar pavėluotas prekių pristatymas yra dažniausios problemos, kurių investuotojai negali numatyti. ES Reglamentas numato, kad kiekviename sutelktinio finansavimo pasiūlyme atskirai arba platformos lygiu potencialiems investuotojams turi būti pateikiama aiški informacija apie nemokumo ir kitokią finansinę riziką, taip pat mokesčius ir projektų pasirinkimo kriterijus.

Sutelktinio finansavimo paslaugų teikėjas turi gauti valstybės, kurioje yra įsisteigęs, kompetentingos institucijos leidimą. Informavus šią instituciją, paslaugas galima teikti ir kitose ES šalyse. Platformas prižiūri nacionalinės institucijos, o Europos vertybinių popierių ir rinkų institucija koordinuoja bei palengvina ES valstybių bendradarbiavimą šioje srityje.

Sutelktinis finansavimas pagal Reglamentą skirtas tik verslo reikmėms tenkinti, tad į jo taikymo sritį nepatenka vartojimo paskolos, labdara ar kitoks finansiniu atlygiu nepagrįstas finansavimas. Sutelktinis finansavimas skirtas vidutiniams ir mažiems verslo subjektams, todėl pagal Reglamentą yra ribojamas projekto (arba vieno savininko projekto per metus) dydis, t. y. pagal Reglamentą šis dydis negali viršyti 5 mln. Eur.

2017 m. Europos komisijos parengta sutelktinio finansavimo **apžvalga** pateikia keletą šio finansavimo skaičių:

- 1) 2013–2016 m. Europos kūrybos ir kultūros organizacijos pradėjo apie 75 000 sutelktinio finansavimo kampanijų.
- 2) Pusė šių sutelktinio finansavimo kampanijų sėkmingai pasiekė savo tikslą. Iš viso kūrybos ir kultūros veiklai buvo sutelkta apie 247 mln. Eur, tačiau tai sudaro tik 7 % visos reikalingos sumos (apie 3,4 mlrd. Eur), todėl trūksta daugiau nei 3 mlrd. Eur finansavimo.
- 3) Daugiau nei pusė finansavimo kampanijų skirtos filmų ir audiovizualinių kūrinių sektoriams (33 % visų kampanijų ir 29 % transakcijų apimties) ir muzikai

- (22 % kampanijų ir 17 % transakcijų apimties). Tik mažuma kultūros ir kūrybinių veiklų sutelktinio finansavimo kampanijų skirtos žaidimų sektoriui (2 %), architektūros (2 %) ir paveldo (mažiau nei 1 %).
- 4) Nors kūrybininkai visoje Europoje naudoja sutelktinį finansavimą kaip alternatyvų finansavimo būdą, 66 % visų kultūros ir kūrybos veiklų kampanijų ir 63 % visų transakcijų apimties tenka dviem šalims: JK (36 % kampanijų ir 41 % transakcijų apimties) ir Prancūzijai (30 % kampanijų ir 22 % transakcijų apimties).
 - 5) Nepaisant to, kad Europoje veikia apie 600 sutelktinio finansavimo platformų, beveik pusė europiečių inicijuotų kultūros ir kūrybos veiklų kampanijų (47 %) buvo surengtos JAV platformose, visų pirma „Kickstarter“ ir „Indiegogo“, kurios veikia pasauliniu mastu.

Lietuva yra viena pirmųjų ES šalių pradėjusi reglamentuoti sutelktinį finansavimą ir priėmusi *LR Sutelktinio finansavimo įstatymą (2016)*. Šis įstatymas nustato sutelktinio finansavimo sąlygas, sutelktinio finansavimo platformos operatoriaus veiklos sąlygas ir reikalavimus, kurių turi laikytis sutelktinio finansavimo platformų operatoriai, privalomos atskleisti sutelktinio finansavimo platformoje informacijos apimtį, įrašymo į viešąjį sutelktinio finansavimo platformų operatorių sąrašą ir išbraukimo iš jo tvarką ir pagrindus, taip pat sutelktinio finansavimo platformos operatoriaus veiklos priežiūros tvarką. Sutelktinis finansavimas įstatyme apibrėžiamas kaip „finansavimo būdas, kai specialioje platformoje viešai paskelbtą projektą savo lėšomis finansuoja su tuo projektu nesusiję finansuotojai arba kai per sutelktinio finansavimo platformą finansuotojai įsigyja perduodamas kreditoriaus reikalavimo teises.“

Lietuvoje sutelktinio finansavimo *apžvalgas* kasmet rengia Lietuvos bankas. 2022 m. gruodžio 31 d. duomenimis, į sutelktinio finansavimo platformų operatorių (SFPO) sąrašą buvo įrašyti 23 SFPO, iš jų aktyviai veiklą vykdė 11, o 12 veiklos dar nebuvo pradėję vykdyti. SFPO dažniausiai padėjo finansuoti projektus, susijusius su NT verslo finansavimu, tačiau buvo finansuojami ir kiti, mažesni verslo projektai, refinansuojamos verslo paskolos ir pritraukiama apyvartinių lėšų. Pažymima, kad sutelktinio finansavimo rinkoje dominavo finansavimas paskolomis.

Lėšų rinkimas internetu yra dar viena skaitmeninė privataus kultūros finansavimo forma. Lėšų rinkimo programų, skirtų „Facebook“, „Twitter“ ir mobiliesiems telefonams, skaičius auga. „Facebook Causes“, „JustGiving“, „ChipIn“, „Twitpay“ ir pan. yra tokių programų pavyzdžiai. Internetinės lėšų rinkimo priemonės suteikia žmonėms galimybę mobilizuoti savo socialinius tinklus. Jos sukuriamos taip, kad jomis būtų galima lengvai dalintis ir leidžia vartotojams paremti tikslą teikiant rekomendacijas ar aukojant. Internetinės finansavimo priemonės apjungia rėmimą ir vertybių išreiškimą taip „naikindamos barjerus tarp dovanojimo, aktyvumo ir sąmoningumo didinimo“ (Griffith 2007).

Apibendrinant įvairias privataus finansavimo formas galima teigti, kad visų jų skatinimo pagrindas yra tinkama mokesčių politika, nes mokesčių lengvatos tyrimų duo-

menimis turi akivaizdžiai teigiamą įtaką privataus rėmimo dydžiui. Privatus kultūros rėmimas papildo valstybinį, tačiau kol kas tik gana nedidele dalimi Europos šalyse ir turbūt dar ilgai negalės jo reikšmingai papildyti ar tuo labiau pakeisti pilnai, kaip tai yra JAV, nes yra nepastovus, mažėja krizių laikotarpiais ir daugiausiai yra orientuotas į prestižines meno organizacijas ir stambius renginius. Vis dėlto Europos valstybės siekia skatinti ir viešinti privatų rėmimą, nes jo dėka menininkai ir kultūros organizacijos turi papildomų finansavimo šaltinių, nepriklausomų nuo valstybės kultūros politikos. Kai kurios šalys, pvz. Jungtinė Karalystė, skatina kultūros organizacijas gauti lėšų lygiomis dalimis iš visų trijų šaltinių – valstybės, privataus sektoriaus ir rinkos (pardavimų). Derinant šiuos tris šaltinius tikimasi pasiekti, kad kultūros organizacijos veiktų stabiliai, būtų konkurencingos ir inovatyvios.

Klausimai

1. Kokios yra privačios paramos kultūrai formos, kuo jos skiriasi viena nuo kitos?
2. Kaip apibrėžiamas sutelktinis finansavimas, kokie jo privalumai ir trūkumai?
3. Jūsų požiūriu, kuri iš privačių kultūros finansavimo formų būtų labiausiai tinkama ir kokiomis priemonėmis skatintina Lietuvoje?

3.3. Užduotis – lyginamoji įvairių šalių kultūros finansavimo analizė

Šios užduoties tikslas – išmokti naudotis Europos Sąjungos statistikos biuro – **Eurostat** – kultūros finansavimo rodiklių duomenų baze, analizuoti bei lyginti įvairių šalių kultūros finansavimo rodiklius ir priemones.

Europos šalių kultūros finansavimo statistiką pateikia Eurostat. Eurostat svetainėje taip pat yra specialus **skyrius** skirtas kultūrai, kuriame galima rasti daug įvairių kultūros statistikos duomenų: apie tarptautinę prekybą kultūros produktais ir paslaugomis, užimtumą kultūros srityje, namų ūkių išlaidas kultūros paslaugoms ir produktams, kultūros verslų charakteristikas ir valstybės išlaidas kultūrai.

Duomenis apie valstybės finansavimą kultūrai pateikiami skyriuje *Population and social conditions > Culture > Public expenditure on culture, recreation and religion*.

Duomenys apie valstybės išlaidas skirstomi pagal valdžios sektoriaus lygmenis (t. y. centrinis, valstybės, vietos ir socialinės apsaugos fondus) ir nacionalinių sąskaitų straipsnius / rodiklius (kompensacijos darbuotojams, subsidijos, tarpinis vartojimas ir kt.). Eurostate pateikiami 30 Europos šalių duomenys, 27 ES šalių ir 20 Eurozonos šalių vidurkiai. Daugumos šalių duomenys apie valstybės išlaidas kultūrai, poilsiui ir religijai yra pateikiami nuo 1995 m. Duomenys pateikiami:

- (milijonais) eurai ir (milijonais) nacionalinės valiutos vienetais; ir
- procentais nuo visų išlaidų ir nominaliojo BVP (t. y. BVP dabartinėmis kainomis).

Metinius valdžios sektoriaus finansų statistikos (angl. *Government finance statistics – GFS*) duomenis Eurostatas renka remdamasis Europos sąskaitų sistemos ESA 2010 (angl. *European System of Accounts – ESA*) perdavimo programa. Valstybės narės, be kitų lentelių, turi perduoti 1100 lentelę „Valdžios sektoriaus išlaidos pagal funkcijas“ praėjus dvylikai mėnesių nuo ataskaitinio laikotarpio pabaigos. 1100 lentelėje pateikiama informacija apie valdžios sektoriaus išlaidas, suskirstytas į pagrindines COFOG (angl. *The Classification of the Functions of Government*) funkcijas ir ESA 2010 kategorijas.

Valdžios funkcijų klasifikatoriuje (COFOG) valdžios sektoriaus išlaidos skirstomos į dešimt pagrindinių kategorijų (skirstymas vadinamas COFOG I lygiu): bendrosios viešosios paslaugos; gynyba; viešoji tvarka ir saugumas; ūkiniai reikalai; aplinkos apsauga; būsto ir bendruomenės reikalai; sveikata; poilsis, kultūra ir religija; išsilavinimas; socialinė apsauga. Šie skyriai toliau skirstomi į „grupes“ (COFOG II lygis). Kategorijoje „Poilsis, kultūra ir religija“ yra 6 grupės:

- 1) poilsio ir sporto paslaugos,
- 2) kultūros paslaugos,
- 3) transliavimo ir leidybos paslaugos,
- 4) religinės ir kitos bendruomenės paslaugos,
- 5) MTTP poilsis, kultūra ir religija,
- 6) niekur kitur nepriskirtas poilsis, kultūra ir religija.

COFOG II lygio duomenis šalys pateikia nuo 2010 metų, įvedus ESA 2010.

Užduotis

Pasirinkite dvi šalis, tam tikrą laikotarpį ir remdamiesi Eurostat rodiklių duomenų baze surinkite informaciją ir pateikite diagramomis, kokią dalį BVP šios šalys skiria kultūrai, arba tam tikrai jos sričiai ir kokią dalį visų valstybės išlaidų sudaro kultūros (ar tam tikrų jos sričių) finansavimas.

Remdamiesi duomenų baze *Compendium of Cultural Policies and Trends* sugeneruokite pasirinktų šalių 7 skyriaus ataskaitą. Atlikite jo lyginamąją analizę, ieškodami panašumų ir skirtumų tarp abiejų šalių ir atsakykite į klausimus:

1. Koku valdžios lygiu – nacionaliniu, regioniniu ar savivaldybių – daugiau finansuojama kultūra?
2. Koks kultūros sektoriaus gauna didžiausią valstybės finansų dalį?
3. Kokios finansinės paramos formos egzistuoja pasirinktose valstybėse?
4. Kiek paramos gauna kultūros sektorius ar atskiros jo dalys, iš privačių rėmėjų? Kiek procentų tai sudaro, palyginti su valstybės parama?
5. Apibendrinkite analizę įvardindami svarbiausius abiejų šalių kultūros politikos finansavimo skirtumus.

Kaip ir antrojo skyriaus užduotyje, renkant palyginimui valstybes reikėtų vadovautis palyginimo prasmingumo principu – nederėtų lyginti radikaliai savo dydžiu (gyventojų skaičiaus ir užimamos teritorijos prasme) besiskiriančių valstybių, skirtingos politinės santvarkos (unitarinių ir federalinių) valstybių, labai skirtingo BVP valstybių. Prasminga lyginti valstybes, kurios yra panašios šiais parametrais, tačiau skiriasi koku nors jus dominančiu klausimus – pasiekimais kokioje nors kultūros srityje, kultūros prieinamumu, dalyvavimu kultūroje ir pan.

4 skyrius

Meno politikos tikslai ir priemonės

4.1. Meno rėmimo modeliai

Tam tikrų kultūros politikos sričių, ypač meno ir žiniasklaidos, finansavimo tikslų, institucijų ir priemonių visuma akademinėje literatūroje dažnai nagrinėjama kaip *rėmimo* (angl. *support*) ar tiesiog meno, žiniasklaidos, kino *politikos modelis*. „Modelis“ šiame kontekste reiškia teorinę nuoseklią schemą, turinčią tam tikrus aiškius požymius, kurią galima išvelgti nagrinėjant realią įvairių valstybių tam tikrų sričių politikos sandarą. Kiekvienas modelis turi savo privalumus ir trūkumus, todėl modelių atpažinimas leidžia prognozuoti galimas tam tikros kultūros politikos srities problemas.

Vieną iš pirmųjų ir įtakingiausių meno politikos modelių tipologijų sukūrė Kanados sociologai Chartrand and McCaughey (1989). Jie suskirstė valstybinę meno politiką į 4 galimus modelius: tarpininko (angl. *facilitator*), globėjo arba mecenato (angl. *patron*), architekto (angl. *architect*), ir inžinieriaus (angl. *engineer*) (Chartrand and McCaughey 1989). Šiuos modelius autoriai išskyrė pagal du požymius – meno rėmimo būdą ir tikslą. Anot mokslininkų, valstybės meno politikos tikslas gali būti kūrybos proceso rėmimas (neatsižvelgiant į rezultatą) arba kūrybos rezultatų (produktų), atitinkančių kokius nors išankstinius reikalavimus – pvz. kokybės, profesionalumo, ideologijos – rėmimas.

3 lentelė. Valstybinio meno rėmimo alternatyvūs modeliai ir tikslai (Chartrand and McCaughey 1989)

Vaidmuo	Tikslas	
	Procesas	Produktas
Tarpininkas	xxxx	x
Mecenatas	xxx	xx
Architektas	xx	xxx
Inžinierius	x	xxxx

Valstybė tarpininkė finansuoja menus netiesioginėmis priemonėmis – per mokesčių sistemą, sukurdamą akstiną remti menus privatiems rėmėjams. Jai labiau rūpi kūrybos procesas, negu konkretūs meno produktai ar jų kokybės standartai. Juos lemia privačių rėmėjų skonis ir preferencijos. Meno politika valstybėse-tarpininkėse neturi nuoseklios krypties, meno finansavimo pokyčiai priklauso nuo privačių rėmėjų skonio pokyčių. Ekonominę menininkų ir kultūros organizacijų padėtį lemia jų pačių verslumas (pardavimai), taip pat privatūs rėmėjai ir jų ekonominė būklė.

Šio modelio privalumas yra privačių finansavimo šaltinių įvairovė. Individai, nevyriausybinės organizacijos, verslo korporacijos, privačios įmonės renkasi, kokią organizaciją ar menininką paremti. Taip pat modelis skatina menininkų ir kultūros organizacijų konkurencingumą ir verslumą. Kita vertus, modelis turi tą akivaizdų trūkumą, kad jis neskatina meninės kokybės, kadangi kokybė nebūtinai yra tai, ko nori privatūs rėmėjai. Antras trūkumas – valstybė neturi galios nukreipti privatų rėmimą į nacionaliniu mastu svarbias veiklas, ir netgi dar daugiau – rėmimas gali atitekti kitų valstybių meno projektų naudai. Pvz., Paryžiaus Versalio rūmai buvo didžia dalimi restauruoti iš neapmokestinamų įnašų, pervestų Jungtinių Valstijų mokesčių mokėtojų Niujorko Versalio fondui. Trečias trūkumas – mene labai sunku sukurti stabilias, galias tradicijas, tobulinančias tam tikras meno formas.

Apibendrinant valstybės tarpininkės modelį galima teigti, kad tokia valstybė neturi didelių ambicingų tikslų kultūros ir meno srityje. Jokiams meno formoms nesuteikiama pirmenybė, nefinansuojami nei nacionaliniai, nei aukštos kokybės meno produktai, viskas paliekama privačių asmenų, įmonių ar fondų sprendimui. Realus tokios valstybės pavyzdys yra JAV, ypač iki 1965 m., kol nebuvo įsteigtas Nacionalinis menų fondas. Tačiau ir įsteigus Nacionalinį menų fondą bei vietines menų tarybas, svarbiausiu finansavimo šaltiniu ne pelno kultūros ir meno organizacijoms JAV tebelieka privatūs rėmėjai. JAV kongresas skiria menų fondui vos 0,003 proc. federalinio biudžeto. Visgi net ir tokia nedidelė suma kai kurių JAV vyriausybių buvo laikoma pertekline, du kartus fondą mėginta panaikinti – R. Reagano ir D. Trumpo prezidentavimo metu.

Valstybė mecenatė finansuoja meną per meno tarybas, veikiančias „pagarbaus atstumo“ principu (angl. *arm's length principle*). „Pagarbaus atstumo“ principas pačia bendriausia prasme gali būti apibūdintas kaip viešosios politikos organizavimo būdas, kai kokios nors srities politikos formavimo ir įgyvendinimo funkcijas atlieka skirtingos savarankiškos institucijos (Chartrand, McCaughey 1989: 144). Meno politikoje jis pasireiškia tuo, kad vyriausybė nusprendžia, kiek finansavimo bus skiriama menui, tačiau nereguliuoja jo paskirstymo meno organizacijoms ir menininkams, kurį vykdo meno taryba. Kitaip tariant, valstybė užima meno atžvilgiu geranoriško globėjo vaidmenį – skiria finansavimą, tačiau nesikiša į jo paskirstymą ir apskritai meno lauko funkcionavimą. Savo galias kultūros srityje valstybė deleguoja specialiam organui – meno tarybai. Meno tarybą formuoja parlamentas, tačiau tiesiogiai jai nevadovauja, leisdamas autonomiškai priimti sprendimus visos jos kadencijos metu.

Meno tarybas sudaro vyriausybės paskirti asmenys, iš kurių tikimasi, kad jie vykdydys savo pareigas nepriklausomai nuo valdančiosios partijos interesų. Sprendimus dėl finansavimo tarybos dažniausiai priima remdamosi ekspertų recenzavimo (angl. *peer review*), mechanizmu. Meno tarybos remia kūrybos procesą atsižvelgdamos į profesionalius meninės kokybės standartus.

Valstybės mecenatės meno politika yra evoliucinė, ji reaguoja į besikeičiančias meno formas ir stilius, kuriuos kuria menininkų bendruomenė. Ekonominė menininko ir kultūros organizacijų padėtis priklauso nuo jų pačių uždirbamų pajamų, privačių rėmėjų skonio ir preferencijų, ir nuo dotacijų, gaunamų iš meno tarybos.

Mecenato modelis kartais dar apibūdinamas kaip pusiau valstybinis, nes menininkai ir kultūros organizacijos čia yra remiami valstybės, bet tuo pačiu jie ir konkuruoja siekdami komercinės sėkmės ir privačių rėmėjų lėšų. Vis dėlto realiose valstybėse mecenatėse (JK, Australijoje, Kanadoje) privačių rėmėjų skiriamas finansavimas menui nėra didelis ir sudaro apie 5–10 proc. menininkų ir kultūros organizacijų gaunamų pajamų.

Valstybės mecenatės politika meno srityje turi daug privalumų². Visų pirma, kadangi finansavimą skirsto meno srities ekspertai, jų sprendimai atitinka aktualias meno tendencijas, remiami inovatyvūs projektai, originalūs ir drąsūs meniniai ieškojimai; didesnė remiamų menų įvairovė, adekvačiau įvertinama projektų kokybė. Antra, kadangi menininkai įtraukiami į tarybos veiklą kaip nariai arba ekspertai, taryba įgyja menininkų bendruomenės ir bendrai kultūros sektoriuje veikiančių žmonių pasitikėjimą. Trečia, kultūros ir meno taryba veikia kaip „ugniasienė“, apsauganti meno ir kultūros sektorių nuo politinės cenzūros, politikų skonio ir įtakos. Dėl to menas gali atlikti vieną fundamentaliausių savo funkcijų – valstybės ir visuomenės kritikos, užtikrinama menininkų saviraiškos laisvė. Ketvirta, kadangi tarybos užima tarpininko poziciją tarp politikų ir menininkų, bei tarp menininkų ir visuomenės, jos gali veikti kaip meno reikalų advokatės politikų ir visuomenės akyse, rinkti ir perteikti kultūros ministerijai unikalią menininkų ir ekspertų patirtį, skatinti privataus sektoriaus paramą kultūrai.

Vis dėlto kai kurie iš šių privalumų nebūtinai pasireiškia mažose šalyse, kur menininkų bendruomenės mažos ir neįmanoma surinkti daug ekspertų. Čia ekspertų sprendimus gali iškreipti nepotizmas, klientelizmas, grupių ir klanų įtaka, tad reikalingi papildomi ekspertų vertinimo skaidrumą užtikrinantys mechanizmai. Šis trūkumas matomas ir ten, kur tarybos neturi pakankamai savarankiškumo ir negali veikti nepriklausomai nuo politinių institucijų.

Antras valstybės mecenatės modelio trūkumas yra susijęs su pagrindiniu jo privalumu – aukštos meninės kokybės veiklos rėmimu. Siekis remti meninę kokybę dažnai laikomas elitizmo skatinimu, tiek kūrinių, tiek jų žiūrovų atžvilgiu. Jis skatina kurti meną, kuris gali būti nesuprantamas, neįdomus ar net nepriimtinas plačiajai visuomenei ir jos išrinktiems politikams. Valstybėse mecenatėse dažnai kyla diskusijų ir ginčų dėl remiamų meno projektų, politikai, atstovaudami žmonių nuomonei, dažnai reiškia pasipiktinimą, jog remiama meninė veikla yra nepriimtina – pvz., politiškai nedera, pornografinė arba įdomi tik turtingųjų mažumai. Autonomiškai funkcionuojantis meno laukas nutolsta nuo „plačiosios publikos“ ir susitelkia į tik patiems menininkams įdomius projektus.

Elitizmą, kaip globėjiškos meno politikos trūkumą, nurodo ne tik nagrinėjamos meno modelių tipologijos autoriai Kanados sociologai, bet ir skandinavų kultūros politikos tyrinėtojai (Blomgren 2012, Vestheim 2012), pabrėždami jos nedemokratiškumą, „demokratiją“ suprantant atitikimo plačiosios publikos skoniui prasme. Nors sprenda-

² Išsamus įvairių šalių meno tarybų veiklos tyrimas ir su jomis siejamų privalumų bei trūkumų analizė buvo atlikta IFACCA užsakyму 2009 metais, žr. Madden 2009.

mos šią problemą daugumos šalių meno tarybos įtraukė į projektų vertinimo kriterijus potencialios publikos pritraukimą, tačiau tai, esą, nepadaro jų sprendimų labiau demokratiškais – publika vis tiek traktuojama tik kaip pasyvus recipientas, kuris turi teisę „pamatyti tai, ką kultūros institucijos laiko „geru“ menu“ (Blomgren 2012: 519).

Tipiškas valstybės mecenatės pavyzdys yra Jungtinė Karalystė, kurioje ir buvo pirmiausiai pradėtas taikyti „pagarbaus atstumo“ principas. Šiuo principu pagrįsta meno politika dažnai yra vadinama britų modeliu (Van der Ploeg 2005: 29). Jau XX a. pradžioje Didžiojoje Britanijoje veikė dvi „pagarbaus atstumo“ institucijos – Universitetų grantų komitetas (angl. *University Grants Committee – UGC*) ir Britanijos transliavimo korporacija (angl. *British Broadcasting Corporation – BBC*). 1940 metais pradėjo veikti Muzikos ir meno skatinimo komitetas (angl. *Comittee for the Encouragement of Music and the Arts – CEMA*), kuris 1946 metais performuotas į Didžiosios Britanijos Menų tarybą (angl. *The Arts Council of Great Britain*). Taryba buvo sukurta siekiant trijų pagrindinių tikslų – „panaikinti valstybinio rėmimo monopolį, leisti ekspertams, o ne valdininkams spręsti, kaip turi būti skirstoma parama, ginti menininkų interesus ir duoti jiems visuomeninį gynėją“ (Battersby 1981: 11). Menų tarybos idėja ir organizacinė struktūra buvo perimta iš Universitetų grantų komiteto, kurio nariu buvo Menų tarybos iniciatorius, žymus britų ekonomistas Johnas Maynardas Keynesas (Upchurch 2011: 73–74). Jis šios institucijos būtinybę grindė priešprieša fašistinės Vokietijos kultūros politikai, kuriai buvo būdingas valstybinis kultūros finansavimas ir politinė cenzūra. „Pagarbaus atstumo“ principas turėjo apsaugoti Menų tarybą nuo cenzūros ir užtikrinti, kad Menų tarybos sprendimams nebus daroma politinė įtaka.

Įsteigus Menų tarybą Didžiojoje Britanijoje, panašios institucijos atsirado ir kai kuriose Britanijos tautų sandraugos valstybėse. 1951 metais Menų taryba ėmė veikti Kanadoje, 1963-aisiais – Naujoje Zelandijoje, 1975-aisiais – Australijoje. Vėliau jos paplito ir kitose pasaulio šalyse, ypač Skandinavijoje. Tarptautinei meno tarybų ir kultūros agentūrų federacijai (angl. *International Federation of Arts Councils and Culture Agencies – IFACCA*) šiuo metu priklauso 34 organizacijos, besivadinančios meno (kultūros) tarybomis, agentūromis, institutais arba fondais³. Visas šias skirtingų pavadinimų organizacijas vienija tie patys veiklos principai – jas valdo iš meno srities profesionalų sudaryta taryba, kuri priima finansavimo sprendimus remdamasi ekspertų išvadomis. Du pagrindiniai tokių organizacijų steigimo motyvai yra meno politikos įgyvendinimo atskyrimas nuo jos formavimo sumažinant politinę įtaką menui ir meno finansavimo klausimų patikėjimas profesionalams sudarant sąlygas savaiminei meno raidai ir savi-reguliacijai.

Reali meno tarybos nepriklausomybė nuo politikos ir jos įtaka šalies kultūrai priklauso nuo to, kaip formuojama tarybos sudėtis ir kaip savarankiškai, t. y. nepriklausomai nuo politikų ir kultūros elitų, ji sugeba veikti (Madden 2009). Organizaciniu požiūriu daugumą meno tarybų sudaro valdybos ir administracija, kiekvienas iš šių organų

³ Duomenys iš oficialios IFACCA svetainės, prieiga http://www.ifacca.org/membership/current_members/.

turi savo vadovą – valdybos pirmininką ir vykdančiųjų direktorių⁴. Formuojant tarybos organizaciją, parlamentas ir (ar) vyriausybė gali: 1) skirti valdybos narius, 2) skirti valdybos pirmininką, 3) skirti administracijos vykdančiųjų direktorių, 4) skirti administracijos darbuotojus. Teoriškai savarankiškiausia būtų menininkų bendruomenės išrinkta taryba, kuri pati išrenka savo pirmininką, formuoja administraciją ir skiria jos direktorių, o mažiausiai savarankiška tokia, kur visus šiuos keturis veiksmus atlieka parlamentas ar vyriausybė. Pastaruoju atveju atsiranda didelė tikimybė, jog tarybai bus daromas politinis poveikis ir ji dirbs ne meno lauko, o ją paskyrusios vyriausybės naudai. Ši grėsmė didėja, jei tarybos įstatyme valdybos nariams nekeliami jokie išankstiniai reikalavimai⁵. Kita vertus, pirmasis variantas taip pat nėra geras, kadangi atveria kelią įsitvirtinti taryboje įvairioms interesų grupėms, o taryba turi būti nepriklausoma ne tik nuo politikų, bet ir nuo įtakingų kultūros bendruomenės grupių. Siekiant išvengti abiejų tarybos sudarymo variantų trūkumų, daugumos šalių meno tarybos yra formuojamos derinant rinkimus ir politinį sprendimą.

Tarybos veiklos savarankiškumas priklauso ne tik nuo tarybos sudėties, bet ir nuo to, kiek erdvės veikti jai palieka šalies valdžios institucijos. Teoriškai valdžios institucijos gali: 1) nustatyti strateginius tarybos veiklos tikslus, 2) nustatyti tarybos skirstomo finansinio fondo šaltinius ir jo dydį, 3) tikrinti tarybos veiklos ataskaitas, 4) steigti tarybos įgyvendinamas finansavimo programas, 5) paskirstyti tarybos biudžetą jos įgyvendinamoms finansavimo programoms, 6) tvirtinti tarybos finansavimo sprendimus. Pirmi trys veiksmai yra teisėtas ir būtinas minimalaus politinio poveikio tarybai kiekis. Pirmus du veiksmus daugumoje šalių atlieka parlamentas, tvirtindamas meno tarybos įstatymą. Tarybos veiklos ataskaitas taip pat dažniausiai tikrina parlamento kontrolės ir audito komitetas. Kiti trys veiksmai rodo politinio poveikio tarybai dydį, juos paprastai atlieka vyriausybė ar kultūros ministerija. Jeigu pastarosios valdžios institucijos atlieka visus šešis veiksmus, tada meno taryba kaip „pagarbaus atstumo“ organizacija nebetenka prasmės – ji tampa tik patariamuoju vyriausybės arba kultūros ministerijos organu (Mangset 2009: 285–286).

Veikimo laisvės požiūriu savarankiškiausia būtų tokia taryba, kuri ne tik įgyvendina meno politiką, t. y. vertina pateiktas projektų paraiškas ir sprendžia dėl jų finansavimo, bet ir atlieka dalį meno politikos formavimo funkcijų – kuria finansavimo programas ir paskirsto joms tarybai patikėtus išteklius. Tarybos funkcijos ir jai skiriamas lėšų fondas apibrėžiami tarybos įstatyme ją steigiant ir po to nėra keičiami. Parlamento arba vyriausybės galios apsiriboja valdybos narių skyrimu (kuriuos deleguoja meno ir kultūros organizacijos) ir tarybos ataskaitų tikrinimu. Arti tokio teorinio modelio būtų Kanados menų taryba. Skirtumas tik tas, kad Kanados vyriausybė skiria ne tik Menų tarybos val-

⁴ Tai tradicinė britų modelio tarybos struktūra. Nuo jos kiek skiriasi amerikiečių modelis. JAV Nacionaliniam menų fondui vadovauja pirmininkas, kuris yra ir fondo tarybos, ir administracijos vadovas. Modeliai skiriasi valdybos turima įtaka – britų modelyje valdyba yra įtakingesnė, ji iš esmės yra kolegialus valdymo organas, o amerikiečių modelyje – tik patariamasis, pirmininkas turi daugiau įtakos. Žr. Battersby 1981: 14.

⁵ Didžiosios Britanijos kultūros analitikai būtent dėl to kritikuoja Menų tarybos karališkąją chartiją, žr. Quinn 1997.

dybos narius, bet ir jos pirmininką bei vykdančiųjų direktorių. Visa kita priklauso Kanados menų tarybos kompetencijai: „Kanados taryba turi teisę nustatyti savo prioritetus, politiką ir finansavimo programas bei priimti sprendimus dėl dotacijų pagal Kanados menų tarybos įstatymą. Kaip federalinė korporacija, kuri skirsto viešąsias lėšas, Kanados taryba yra atsakinga už visuomenės pasitikėjimo išsaugojimą ir turi visapusiškai bei atvirai atsiskaityti už savo veiklą ir sprendimus. Remiantis Iždo valdybos sekretoriato gairėmis, tikimasi, kad Kanados taryba atitiks bendruosius vyriausybės tikslus (pvz., oficialių kalbų, įdarbinimo lygybės ir kt.). Esant prašymui savanoriškai laikytis vyriausybės viešosios politikos tikslų, valdyba, remdamasi vadovybės rekomendacijomis, turi pasverti visus konkuruojančius tikslus ir rasti protingą pusiausvyrą, kuri geriausiai padeda Kanados tarybai vykdyti jos įgaliojimus“ (Canada Council for the Arts 2021).

Antrasis „pagarbaus atstumo“ principo elementas ir meno tarybų steigimo motyvas yra meno lauko savireguliacija, t. y. siekis leisti jam plėtotis pagal savą vidinę logiką. Šis antrasis motyvas lemia dar vieną svarbią organizacinę meno tarybų ypatybę – jose veikia ekspertų komitetai, kurių išvadų pagrindu priimami finansavimo sprendimai. Dauguma meno tarybų detalai reglamentuoja ekspertinio vertinimo procesą ir visą mechanizmą, nes nuo jo veiklos skaidrumo priklauso kultūros ir meno bendruomenės pasitikėjimas tarybos veikla (Canada Council for the Arts 2023, Creative Australia 2023, Creative New Zealand 2023).

Ekspertinis vertinimas nėra vien tik meno taryboms būdingas mechanizmas, kai kuriose šalyse priimdamos sprendimus šiuo mechanizmu naudojasi ir kultūros ministerijos. Vis dėlto didžiausia nauda iš sprendimų ekspertų vertinimo pagrindu gaunama tada, kai juos priima nepriklausoma taryba. Ši nauda – tai saviraiškos laisvė, kultūros įvairovė ir savireguliacija, privilegijuotų visuomenės sluoksnių kritika⁶. Nors saviraiškos laisvė ir kultūros įvairovė, kaip kultūros politikos tikslai, deklaruojami daugelyje demokratiškos valstybių, ten, kur kultūros politiką ir formuoja, ir įgyvendina ministerija, laisvės ir įvairovės yra mažiau, kadangi ministerija yra linkusi remti „prestižinius“, visuomenei priimtinius, projektus ir vengia skirti finansavimą originaliems, eksperimentiniams meno kūriniais. Nė vienas kultūros ministras nenori pagarsėti kaip kontroversinio, nuostolinga ar skandalingo meno projekto rėmėjas. Dėl šios priežasties toks kultūros politikos modelis, kuriame ministerija atlieka ir politikos formuotojo, ir įgyvendintojo funkcijas, neretai lemia šalies kultūros stagnaciją (Frey 1999: 72).

Apibendrinant „pagarbaus atstumo“ principą meno politikoje, galima teigti, kad jo esmė yra meno lauko savivaldos ir savireguliacijos siekis. Šis principas yra realizuojamas per savitą instituciją – meno tarybą, fondą arba agentūrą – kurios savarankiškos veiklos minimumas yra ekspertų išvadų pagrindu priimami meno projektų finansavimo

⁶ Pvz., Danijoje būtent tuo grindžiama „pagarbaus atstumo“ modelio kultūros politikoje taikymo prasmė. Oficialioje Danijos kultūros ministerijos svetainėje teigiama: „Siekiant užtikrinti saviraiškos laisvę mene ir kultūroje, grantai menininkams yra skirstomi be jokių politinių suvaržymų ir, žinoma, leidžiama „isteblišmento“ kritika. Nepriklausomybė ir pagarbaus atstumo principas yra Danijos kultūros politikos pagrindas“ (Ministry of Culture Denmark, <https://kum.dk/english/cultural-policy/cultural-policy/danish-cultural-policy>).

sprendimai. „Pagarbus atstumas“ tarp valdžios institucijų ir meno tarybos didėja suteikiant tarybai ne tik meno politikos įgyvendinimo, bet ir jos formavimo funkcijų.

Valstybė architektė finansuoja meną per kultūros ministeriją arba departamentą, sprendimus dėl paramos skyrimo menininkams ir meno organizacijoms čia priima valdininkai. Menas šiame modelyje laikomas socialinės gerovės dalimi, todėl remiami tie kūriniai, kurie atitinka bendruomenės interesus, o ne profesinius meninio meistriškumo standartus. Politikos dinamika šiame modelyje vyksta revoliucijų būdu: pastovus ir užtikrintas finansavimas sukelia stagnaciją, mene įsigali inercija ir kūrybiškumo sąstingis, kuris įveikiamas per revoliuciją, t. y. publikos protestus ir boikotus. Ekonominė menininkų padėtis valstybėje architektėje labiausiai priklauso nuo to, ar jie yra oficialios menininkų sąjungos nariai, nes tokių sąjungų nariai gauna tam tikrą pajamų garantiją. Kultūros ir meno organizacijų padėtį lemia beveik vien tiesioginis valstybės finansavimas. Pardavimai ir rėmėjų lėšos sudaro tik labai nedidelę jų pajamų dalį. Tačiau meninės programos pasirinkimo požiūriu meno organizacijos yra nepriklausomos nuo politinės valdžios.

Šio modelio privalumas – menininkai tokioje valstybėje yra išvaduojami nuo rinkos spaudimo, jie neprivalo išgyventi iš pardavimų ir privačių rėmėjų. Be to, socialinėje politikoje yra aiškiai apibrėžtas menininko statusas ir garantijos, todėl meninės profesijos yra prestižinės, pritraukia talentingiausius žmones. Taip pat meno politika yra integruota į bendrą viešąją politiką, siejasi su kitų sričių (švietimo, ūkio, sporto) politika, ji yra nuosekli, aiškūs jos prioritetai, strateginiai tikslai.

Silpnoji šio modelio vieta yra tai, kad ilgalaikis, užtikrintas, tiesioginis finansavimas dažnai sukelia kūrybinį sąstingį. Inercija gali sąlygoti kokio nors konkretaus laikmečio standartų įsitvirtinimą mene, sukelti kūrybinę stagnaciją. „Pomidorų revoliucija“ 1969 metais Nyderlanduose, kuri kilo kaip protestas prieš vyriausybės remiamo teatro repertuarą (Keller 1983), demonstruoja revoliucinę dinamiką, kuri gali atsirasti kaip valstybės architektės politikos padarinys.

Kitas šio modelio trūkumas – politinis nepotizmas, t. y. politikams reikalingų (patikimų ar naudingų) žmonių įdarbinimas ministerijose ir kitose įstaigose, vykdančiose kultūros politiką. Esant politiniam nepotizmui negalima tikėtis nešališkų, kvalifikuotų sprendimų meno projektų finansavimo klausimais.

Tipiška valstybė architektė yra Nyderlandai. Nyderlandų vyriausybė prisiėmė šį vaidmenį po Antrojo pasaulinio karo, kai ėmė iš valstybės biudžeto finansuoti daugybę literatūros, žiniasklaidos, scenos ir vizualiųjų menų įstaigų. Be to, vyriausybė Nyderlanduose suteikia garantuotas metines pajamas vizualiųjų menų srityje kuriantiems menininkams. Architekto vaidmuo buvo būdingas ir kai kurioms „absoliučioms“ monarchijoms XVII – XIX amžiaus pabaigoje. XX amžiuje, po Pirmojo pasaulinio karo žlugus šioms monarchijoms, daugumoje Vakarų Europos šalių socialdemokratinės ir kitos politinės partijos perėmė jų funkciją ir ėmė finansuoti meną pagal architekto modelį.

Valstybė inžinierė yra visų meno kūrimo priemonių savininkė. Ji remia ne kūrybos procesą, o galutinį rezultatą, kuriam kelia politinius kokybės reikalavimus. Sprendimus

dėl finansavimo šiame modelyje priima politiniai komisarai, kurie vadovaujasi politinio švietimo, o ne meninio meistriškumo kriterijais. Kultūros politikos dinamika valstybėje inžinierėje vyksta revizijų būdu: meniniai sprendimai turi būti peržiūrėti, kad atspindėtų besikeičiančią oficialią valdančios partijos liniją. Ekonominę menininko padėtį lemia narystė oficialiose valstybės patvirtintose menininkų sąjungose. Kiekvienas, kuris nepriklauso tokiai sąjungai, pagal apibrėžimą nėra menininkas. Visos meno organizacijos yra valdomos ir finansuojamos valstybės.

Žiūrint iš demokratiškų vertybių pusės, valstybės inžinierės modelis neturi jokių privalumų. Jame nėra kūrybinės laisvės, visas menas yra pavaldus politiniams ar komerciniams tikslams. Kita vertus, kūrybinė menininkų energija negali būti pilnai suvaldyta ir nukreipta pageidaujamos kryptimis, todėl valstybėse inžinierėse atsiranda „pogrindinis“ kontrmenas, nukreiptas į oficialios estetikos ar ideologinių vertybių griovimą.

Pavyzdys: Kontrmenas – socartas Sovietų Sąjungoje ir politinis menas Kinijoje

Socartas SSRS atsirado apie 1972 m. kaip oficialaus meno ir dominuojančio „socialinio realizmo“ stiliaus parodija. Du jau žinomi pagrindiniai dailininkai V. Komaras ir A. Melamidas sugalvojo šį terminą kaip poparto Amerikoje analogiją. Sovietų piliečiams nebuvo pažįstamas vartojimo objektų perteklius, kurį parodijavo popartas, tačiau jie buvo persisotinę socialistine ideologija ir propaganda. Savo kūriniuose socarto atstovai analizavo vizualinę totalitarizmo ideologiją. Skirtingai nuo poparto, jų parodijos objektas buvo ne tik vaizdai, bet ir žodinės klišės, socialinio elgesio modeliai.



4 pav. Viktoras Skersis „Pionierės“, 1972
<https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/2-2007-15/sots-art-political-art-russia>



5 pav. Aleksandras Kosolapovas „Coca-Cola“, 1983
<https://www.invaluable.com/auction-lot/kosolapov-alexander-1943-coca-cola-1983-lithograp-90-c-2744080910>

Pagrindinis socarto principas – politinės, ekonominės ir dvasinės valdžios primetamų vertybių, kultūrų ir tikėjimų išjuokimas, dogmatikos atmetimas.

Politinio meno Kinijoje pagrindinė idėja – maištas prieš dogmatizmą, trafaretinį mąstymą ir elgesį, nekritišką ir iracionalų paklusimą autoritetams. Pagrindinis metodas – pajuoka, iššūkis valdžiai ir visuomenei. Kinijos politinis menas apjungė Andy Warholo popartą su Kinijos kultūros revoliucijos realijomis. Pasinaudodami šoku, Kinijos menininkai siekia išlaisvinti žiūrovo sąmonę iš ideologinių stereotipų, atskleidžia tikrąjį simbolinių socializmo klišių, ženklų ir vaizdinių turinį. Instrumentas – ironija, groteskas, laisvas įvykių traktavimas, eklektika. Sąlygos atsirasti politiniam menui Kinijoje susikūrė po Mao Dzeduno mirties, nuo 1979 m. organizuotos parodos „Žvaigždės“.

Vienas populiariausių politinio meno kūrėjų Kinijoje yra Shi Xinningas, savo stilių pavadinęs „utopinėmis istorijomis“. Jis tapo paveikslus, imituojančius tikrovės fotografijas, reikiamomis spalvomis pridėdamas tam tikrus elementus, kurie yra neįmanomi realybėje, sukurdamas komišką ir kartu šokiruojantį vaizdą. Vienas mėgstamiausių Xinningo personažų – diktatorius Mao Dzedunas, tapomas įvairiose utopinėse, istorijose „ištaisanciose“ situacijose.



6 pav. Shi Xinningas „Valta No. 2“, 2006

https://www.saatchigallery.com/artist/shi_xinning

Valstybės inžinierės modelis būdingas totalitarinėms valstybėms. Gryniausiu pavidalu jis randamas Sovietų Sąjungoje, ypač po 1932 m., kai Stalinas ėmėsi įgyvendinti antrąjį penkmečio planą (Kay 1983). Iš pradžių, tuoj po 1917 m. spalio revoliucijos, bolševikų politika meno atžvilgiu buvo labiau panaši į architekto modelį – pirmasis „liaudies švietimo komisaras“ A. Lunačarskis meną laikė būtina švietimo dalimi, o valstybės vaidmuo po-revoliuciniu laikotarpiu, jo požiūriu, buvo dvejopas: pirma, reikėjo išsaugoti kaip įmanoma daugiau iki-revoliucinio valstybės aparato, antra, reikėjo naikinti kapitalizmo sukurtus meno prieinamumo barjerus. Meno cenzūra ir turinio kontrolė šiuo laikotarpiu buvo retesnis reiškinys, negu vėlesniais Stalino diktatūros metais. Lunačarskio komisariate svarbius postus užėmė žymūs to laikmečio menininkai – Šagalas, Malevičius, Blokas, Majakovskis.

Po 1932 m., prasidėjus antrajam Sovietų Sąjungos penkmečiui, industrializacijos išlaidos ir siekis griežtinti ideologinę kontrolę pakeitė valstybinę meno politiką ir valstybės vaidmenį iš architekto į inžinieriaus. Atsirado socialistinio realizmo doktrina, pagal kurią visas Sovietų Sąjungoje sukurtas menas turėjo būti „realistinis savo forma ir socialistinis turiniu“. Meninė veikla buvo organizuojama per „kūrybines sąjungas“, kurios

stebėjo visas meno kūrybos fazes ir turėjo užtikrinti naujų kūrinių atitikimą ideologiniams komunistų partijos principams. Menininkai, sukūrę šių principų neatitinkančius kūrinius, buvo smerkiami ir šalinami iš sąjungų, o tai reiškė jų karjeros pabaigą.

Pavyzdys: Boriso Pasternako (1890–1960) romanas „Daktaras Živaga“

Romaną „Daktaras Živaga“ Borisas Pasternakas parašė 1945 – 1955 metais. Romane vaizduojamas laikotarpis Rusijoje nuo revoliucijos iki Antrojo pasaulinio karo. 1956 m. rašytojas atidavė publikuoti kūrinį leidyklai „Novyj mir“; tačiau rankraštis buvo atmestas. Tuomet jis perdavė rankraštį publikavimui užsienyje ir romanas pirmiausia pasirodė italų kalba (1957 m.). 1958 m. Nyderlanduose išėjo nelegalus leidimas rusų kalba. 1958 m. autoriui buvo paskirta literatūrinė Nobelio premija.

Romanui išėjus užsienyje ir autoriui gavus Nobelio premiją Sovietų Sąjungoje prasidėjo viešas Pasternako smerkimas. Spaudoje pasirodė straipsniai, kuriuose buvo teigiama, kad rašytojas apšmeižė savo šalį, kad yra tarybų liaudies priešas ir pan. Knygos publikavimas užsienyje buvo pateiktas kaip išdavystė. Rašytojų sąjunga paskelbė rezoliuciją, kurioje Pasternaką pavadinimo išdaviku ir šmeižiku. Atskiri rašytojai ėmė publikuoti straipsnius, kaltindami autorių kosmopolitizmu, vadindami jį dekadentu ir reikalaujanti atimti iš jo pilietybę. Visuose didžiausiuose dienraščiuose, per radiją ir televiziją nuolat buvo kritikuojamas romanas ir autorius bei reikalaujama, kad jis atsisakytų Nobelio premijos. Nors romano Sovietų Sąjungoje beveik niekas nebuvo skaitęs, gamyklose, fabrikuose, kolūkiuose, institutuose ir ministerijose buvo organizuojami rašytojo ir jo romano pasmerkimo mitingai, buvo reikalaujama Pasternaką teisti ir išvyti iš šalies. Laikraščiuose buvo publikuojami kaltinamieji skaitytojų laišakai, jie buvo skaitomi per radiją. Kaltintojais buvo tiek profesionalūs rašytojai, tiek darbo liaudis – audėjos, kolūkiečiai, fabriku darbininkai. Pasternakas buvo pašalintas iš rašytojų sąjungos, niekas viešai nepasisakė jo naudai. Nenorėdamas būti ištremtas iš savo šalies, rašytojas atsisakė Nobelio premijos (Strömberg 1971).



7 pav. B. Mauldinas „Aš gavau Nobelio literatūros premiją. O tu kuo nusikaltai?“, 1959

Amerikiečių karikatūristas Billas Mauldinas 1959 m. sukūrė politinę karikatūrą, skirtą sovietų valstybės kampanijai prieš Borisą Pasternaką. Karikatūra vaizduoja Pasternaką kaip nu-teistąjį, besikalbantį su kitu kaliniu apie padarytus nusikaltimus. Pasternakas sako: „Aš gavau Nobelio literatūros premiją. O tu kuo nusikaltai?“ Karikatūra 1959 metais laimėjo Pulitzerio premiją. Originalas saugomas JAV kongreso bibliotekoje, <https://www.loc.gov/item/2016687130/>

Aptartieji meno finansavimo modeliai dažniausiai neegzistuoja „grynu“ pavidalu ir kintant ekonominiais veiksniams bei meno laukui yra linkę įtraukti vienas kito elementus (Shuster 1985). Pvz., JAV 1965 m. įsteigus Nacionalinį menų fondą ir vietines menų tarybas, jų meno politikoje atsirado mecenato modelio elementas, o daugumoje valstybių architektų ir valstybių mecenačių yra įvestos įvairios mokesčių lengvatos ir kitos finansinės paskatos menų rėmėjams, t. y. valstybės tarpininkės elementas, taip siekiant paskatinti privatų meno rėmimą. Taip pat daugumoje valstybių architektų ėmė veikti nacionalinės meno tarybos, agentūros, fondai arba institutai, atsakingi už programinių valstybės lėšų skirstymą meno projektams, siekiant didesnės įvairovės ir konkurencijos. Tuo tarpu valstybėse mecenatėse, daugėja tiesioginio valstybės finansavimo įvairioms kultūros institucijoms, t. y. architekto modelio elementų. Vienas iš tai skatinančių veiksnių yra nacionalinių meno organizacijų (teatrų, muziejų) išaugimas iki tarptautinės klasės meno centrų, kurių sėkmingam funkcionavimui reikalingos nuolatinės, pastoviai gaunamos lėšos. Pvz., scenos meno organizacijos patiria daugiau išlaidų kurdamos platesnį ir tarptautiniu mastu pripažintą repertuarą, kuriam reikia daugiau repeticijų, dekoracijų, rekvizito, kostiumų, saugyklų, užkulisių įrangos. Jos taip pat vyksta į tarptautines gastroles, festivalius, konkursus ir visam tam reikia daugiau lėšų, negu gali skirti meno taryba, kurios išskirstomas biudžetas nedidėja taip greitai, kaip augančių organizacijų išlaidos. Kitas veiksnys – menas evoliucionuoja, jame atsiranda naujų formų ir meno tarybos turi remti ir jas, t. y. didėja remiamų subjektų skaičius. Jeigu meno tarybos tuo pačiu turi remti ir stambias organizacijas, kad jos išlaikytų savo tarptautinį lygį ir statusą, jos tampa nepajėgios remti naujų meno formų, atskirų menininkų, mažesnių meno organizacijų ir visos meno bendruomenės brendimo, o tai skatina talentų, tiek meninių, tiek administracinių, emigraciją į kitas sritis ir šalis, kurios gali ir nori juos remti. Taip prarandamos meninės plėtros galimybės, aukštos kvalifikacijos žmogiškieji ištekliai ir ta ekonominė nauda, kurią gali gauti valstybė iš stipraus ir dinamiško meno sektoriaus. Stambių meno organizacijų spaudimas mažėjančiam meno tarybų biudžetui tapo paskata valstybių mecenačių vyriausybėms imtis tiesioginio finansavimo.

Įtraukti kitų modelių elementus į tradicinę savo šalių kultūros politiką, valstybes skatina ir gausėjantys lyginamieji kultūros politikos tyrimai, kuriuose pateikiami argumentai ir statistika tam tikrų finansavimo modelių naudai. Kaip teigia kultūros politikos tyrinėtojai, „kiekvienoje pažangioje šalyje vyksta diskusijos apie įvairių kultūros paramos modelių ar priemonių veiksmingumą. Paprastai vienoje šalyje peikiamas jos

pačios netinkamas politikos modelis yra idealus ir pageidaujamas sprendimas kitoje šalyje. Amerika pavydi Europai tiesioginio kultūros finansavimo masto. Šalys, kuriose „pagarbaus atstumo“ principu veikia meno tarybos, pavydi Amerikos privataus rėmimo tradicijos. Šalys, kuriose kultūra finansuojama tiesiogiai, pavydi abiejų dalykų“ (Craik 2007: 53).

Lietuvoje diskusijos apie Lietuvos kultūros rėmimo modelį prasidėjo vos atgavus nepriklausomybę. Jau pirmosios Lietuvos vyriausybės deklaravo siekį pertvarkyti iš sovietmečio paveldėtą centralizuotą valstybinę kultūros politikos modelį ir kultūros politiką grįsti „demokratiškumo ir decentralizmo nuostatomis“ (LR vyriausybė 1991: 40). Trečiosios vyriausybės programoje numatyta pereiti prie programinio kultūrai skirtų lėšų skirstymo atsižvelgiant į ekspertų, suburtų prie Kultūros ir švietimo ministerijos, nuomonę, atsisakyti meninės kūrybos ir kultūrinės raiškos reglamentavimo, tiesioginę valstybinę reguliavimą palikti tik švietimo ir kultūros paveldo srityse. Įgyvendinant šiuos siekius 1991 metais prie Kultūros ministerijos buvo įsteigta Kultūros ir meno taryba, vėliau įvairios kitos ekspertų tarybos ir komisijos. Vis dėlto realios politikos įgyvendinimo galios šios tarybos neturėjo ir veikė tik kaip patariamasis institucijos.

1994 m. šeštosios LR vyriausybės programoje deklaruojamas siekis „baigti kurti Lietuvos kultūros politikos modelį“. Tuo tikslu buvo surengtas antrasis Lietuvos kultūros kongresas, kuriam Kongreso komitetas pateikė svarstyti kultūros politikos nuostatas ir kultūros pagrindų įstatymą, o Lietuvos kultūros ministerija – savo parengtus kultūros politikos nuostatus⁷. Ministerijos pateikti nuostatai iš esmės nieko naujo nesiūlė jau egzistuojančios kultūros politikos struktūros požiūriu – Kultūros ministerijai buvo paliktos ir politikos formavimo, ir įgyvendinimo funkcijos, Kultūros ir meno tarybai – konsultanto. O Kongreso pateiktos nuostatos ir kultūros pagrindų įstatymas siūlė radikaliai keisti egzistuojantį modelį, pagrindinį vaidmenį skirti Kultūros kongresui ir Kultūros tarybai, tačiau jų funkcijos ir jų pasiskirstymas bei santykis su Kultūros ministerija nebuvo aiškiai apibrėžti.

Lietuvos kultūros kongreso komiteto parengtos kultūros politikos nuostatos buvo pateiktos LR Seimui su Socialdemokratų frakcijos pataisymais 1997 m. kaip „nacionalinis dokumentas“ (Aiškinamasis raštas Lietuvos kultūros politikos reformų nuostatoms 1997). Iki tol nuostatos jau buvo kelis kartus svarstytos Seime, sulaukė principinio pritarimo, tačiau taip ir nebuvo patvirtintos. Patobulintame nuostatų variante buvo siūloma kultūros politikos strategijos ir prioritetų formulavimą patikėti „visų kultūrininkų deleguojamam Lietuvos Kultūros Kongresui, rengiamam kas 4–5 metai“ (Lietuvos kultūros politikos reformų nuostatos 1997, 3 sk.). Kongreso rezoliucijas ir nutarimus turėtų įgyvendinti Kultūros taryba, kuriai taip pat turėtų būti patikėtas Nacionalinio kultūros fondo lėšų skirstymas. Valstybės kultūros programas turėtų rengti Vyriausybė kartu su Kultūros taryba. Kultūros ministerijai patikėta tik sudaryti ekspertų tarybą, kuri skirs-

⁷ Antrojo kultūros kongreso dokumentai buvo skelbiami atskirame priede savaitraštyje *7 meno dienos*, 1996 gegužės 10 d., diskusijos ir nuomonės birželio 21 d. ir 28 d. numeriuose.

tytų valstybės kultūros institucijoms ir stipendijoms skirtas lėšas bei kauptą informaciją apie tarptautinių, užsienio fondų veiklą, platintų ją Lietuvoje, remtų kultūros ugdymui ir apsaugai reikšmingų užsienio fondų veiklą šalyje.

Šios Kongreso komiteto parengtos ir socialdemokratų patobulintos nuostatos buvo kritikuojamos dar tebevykstant kongresui dėl kultūros ministerijos vaidmens sumenkinimo, dėl neaiškaus vaidmenų ir atsakomybės paskirstymo tarp naujai kuriamų institucijų, dėl perdėto kultūrinės veiklos reglamentavimo (pvz., nuostatose buvo siūloma įvesti kultūrinės veiklos licencijavimą). Diskusijos spaudoje liudijo, kad suformuluoti „bendrą visų kultūrininkų požiūrį“ yra sunkiai įgyvendinamas uždavinys, kad kultūros bendruomenėje, kaip ir visoje visuomenėje, egzistuoja daug skirtingų interesų, įvairių požiūrių į kultūrą ir jos politiką. Todėl Kongreso metu nuostatos nebuvo galutinai išbaigtos ir nesulaukė visuotinio palaikymo. Iš nuostatose pateiktų idėjų palankiausiai buvo įvertintas pasiūlymas steigti kultūros rėmimo fondą. Toks fondas, pavadintas Kultūros ir sporto rėmimo fondu, buvo įsteigtas 1998 m. ir pradėjo veikti 1999 m. Šis fondas, kartu su 1996 m. įsteigtu Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondu, buvo pirmieji valstybinio modelio reformavimo žingsniai ir „pagarbaus atstumo“ principo įgyvendinimo bandymai Lietuvoje.

Pradedant septintosios LR vyriausybės programa, siekį reformuoti kultūros politikos modelį pakeičia siekis „parengti Lietuvos kultūros politikos nuostatas“, kurios galiausiai buvo parengtos ir priimtos vienuoliktosios LR vyriausybės 2001 metais. Nuostatose išdėstomi kultūros politikos tikslai, uždaviniai ir jų įgyvendinimo principai, tačiau jose nebeliko jokių teiginių apie kultūros politikos modelio kūrimą ar egzistuojančių institucijų reformą. Nuostatos turėjo būti papildytos kultūros plėtros programa, kuri buvo parengta, tačiau sulaukus kultūros bendruomenės kritikos nebuvo patvirtinta⁸. Nuostatų, kaip politinio dokumento, statusas liko neaiškus – jas priėmė vyriausybė, tačiau jų nepatvirtino LR Seimas, todėl jos negali būti laikomos „nacionaliniu susitarimu“, analogišku, pvz., Latvijoje priimtoms *Nacionalinės kultūros politikos gairėms*.

Kitokį statusą įgijo 2010 metais Kultūros ministerijos parengtos ir Seime patvirtintos *Kultūros politikos kaitos gairės*. Viena iš gairių numato „2. Reformuoti ir demokratizuoti kultūros valdymą, plėtojant kultūros savireguliaciją. ... [Tam] Būtina: 1) demokratizuoti kultūros politikos modelį – atskirti politikos formavimą ir įgyvendinimą, Mokslo tarybos pavyzdžiu įsteigiant Kultūros tarybą“.

Įgyvendinant kultūros politikos kaitos gaires, LR Seimui buvo pateikti keturi Kultūros tarybos įstatymo projektai. Pirmasis įstatymo projektas, pavadintas *Lietuvos Menų tarybos įstatymu*, sulaukė neigiamų vertinimų tiek Seime, tiek ir iš kultūros žmonių. Kritikos objektas buvo steigiamos tarybos pavadinimas – *Menų taryba*, nes naujoji institucija būtų turėjusi įgyvendinti ne tik meno, bet ir kitų kultūros sričių politiką (*Alkas. lt.* 2011 08 11). Kaip nedemokratiškas buvo kritikuojamas tarybos rinkimų procesas (Stoškus 2011), abejota būsimo tarybai patikėto ekspertinio vertinimo adekvatumu

⁸ Diskusijos apie programą pateiktos savaitraštyje *Literatūra ir menas*, 2002 10 04, Nr. 2919. Taip pat žr. Goštautienė 2002.

(Rubavičius 2011), kritikuotas neaiškus tarybos atsiskaitymas visuomenei (KIKA 2011). Įstatymas buvo tobulinamas atsižvelgus į šią kritiką. Kiti trys Seimui siūlyti įstatymo variantai jau turėjo naują pavadinimą – *Kultūros tarybos įstatymas*.

Galutinis įstatymo variantas Kultūros tarybą apibrėžia kaip biudžetinę įstaigą prie Kultūros ministerijos, kurios pagrindinės funkcijos yra kultūros ir meno programų finansavimas, Kultūros rėmimo fondo administravimas⁹, stipendijų ir kitokios paramos kultūros ir meno kūrėjams skyrimas, vykdomų kultūros ir meno projektų stebėseną ir kt. Organizaciniu požiūriu LKT sudaro Tarybos narių susirinkimas (valdybos atitinkmuo), Tarybos pirmininkas ir administracija.

Svarstant Kultūros tarybos įstatymą, daugiausiai diskusijų viešojoje erdvėje sukėlė Tarybos rinkimų procesas. Galutinis įstatymo variantas įtvirtino dviem etapais vykstančius Tarybos rinkimus, kurių pirmojo metu deleguoti 14 rinkėjų išrenka 20 kandidatų iš sąrašo, į kurį įtraukiami visi reikalavimus atitinkantys fizinių ir juridinių asmenų pasiūlyti ir patys save pasiūlę asmenys, o antrojo etapo metu iš atrinktų 20 kandidatų kultūros ministras atrenka 10 ir siūlo tvirtinti vyriausybei. Šis rinkimų procesas buvo kritikuojamas kaip neužtikrinantis „pagarbaus atstumo“ principo (*LRT.lt*. 2012 09 25), buvo reiškiami būgštavimai, jog deleguotieji rinkėjai bus „ministro žmonės“ ir išrinks „jam reikalingus“ kandidatus. Vis dėlto, palyginus Lietuvos kultūros tarybos įstatymą su analogiškais kitų šalių teisės aktais, galima teigti, kad kitose „pagarbaus atstumo“ principą taikančiose šalyse, pvz., Anglijoje ir Kanadoje kultūros tarybos yra sudaromos dar mažiau demokratišku būdu. Jų įstatymai nenumato jokių rinkimų, tarybų narius tiesiog skiria politikai (Canada Council for the Arts Act 1985, Royal Charter of Arts Council England 2013), atsižvelgdami į kandidatų reputaciją ir darbo patirtį kultūros srityje. Tarybos sudarymo principai nėra labai sureikšminami galbūt dėlto, kad savo sprendimus ji turi grįžti ekspertų išvadomis, be to, Tarybos nariais paprastai tampa iškilūs kultūros žmonės, kuriems jų, kaip kultūros profesionalų, reputacija yra svarbesnė už politikų palankumą.

Apibendrinant Lietuvos kultūros politikos modelio formavimo procesą Lietuvoje, jį galima suskirstyti į keletą etapų pagal svarbiausius politinius dokumentus ir aktyviausiai besireiškusias socialines jėgas. Pirmasis etapas tęsėsi nuo nepriklausomybės atgavimo iki Lietuvos kultūros politikos nuostatų priėmimo 2001 m. Jis pasižymėjo dideliu kultūros bendruomenės aktyvumu ir didžiausiais reformų užmojais. Jo rezultatais galima laikyti 1996 m. įsteigtą Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondą, 1998 m. įsteigtą Kultūros ir sporto rėmimo fondą, 2002 m. įsteigtą Kino tarybą.

Antrasis etapas truko nuo 2001 metų priimtų kultūros politikos nuostatų iki Kultūros politikos kaitos gairių patvirtinimo Seime 2010 m. Šiame etape reformuotas Kultūros ir sporto rėmimo fondas. Etapai būdingas mažas tiek politikų, tiek kultūros bendruomenės aktyvumas – po sužlugusio bandymo priimti nuostatus papildančią kul-

⁹ Šis įstatymo straipsnis pakeistas 2021 m. panaikinus Kultūros fondą ir jo įstatymą, kaip neatitinkantį Lietuvos Konstitucijos.

tūros plėtros programą, iniciatyvos reformuoti kultūros politikos modelį nesiėmė nei ministerija, nei kultūros bendruomenė. Tik 2009 m. ministerija ėmė rengti naują strateginį dokumentą, kaitos gaires, kuris numatė reformuoti kultūros politikos modelį ir sulaukė pritarimo Seime.

Galiausiai, trečiojo etapo, prasidėjusio po Kultūros politikos kaitos gairių patvirtinimo Seime, reikšmingiausi įvykiai yra Kino centro bei Kultūros tarybos įsteigimas. Šie įvykiai užbaigia „pagarbaus atstumo“ principu pagrįsto kultūros politikos modelio formavimą Lietuvoje. Etapas pasižymi itin aktyvia Kultūros ministerijos veikla ir neutralia kultūros bendruomenės laikysena arba pasipriešinimu siūlomai reformai (Platelis 2012a, 2012b, Katinaitė 2012). Kitaip nei kitose Europos šalyse, turėjusiose tiesioginiu valstybiniu finansavimu pagrįstą kultūros politikos modelį ir perėjusiose prie „pagarbaus atstumo“ principu pagrįsto modelio, Lietuvos kultūros bendruomenėje šis principas nebuvo plačiau diskutuotas nei kaip struktūrinis principas, nei kaip tam tikra kultūros politikos filosofija¹⁰. Analizuojant šio periodo kultūrinę spaudą ir viešus kultūros žmonių pasisakymus, pastebimas nepasitikėjimas ministerijos iniciatyva, galbūt nulemtas bendro visuomenės nusivylimo šalies politika ir jos formuotojais. Daugiausia teigiamų pasisakymų apie reformą priklauso jos iniciatoriams – kultūros ministrai, Seimo Švietimo, mokslo ir kultūros komiteto pirmininkui (Katinaitė 2012, Stundys 2011).

Klausimai

1. Kas tai yra rėmimo modelis kultūros politikoje?
2. Pagal kokius požymius galima išskirti skirtingus rėmimo modelius?
3. Išanalizuokite informaciją apie skirtingus meno rėmimo modelius pagal Chartrand and McCaughey ir užpildykite lentelę:

Modelis	Tikslas	Finansavimo būdas	Politikos dinamika	Menininko padėtis	Privalumai/trūkumai
Tarpininkas					
Globėjas					
Architektas					
Inžinierius					

¹⁰ Pvz., Vengrijoje vykusias diskusijas atspindi Inkei 2001, 2002, Rumunijoje – Mucica 2005. Lietuvoje „pagarbaus atstumo“ principas nebuvo diskutuotas galbūt dėl nelabai vykusio pradinio termino vertimo „ištiestos rankos“ principu. Kaip sąmojingai viename savo straipsnyje pastebėjo kino ir teatro kritikas Vaidas Jauniškis, tokiu principu Lietuvos kultūra finansuojama jau labai seniai.

4.2. Kodėl valstybė turi remti meną?

Daugumoje valstybių įrodinėti meno vertės ir to, kad jį reikia remti lėšomis iš valstybės biudžeto netenka – net ir tie žmonės, kurie visai nesidomi menu, sutinka, kad žymūs meno kūriniai ir renginiai yra svarbi valstybės įvaizdžio dalis, kad ateities kartoms reikia palikti bent tiek pat meno paveldo, kiek jo iš ankstesnių kartų paveldėjo dabartinė. Vis dėlto ilgainiui keičiasi tiek pats menas, tiek ir jo supratimas. Šiuolaikinėje visuomenėje menas nebeturi tos šventumo auros, kurią turėjo romantizmo ar klasicizmo epochose, be to, šiuolaikinės valstybės dažniausiai finansuoja ir kitas, ne mažiau svarbias sritis – sveikatos apsaugos, švietimo, mokslo, sporto, gynybos, todėl ginant meno subsidijavimą, ar tuo labiau finansavimo didinimą, reikalingi argumentai.

Argumentus už valstybės paramą menui galima suskirstyti į dvi grupes – ekonominius, kurie grindžiami ekonomine meno paslaugų ir rinkos specifika, ir vertybinius, kurie grindžiami etiniais, estetiniais ar moraliniais samprotavimais. Ekonominius argumentus dažnai pateikia JAV meno politikos ir ekonomikos tyrinėtojai, kurie teigia, kad „yra du valstybės subsidijų ir kitos formos intervencijų pagrindimo būdai. Pirmas – rinkose nėra konkurencijos arba yra kitų netobulumų. Tai yra efektyvumo (angl. *efficiency*) argumentai, taip vadinami todėl, kad remiasi tam tikra „rinkos netobulumo“ forma, lemiančia neefektyvų išteklių paskirstymą, kurį ir turi ištaisyti intervencijos. Ekonomistai iš esmės sutaria, kokie netobulumai kokį valstybės įsikišimą pateisina. Todėl diskusijos koncentruojasi ne tiek į teorinius argumentus už intervenciją, kiek į tai, ar meno ir kultūros industrijos iš tikrųjų gyvuoja netobulos rinkos sąlygomis. Antrasis intervencijų pagrindimas yra įsitikinimas, kad esamas pajamų pasiskirstymas yra nepatenkinamas. ... Tai yra vadinamasis teisingumo argumentas: subsidijos reikalingos ne todėl, kad rinkos veikia neefektyviai, o todėl, kad manoma, jog dalyviai neturi pajamų, reikalingų įsigyti minimaliai teisėtai gėrybių daliai“ (Heilbrun, Gray 2001: 219–220).

Kitaip tariant, ekonominiai argumentai remiasi meno produktų ir jų rinkos specifika, jų prielaida yra įsitikinimas, kad valstybės įsikišimą į rinką galima ir reikia pateisinti tuomet, kai rinka veikia ekonomiškai neefektyviai. Taigi pagrindinis motyvas čia yra ne tiek kokia nors moralinė, estetinė ar kitokia meno vertė, kiek rinkos ydų (angl. *failures*) ištaisymas, siekiant optimalaus pasiūlos ir vartojimo lygio. Tokie argumentai būdingi ne tik meno, bet ir kitų viešosios politikos sričių subsidijavimui pagrįsti. Pagrindinės rinkos ydų priežastys gali būti susijusios su rinkos dalyviais – pvz., kai rinkose yra monopolininkų, su produktų prigimtimi – pvz. su jų sukuriama išoriniais poveikiais (angl. *externalities*) ir viešosiomis gėrybėmis (angl. *public goods*), su rinkos dalyvių informacijos stoka ir pan. Monopolijos paprastai nėra meno rinkai būdingas reiškinys ir daugiausiai argumentų yra susiję su meno produktų ir paslaugų išoriniais poveikiais ir informacijos stoka.

Išorinis poveikis ekonomikoje apibrėžiamas kaip dėl kokios nors veiklos atsirandanti nauda arba nuostoliai neatitenkantys asmenims ar organizacijoms, vykdančioms

tą veiklą (Hashimzade *ir kt.* 2017). Neigiamas išorinis poveikis yra tada, kai sukeliama žala žmonėms, įmonėms ar aplinkai, pvz., radiacija, vandens ar oro tarša, triukšmas, tačiau šį poveikį sukianti įmonė už tai nemoka. Tokiais atvejais į rinką gali įsikišti valstybė ir paveikti ją taip, kad produkto gamybos kaštai ar pardavimo kaina apimtų papildomą naudą arba žalą, kurią patiria visuomenė. Tarša yra klasikinis išorinio poveikio pavyzdys. Valstybės intervencija šiuo atveju gali būti taršos mokestis. Tačiau išoriniai poveikiai gali būti ir naudingi. Teigiamas išorinis poveikis yra nauda, kurią iš produkto ar paslaugos gauna asmenys, nesusiję su jų gamyba ir už kurią jie nieko nemoka. Pvz., teigiamą išorinį poveikį sukelia puikus gėlynas privačioje valdoje, džiuginantis kaimynus ir praeivius, kurie niekuo neprisidėjo prie jo atsiradimo, tačiau gali nemokamai juo kasdien grožėtis.

Kaip teigiamą išorinį poveikį turinti veikla dažnai nurodomas švietimas. Asmuo, mokėdamas už švietimo paslaugas, gauna asmeninę naudą, nes tampa geresniu specialistu, geriau prisitaiko darbo rinkoje, daugiau uždirba ir pan. Tačiau šalia šios privačios naudos švietimas teikia ir kolektyvinę naudą, kurią likusiai visuomenės daliai sukuria kiekvieno atskiro nario išsilavinimas. Demokratinėje visuomenėje kiekvienam piliečiui įtakos turi tai, kaip kiti balsuoja ir vykdo savo pilietines pareigas. Kiekvienas iš mūsų laimi, jei mūsų bendrapiliečiai yra raštingi, kritiškai mąstantys ir gerai informuoti. Vadinasi, kiekvieno privačiai įgytas išsilavinimas yra naudingas ir visiems kitiems. Kuo daugiau tokių išsilavinusių piliečių yra, tuo geriau visai visuomenei ir kiekvienam jos nariui atskirai. Tai ir yra teigiamas išorinis švietimo poveikis.

Išorinį poveikį dažnai būna sunku įvertinti tiksliai ir objektyviai, nes visuomenė susideda iš individų su skirtingomis preferencijomis. Vis dėlto kai kada jų buvimo faktas yra gana akivaizdus, todėl išorinių poveikių argumentas dažnai naudojamas argumentuojant už valstybės kišimąsi į rinką ir ekonominę veiklą. Tų produktų, kurie teikia kolektyvinę naudą atveju, valstybė papildomai finansuoja gamybą, skatina juos gaminančias organizacijas, kad rinkai jų būtų pateikta daugiau arba mažesnėmis kainomis, negu tai būtų esant laisvai konkurencijai.

Ar menas yra gėrybė, turinti teigiamą išorinį poveikį, vieningo sutarimo nėra, nes tas poveikis nėra tiksliai išmatuojamas ar tiesiogiai stebimas. Ekonomistai (Heilbrun, Gray 2001: 226–235) vardija keletą meno poveikių, kuriuos galima laikyti kolektyvine nauda ir pateikti kaip argumentus, kodėl valstybė turėtų finansuoti meną. Visų pirma, remdama meną valstybė remia meninio palikimo išsaugojimą ir perteikimą ateities kartoms, o tai yra neabejotina kolektyvinė nauda. Šis argumentas tinka ne tik knygų, architektūros paminklų ir meno kūrinių saugojimo rėmimui, bet ir tų įgūdžių, skonio ir tradicijų, kurie reikalingi scenos menų kokybei palaikyti. Kitas išorinis poveikis – pasididžiavimas, kurį jaučia žmonės, kai jų šalį atstovaujantys menininkai susilaukia tarptautinio pripažinimo. Dauguma sutiktų, kad valstybė turi remti talentingus menininkus, nes jie garsina šalį ir kuria teigiamą jos įvaizdį. Vis dėlto šis argumentas turi išlygą: norint pagrįsti meno rėmimą nauda šalies įvaizdžiui ir prestižui, reikia ne tik įrodyti, kad menas yra būdas jį pasiekti, bet ir tai, kad jis yra *efektyviausias* būdas tai padaryti.

Galbūt siekiant nacionalinio prestižo daug efektyviau remti ne menininkus, o sportininkus, jų dalyvavimą tarptautiniuose turnyruose ir pan. Taip pat ne visose šalyse menas yra reikšmingas jų tarptautinio įvaizdžio veiksnys. Pvz., Italijoje ar Austrijoje reikšmingas tapatybės ir nacionalinio pasididžiavimo veiksnys yra opera, tačiau to paties negalima pasakyti apie visas šalis. JAV nacionalinį pasididžiavimą labiausiai skatina sportas, populiarioji muzika ir televizija, o šios sritys puikiai išsiverčia be valstybės paramos.

Dar vienas menui priskiriamas išorinis poveikis yra meninės inovacijos, naujų išraiškos formų atradimas. Visuotinai pripažįstama, kad mokslo, technologijų ir vadybos naujovės yra pagrindinis ekonominės pažangos variklis. Taip pat suprantama, kad inovacijos nevyktų, jeigu jų iniciatoriai negalėtų reikalauti tinkamo atlygio už savo riziką ir pastangas. Techniniai išradimai apsaugomi patentais, patentai yra savotiškas atlygis už pastangas kurti inovacijas. Tačiau meno srityje naujovės negali būti patentuojamos. Konkretūs meno kūriniai, tokie kaip paveikslas, muzikinė kompozicija ar choreografija, yra saugomi autorių teisių, bet autorių teisės neapsaugo meninės inovacijos principų, pvz., naujo šokio stiliaus ar naujos tapybos technikos. Meninis eksperimentavimas yra brangus, reikalauja daug laiko ir pastangų, ir dažnai baigiasi nesėkme. Nesėkmės atveju menininkas ar meno organizacija turi prisiimti visą atsakomybę ir padengti visas išlaidas. O sėkmės atveju jie negali uždrausti kitiems naudoti savo atrastą techniką. Taigi abiem atvejais menininkai novatoriai pralaimi, todėl jie gali vengti naujų kelių ieškojimo ir eksperimentuoti daug mažiau, negu tai būtų naudinga visuomenei. Tai yra rinkos netobulumas, kuris reikalauja valstybės įsikišimo.

Ketvirtas menui priskiriamas išorinis poveikis yra visokeriopa ekonominė nauda vietinei ekonomikai. Meninės veiklos (festivaliai, parodos, muziejai) gali būti labai naudingos tiems verslams, kurie yra įsikūrę šalia meno objektų ar renginių vietų. Menas pritraukia į miestą, regioną ar šalį svečius ir turistus, kurie atvykę aplankyti muziejaus ar pažiūrėti koncerto išleidžia dalį pinigų vietinėse parduotuvėse, restoranuose, viešbučiuose. Tai stimuliuoja vietinę ekonomiką lygiai taip pat, kaip ir prekių eksportas. Antra, netiesioginė meno nauda ta, kad įžymūs meno objektai ar renginiai gerina miesto/regiono įvaizdį ir per tai gali pritraukti į miestą naujas investicijas ir įmones, kadangi jie gali būti argumentas apsisprendžiant, kur steigti naują įmonę. Kita vertus, žiūrint valstybės mastu, dėl ekonominės naudos naudinga meną remti tik tuo atveju, jeigu jis pritraukia turistus ir investicijas iš užsienio (o ne iš vieno regiono į kitą, nes tokiu atveju, valstybė turi apsispręsti ir pagrįsti, kodėl vienam regionui teikiama pirmenybė), kita vertus, menai nebūtinai yra tas veiksnys, kurio rėmimas efektyviausiai stimuliuos ekonomiką.

Visi šie menui priskiriami išoriniai poveikiai rodo, kad meno produktai ir paslaugos gali būti priskiriami prie viešųjų gėrybių (angl. *public goods*). Viešojo gėrybė – tai produktai, pasižymintys tuo, kad jam atsiradus rinkoje neįmanoma nuo jo vartojimo nušalinti tų, kurie už jį nieko nemoka, ir kurį vartojant vienam vartotojui, nesumažėja kitiems vartotojams liekanti dalis (Hashimzade *ir kt.* 2017). Kitaip tariant, pirmoji viešųjų gėrybių savybė yra nekonkuruojantis vartojimas (angl. *non-rivalry*) – jomis gali naudotis daug žmonių nesumažindami jų vertės ir nekonkuruodami tarpusavy-

je. Tokių gėrybių pavyzdžiai oro taršos kontrolė, visuomenės sveikatos apsauga, šalies gynyba ir pan. Antras viešųjų gėrybių požymis yra neatskiriamumas (angl. *non-excludability*) – jeigu jos jau yra sukurtos, nėra būdų neleisti jomis naudotis tiems, kurie už jas nieko nemokėjo ar atsisako mokėti. Su šia viešųjų gėrybių ypatybe yra susijusi vadinamoji *išsisukinėtojo* (angl. *free rider*) problema, kurią savo straipsnyje „Ar liberali valstybė gali remti meną?“ filosofas Ronaldas Dworkinas aiškina taip: „Žmonės neturi paskatos mokėti už tai, ką jie gaus ir šiaip, jei tai perka kiti. Dažnas ir pravartus pavyzdys yra karinė gynyba. Tarkime, kad kariuomenė gali būti suburta tik privačių individų laisva valia. Jeigu aš manau, jog mano kaimynai drauge nusamdys armiją, pakankamai didelę, kad būtų atmuštas priešas, tai aš neturiu paskatos mokėti savo dalį, nes jie negali manęs nušalinti nuo naudojimosi gėrybe, kurią jie įsigyja. Nesama galimybės, kad jų armija galėtų saugoti juos, nesaugodama sykiu ir manęs. Kitas pavyzdys – aplinkosaugos nauda. Jeigu mano kaimynai išleidžia pakankamai lėšų, kad oras, kuriuo jie kvėpuoja būtų švarus, jie sykiu užtikrins ir oro, kuriuo kvėpuoju aš, švarą; jie negali nušalinti manęs nuo naudojimosi ta gėrybe, jeigu aš nesumokėjau savo dalies. Taigi nors galėčiau degti noru sumokėti savąją teisingą kariuomenės arba švaraus oro kainos dalį, jeigu tai būtų būtina, kad turėčiau šias gėrybes, vis vien turiu stiprų motyvą nemokėti savosios dalies, vildamasis, kad kiti nusamdys kariuomenę ar užtikrins oro švarą. Tačiau kadangi kiekvienas kitas turės tą patį motyvą, esama realaus pavojaus, kad mes kolektyviai neišleisime tos sumos, kurią būtume nusiteikę išleisti, jeigu kiekvienas galvotume tai esant būtina; taigi galų gale – ir klaidingai – neišleisime to, ką mes kolektyviai norime išleisti“ (Dworkin 1985/2006: 313). Taigi viešosios gėrybės yra prekės ir paslaugos, kurių gamybos negalima palikti rinkai, jeigu norima užtikrinti jų buvimą, nes neįmanoma (arba labai sunku ir bangu) nušalinti tuos, kurie jomis naudojami nieko nemokėdami.

Daug meno ekonomistų laiko meno kūrinius ir paslaugas viešomis ar pusiau viešomis (angl. *semi-public*) gėrybėmis (Caves 2002, Hesmondhalgh 2018, Throsby 2010). Juos gali vartoti daugelis individų nekonkuruodami, vartojant kūriniai nesunaikinami ir jų vertė nesumažėja. Nors privatūs meno paslaugų teikėjai siekia apriboti laisvą priėmimą prie jų kuriamų meno produktų ir paslaugų (pvz. spektakliai, koncertai, vaizdo ir garso įrašai nėra nemokami), tie apribojimai dažnai ir nesunkiai apeinami (pvz. naudojant nelegalius įrašus), todėl meno kūrėjai ir gamintojai negauna tokio pelno, kurį galėtų gauti, jeigu visi vartotojai sąžiningai mokėtų už meno produktus ir paslaugas. Tad valstybė turėtų ištaisyti šią rinkos ydą ir remti menininkus bei jų organizacijas kaip visuomenei reikalingų viešųjų gėrybių kūrėjus.

Dar vienas rinkos netobulumo šaltinis yra asimetrinė informacija. Pirmą kartą asimetrijos reiškinys buvo aprašytas 1963 m. Kennetho J. Arrow, o 1970 m. George'as Akerlofas suprojektavo matematinį rinkos modelį su nepilna informacija. Akerlofas teigia, kad rinkose su asimetrine informacija vidutinė produkto kaina turi tendenciją mažėti, net idealiai kokybiškiems produktams, kol galiausiai jų rinka sumažėja iki minimumo ar visai prapuola. Taip vyksta todėl, kad neturėdami informacijos apie produktų

kokybę, vartotojai linkę pirkti pigesnius produktus. Tuomet kokybiškų produktų gamintojai persiorientuoja ir mažina kokybės standartus. Taip galiausiai rinkoje nebelineka kokybiškų produktų (atvirkštinė atranka) (Löfgren *ir kt.* 2002).

Informacijos asimetrija įvairiose gamybos srityse taisoma tiek gamintojų, tiek vartotojų pastangomis. Kokybiškų prekių gamintojai, siekiantys skleisti informaciją apie savo produkciją, gali jungtis į asociacijas, sertifikuojančias atitinkamos kokybės produktus, įvesti specialius prekės ženklus, informuojančius apie gamybos būdus ir kokybę, ir taip išlaikyti rinką. Pirkėjai jungiasi į vartotojų sąjungas, renka duomenis apie prekes, rašo atsiliepimus ir keičiasi informacija.

Meno produktų vartojimas taip pat labai priklauso nuo to, ar vartotojai yra informuoti apie esamas paslaugas ir produktus. Informavimas šiuo atveju suprantamas plačiaja prasme, ne tik kaip faktų žinojimas, bet ir kaip galimybė susipažinti su siūlomu produktu, patirti jį, nes mėgavimasis menu yra išugdomas. Meniniu požiūriu išsilavinę vartotojai linkę pirkti meno kūrinių ir paslaugų daug daugiau negu tie, kurie turi mažai informacijos. Jeigu informacijos trūksta, gaunamas dvigubas neigiamas rezultatas (Heilbrun, Gray 2001: 237): dalis vartotojų dėl nežinojimo netenka potencialios naudos, kurią būtų gavę nesant informacijos stokos, o dalis gamintojų dėl vartotojų neinformuotumo negali plėsti savo veiklos ir pasiekti masto ekonomiką, ką galėtų padaryti jei vartotojai būtų informuoti. Šis rinkos netobulumas yra pagrindas argumentuoti už valstybės intervenciją ir paramą meniniam švietimui, kaip informacijos stokos ištaisymą.

Šalia šių ekonominių argumentų už valstybės subsidijas menui, kurie remiasi rinkos ydų analize, dar yra grupė argumentų, kuriuos galima pavadinti vertybiniais, nes jie remiasi tam tikrais vertybiniais samprotavimais. Vienas jų – teiginys, kad žmonių pajamos visuomenėje nėra teisingai pasiskirsčiusios ir dėl to kai kuriems iš jų menas nėra prieinamas. Kaip rodo sociologiniai tyrimai (Griswold 2013, Alexander 2020), mažai pasiturintys žmonės, gyvenantys žemiau vidutinio visuomenės lygio, meno vartoja gerokai mažiau. Nors pagrindinis demografinis parametras, nuo ko priklauso meno vartojimas yra ne pajamos, o išsilavinimas, vis dėl to, santykinai neturtingai gyvenantys žmonės (jaunimas, studentai) neįstengia skirti reikiamų meno vartojimui lėšų. Taigi vienas svarbiausių meno rėmimo valstybiniu mastu teisingumo argumentų būtų egalitarinis: užtikrinti kaip įmanoma lygesnį meno prieinamumą visiems piliečiams. Šis argumentas yra moralinis, nes remiasi vertybiniu principu, kad kiekvienam individui turi būti užtikrintos vienodos galimybės tobulintis. Problema yra ne tik didelė meno kaina ir mažos pajamos, bet ir nelygus meno institucijų regioninis pasiskirstymas. Daugelis bendruomenių neturi sąlygų ir institucijų, kuriose reguliariai būtų galima pristatyti menus profesionaliu lygiu. Tad subsidijos reikalingos ir geografiškai tolygiam meno paskirstymui.

Šiam argumentui dažnai prieštaraujama teigiant, kad jeigu valstybinis meno finansavimas suvokiamas kaip parama nepasiturintiems vartotojams vardan jų gerovės, dar reikia įrodyti, kad galėdami pasirinkti, ką vartoti pigiau, subsidijų gavėjai iš tiesų rinktųsi meną, o ne kokią nors kitą paslaugą ar prekę. Taip pat, norint perskirstyti pajamas

ir paėmus iš turtingųjų duoti skurstantiems, geriau tai daryti grynais pinigais, negu teikiant paslaugas ar produktus subsidijuotomis kainomis. Tam tikros rūšies perskirstymas – pvz., būsto subsidijavimas mažiau pasiturintiems geriausiu atveju gali būti tiek pat geras, kiek subsidijavimas grynais pinigais, tačiau niekada nebus geresnis ir lengvai gali būti blogesnis. Priežastis ta, kad siūlomos paslaugos ar prekės nebūtinai yra tos, kurias subsidijų gavėjai pasirinktų pirmoje vietoje, jeigu jiems kaip parama būtų skirti gryniesi pinigai. Nepaisant to, vyriausybės dažnai siūlo nepasiturintiems gyventojams specialias gėrybes ar paslaugas žemesnėmis kainomis arba nemokamai. Būsto ir sveikatos priežiūros valstybinis finansavimas yra tipiški pavyzdžiai.

Dar vienas vertybinis argumentas už valstybės paramą menui būtų filosofo R. Dworkino teiginys, jog kultūra yra struktūrinis pamatas, įgalinantis *žmonių gyvenimo formų įvairovę ir gelmę*. Kultūra turi dvejopą reikšmę: ji teikia konkrečius paveikslus, spektaklius, koncertus ir romanus, kuriais mes mėgaujamės, tačiau ji taip pat teikia ir struktūrinį rėmą, kuris daro galimas tos rūšies estetines vertes – kuris daro jas vertybėmis mums. Šiuos struktūrinius bendrosios kultūros aspektus, anot filosofo, reikia laikyti „savaimė vertus dėmesio. Turėtume pamėginti apibrėžti turtingą kultūrinę struktūrą, tą struktūrą, kuri įgalina daugybę skirtingų vertės galimybių ar atvejų, o save laikyti patikėtiniais, turinčiais išsaugoti mūsų kultūros turtingumą tiems, kurie gyvena savo gyvenimą joje po mūsų. Mes negalime pasakyti, kad taip darydami, mes užtikrinsime jiems daugiau malonumo arba paliksime pasaulį, kuris jiems atrodys tinkamas, turint omenyje alternatyvius pasaulius, kuriuos galėtume sukurti priešingu atveju. Tai ekonominės pažiūros kalba, ir ji čia netinka. Tačiau mes galime tvirtinti – kaip šitai galėtume paneigti – jog žmonėms geriau, jei tos gyvenimo formos, kurios yra jiems prieinamos, yra kompleksiškos ir pasižymi gelme“ (Dworkin 1985/2006: 322). Taigi menas vertas valstybės paramos su sąlyga, kad „valstybės parama skiriama saugoti struktūrą, o ne proteguoti kokį nors konkretų turinį tai struktūrai bet kuriuo konkrečiu metu. Taigi kelrodė valstybės subsidijos žvaigždė turėtų būti šis tikslas: ji turėtų būti nukreipta į kultūros kaip visumos įvairovę ir inovacinę kokybę, o ne į tai, kas (viešiesiems pareigūnams) atrodo puiku konkrečiomis tos kultūros progomis“ (Dworkin 1985/2006: 327).

Klausimai

1. Kuo skiriasi ekonominiai ir vertybiniai argumentai už valstybės paramą menui?
2. Kas tai yra „išoriniai poveikiai“, kaip jie pasireiškia meno srityje ir kaip naudojami argumentuojant už valstybės paramą menui?
3. Kuo pasireiškia informacijos stoka meno srityje ir kodėl tai gali būti argumentas už valstybės paramą menui?
4. Pateikite vertybinių argumentų pavyzdžių už valstybės paramą menui.

4.3. Užduotis – meno rėmimo modelių analizė

Šios užduoties tikslas – išmokti rasti, analizuoti ir lyginti informaciją apie įvairių šalių meno politikos tikslus ir priemones remiantis duomenų baze *Compendium of Cultural Policies and Trends bei atitinkamų meno politikos institucijų pateikiamais dokumentais*.

Informaciją, reikalingą meno politikos tikslų ir priemonių įvairiose šalyse analizei, galima rasti atitinkamų kultūros politikos institucijų oficialiose svetainėse. Svarbiausios institucijos šiuo požiūriu yra kultūros ministerijos, kurių pavadinimai gali būti įvairūs – kultūros politika dažnai būna sujungta su švietimo, sporto, turizmo, medijų sritimis, tad įvairūs yra ir ministerijų, vykdančių kultūros politiką, pavadinimai. Be to, pavadinimai gana dažnai kinta – ministerijos sujungiamos arba atskiriamos, vyksta jų reformos. Taip pat kai kuriose šalyse, ypač priklausančiose Tautų Sandraugai, šalia ministerijų arba vietoje ministerijų veikia departamentai (pvz., Jungtinėje Karalystėje – *Kultūros, medijų ir sporto departamentas*, Kanadoje – *Kanados paveldo departamentas*). Visos šios politinės institucijos turi monitoringo, statistikos, tyrimų ar strateginių analizių skyrius, kurie reguliariai publikuoja informaciją įvairiais kultūros politikos klausimais. Atlikti tyrimai dažniausiai būna archyvuojami ir pateikiami viešai.

Šalia kultūros ministerijos, daugumoje demokratiškos šalių veikia kitos kultūros politikos institucijos – agentūros, tarybos, komisijos, fondai, institutai, – kurioms yra patikėtos įvairios politikos funkcijos. Rasti šias institucijas dažniausiai galima per kultūros ministerijos svetainę, o išsiaiškinti jų funkcijas – jų pačių oficialiose svetainėse (pvz. JK menų taryba <https://www.artscouncil.org.uk/>). Šios institucijos dažnai taip pat turi analizės skyrius, kurių atliktus tyrimus publikuoja savo svetainėse.

Užduotis

Pasirinkite jus dominančią vizualiųjų ar scenos menų sritį bei šalį, pasižymintį tarptautiniais pasiekimais šioje srityje. Susiraskite šalies profilį duomenų bazėje *Compendium of Cultural Policies and Trends* ir išanalizuokite 1.2.1 skyriuje (*Organisational organigram*) pateiktą jos kultūros politikos organizacinę schemą, pasižymėdami jus dominančioje meno srityje veikiančias politikos institucijas. Tuomet sugeneruokite pasirinktos šalies trečio skyriaus (*Cultural and creative sectors*) atitinkamo poskyrio ataskaitą, skirtą jūsų pasirinktai sričiai. Išanalizuokite ją, papildykite trūkstamą informaciją remdamiesi atitinkamų institucijų oficialiomis svetainėmis ir atsakykite į klausimus (klausimai suformuluoti vizualiųjų menų sričiai, bet gali būti reformuluoti bet kokiais kitais sričiai):

1. Kokie yra svarbiausi pasirinktos šalies vizualiųjų menų istoriniai įvykiai? Kuo žymūs šalies vizualieji menai?
2. Kaip formuojama ir įgyvendinama vizualiųjų menų politika pasirinktoje šalyje? Nubraižykite joje veikiančių institucijų organizacinę schemą.
3. Ar yra priimti vizualiųjų menų politikos strateginiai dokumentai pasirinktoje šalyje? Kokie tikslai ir uždaviniai juose formuluojami?
4. Kaip finansuojami vizualieji menai jūsų pasirinktoje šalyje?
5. Apibendrinkite vizualiųjų menų rėmimo modelį pasirinktoje šalyje. Kokius jo privalumus ir trūkumus išvelgiate?

5 skyrius

Kultūros ir kūrybos industrijų politikos tikslai ir priemonės

5.1. Kultūros ir kūrybos industrijų samprata ir politikos tikslai

Daugelio šalių vyriausybės naudoja politikos priemones skatindamos steigimą ir plėtrą tų pramonės sektorių, kurie yra svarbūs gyventojų užimtumui ir bendrai ekonomikos augimui. Regioniniu ar vietos lygmeniu industrijų plėtra gali būti tinkama priemonė pritraukti naujas įmones, kurios paskatins regiono ekonomikos augimą. Tais atvejais, kai plėtros politika yra nukreipta į tam tikras pramonės šakas, tikimasi, kad jos ne tik duos tiesioginės ekonominės naudos, bet ir sukurs teigiamą išorinį poveikį kitoms įmonėms dėl greitesnės technologijų ir įgūdžių sklaidos, investicijų augimo ir pan.

Kai kurias kultūros sritis traktuoti kaip ekonominiu požiūriu naudingas industrijas, vertas valstybės investicijų, pradėta XX a. paskutiniame dešimtmetyje, kartu su ekonominės paradigmos kultūros politikoje atsiradimu (žr. 1-ą skyrių). Iki tol „kultūros industrijos“ terminas buvo naudojamas daugiau neigiamą prasmę, kurią jam suteikė 1947 metais pasirodžiusi Frankfurto mokyklos atstovų Maxo Horkheimerio ir Theodoro Adorno esė „Kultūros industrija. Apšvieta kaip masių apgaulė“. Kultūros industrija čia apibūdinama kaip standartizuotus kultūros objektus dideliais kiekiais gaminanti sistema, už kurios stovi monopolinio kapitalizmo interesai: „Valdant monopolijoms, visa masinė kultūra tampa identiška, ima ryškėti jos skeletas, fabrikinio būdu pagaminti griaučiai. Valdantieji jau nebemato reikalo jo slėpti, nes jo galia tuo didesnė, kuo brutaliau ji reiškiasi. Jau nebėra būtinybės kiną ir radiją pateikti kaip meną. Ta tiesa, kad tai yra tik verslas, naudojama kaip ideologija, kuri turi įteisinti sąmoningą šlamšto gamybą. Jie vadina save industrijomis, o jų generalinių direktorių skelbiami pajamų skaičiai neleidžia abejoti tokių produktų reikalingumu visuomenei“ (Horkheimer, Adorno 1987: 145).

Frankfurto mokyklos pradėta kultūros industrijos kritika yra šios sąvokos istorijos pradžia. Kitas jos raidos etapas akademiname diskurse yra susijęs su Didžiojoje Britanijoje išvystyta politine kultūros ekonomika (angl. *political economy of culture*) ir su JAV susiformavusia kultūros gamybos (angl. *production of culture*) sociologija. Kultūros gamybos sociologijos atstovai kultūros industriją suvokia kaip organizacijų tinklą, sistemą, kuri ne tik gamina, bet ir filtruoja iš gamintojo pas vartotoją keliaujančius naujus kultūros produktus ir idėjas. Kultūros produktai čia suprantami kaip „nematerialios gėrybės, skirtos plačiam vartotojų ratui, atliekančios estetinę arba ekspresyvią, o ne grynai utilitarinę funkciją“ (Hirsh 1972: 642). Amerikiečių kultūros gamybos sociologai taip pat teigia, kad Horkheimerio ir Adorno pateikta kultūros industrijos kritika atspindi

trečiojo–penktojo praeito amžiaus dešimtmečio tikrovę, tačiau nuo penktojo dešimtmečio vidurio kultūros situacija keičiasi. Didžiausią poveikį tam turi televizija, kurios atsiradimas privertė specializuotis kitas medijas ir orientotis į siauresnes auditorijas. Šios paradigmos atstovė Diana Crane pabrėžia: „Marksistinės ir neomarksistinės teorijos teigia, kad tie kultūros produktai, kuriuos skleidžia kultūros industrija, atspindi socialinio-ekonominio elito vertybes. Tačiau žiūrint iš kultūros gamybos perspektyvos, galima teigti atvirkštinį dalyką – kultūros produktų charakteristikas lemia rinkos, kurioje veikia jas gaminančios kompanijos, pobūdis ir kompanijos dydis bei finansiniai ištekliai. Tai, kaip jos reaguoja į įvairių subgrupių ir ypač marginalinių subgrupių poreikius bei interesus, didžia dalimi priklauso nuo jų rinkos turbulencijos. Kai kuriais atvejais, tokiais kaip, pvz., populiarioji muzika, šiose industrijose pagamintų kultūros produktų reiškiamos vertybės kartais būna artimesnės kontrkultūrai negu korporaciniam elitui“ (Crane 1992: 50).

Kultūros gamybos sociologijos įtakoje nuo XX a. septintojo dešimtmečio pabaigos kultūros tyrimuose buvo pereita nuo vienaskaitinio „kultūros industrijos“ termino prie daugiskaitos. Prancūzų sociologai (Huet *ir kt.* 1978) pastebi, kad *industries culturelles* yra labai įvairios, vienaip veikia spaudos industrija, kitaip reklamos, dar kitaip televizijos industrija. Vienaskaitinė „kultūros industrijos“ sąvoka kalba apie unifikuotą ir monolitinį kultūros pasaulį, atspindinti turtingųjų klasės, baltųjų rasės, vyriškos lyties atstovų vertybes ir gyvenimo būdą. Daugiskaitinė „kultūros *industrijų*“ vartoseną tuo tarpu išreiškia mintį, kad monolitinė kultūra neegzistuoja, kad yra daug ir įvairių kultūros gamybos būdų, kurie skiriasi tiek savo veikimo mechanizmais, tiek ir kultūros produktų perteikiamomis vertybėmis.

Politinės kultūros ekonomikos paradigma, panašiai kaip ir kultūros gamybos sociologija, pabrėžia simbolinį kultūros pobūdį, o kultūros objektus laiko „tekstais pačia plačiausia prasme, kadangi jie yra atviri interpretacijai. Automobiliai taip pat kai ką reiškia, jie apima dizaino ir rinkodaros jiems suteiktą reikšmę. Visgi beveik visų automobilių pirminis tikslas yra ne reikšmė, o transportavimas. <...> Tekstai (dainos, pasakojimai, spektakliai) turi aiškų reikšminį aspektą ir beveik neturi funkcionalaus, jų sukūrimo pirminis tikslas yra komunikacija“ (Hesmondhalgh 2003: 12). Kultūros industrija čia suprantama kaip tokių „perteikiančių reikšmę“ objektų gamyba: „Kultūros industrijos paprastai yra suvokiamos kaip tokios institucijos (dažniausiai verslo kompanijos, bet taip pat ir valstybinės bei ne pelno siekiančios organizacijos), kurios tiesiogiai dalyvauja socialinių reikšmių gamyboje. Taigi beveik visi kultūros industrijų apibrėžimai apims televiziją (kabelinę ir satelitinę), radiją, kiną, laikraščius, žurnalų ir knygų leidybą, muzikos įrašų ir jų platinimo industrijas, reklamą ir atlikėjų menus. Visa tai yra veiklos, kurių pirminis tikslas yra komunikacija su auditorija, teksto kūrimas“ (Hesmondhalgh 2003: 11–12).

Pagrindinė politinės kultūros ekonomikos tema yra kultūros industrijų nuosavybės ir kontrolės klausimai. Ar tai, kad kultūros industrijos yra turtingųjų ir galingųjų nuosavybė ir kad jie gali ją kontroliuoti, lemia galingiesiems ir jų sąjungininkams valdžioje palankių tekstų gamybą bei sklaidą? Pagrindinis šios paradigmos įnašas į kultūros in-

dustrijos tyrinėjimus ir yra kultūros industrijos bei turinčiųjų galią santykio reikšmės iškelimas ir šios problemos įtraukimas į akademinį debatų darbotvarkę.

Šiuose akademinuose kontekstuose kultūros industrijos sąvoka neturi tos neigiamos „sąmoningos šlamšto gamybos“ prasmės, kurią jai buvo suteikę Frankfurto mokyklos atstovai. Čia kultūros industrija suprantama kaip socialinio ir ekonominio gyvenimo „faktas“, kuris nėra vertinamas estetinėmis ar etinėmis kategorijomis.

Kultūros politikoje tarptautiniu mastu kultūros industrijų terminas paplito po to, kai 1979 ir 1980 metais UNESCO parėmė plačią tarptautinę lyginamųjų kultūros industrijų tyrinėjimų programą, kurios kulminacija buvo konferencija Monrealyje. Šioje konferencijoje kultūros industrijos buvo suprantamos kaip visos tos sritys, kuriose galimas masinis kultūros produktų tiražavimas – kinas, knygų ir muzikos įrašų leidyba, TV ir radijas (UNESCO 1980). Atkreipti dėmesį į kultūros industrijas UNESCO paskatino tarptautinių kultūros gamybos korporacijų keliama grėsmė nacionalinėms kultūroms. Ši grėsmė buvo akcentuota Mechike 1982 metais vykusioje pasaulinėje UNESCO konferencijoje: „delegatai [...] išreiškė savo susirūpinimą dėl grėsmės įvairioms kultūroms, kurią kelia šiandieninės standartizavimo tendencijos ir tam tikrų kultūrinių gyvenimo modelių pasaulinė sklaida, galiausiai lemsianti jų dominavimą. Jie kritikavo ir pasmerkė tarptautinių korporacijų, užvaldžiusių masines informavimo priemones ir kultūros industriją, išgalėjimą pasaulyje. Jos [tarptautinės korporacijos] paslėpta forma propaguoja tam tikrus gyvenimo būdus, taip atverdamos kelią kultūriniam imperializmui, jos trikdo ir manipuliuoja žmonių sąmone bei veikia pasąmonę, taip silpnindamos ir iškreipdamos jų kultūrinę tapatybę“ (UNESCO 1982: 11).

Taigi „kultūrinis imperializmas“ buvo ta grėsmė, dėl kurios daugelio šalių vyriausybės susidomėjo vietinių nacionalinių kultūros industrijų galimybėmis ir įtraukė jas į kultūros politikos darbotvarkę. Iki tol kultūros industrija daugelyje šalių nebuvo laikoma kultūros politikos sritimi – tradicinės kultūros politikos sritys buvo kultūros paveldas ir profesionalusis menas. Buvo manoma, kad tik šios sritys yra reikšmingos visuomenei, nes kuria ir palaiko jos nacionalinę tapatybę. O kultūros industrijai priskiriamos sritys – kinas, leidyba, muzikos įrašai, televizijos ir radijo transliacijos – sėkmingai vystėsi kaip privatus verslas. Taigi neomarksistinė kultūros industrijos kritika paveikė kultūros politiką Europoje – kultūros ir verslo sujungimas čia ilgai buvo vertinamas labai atsargiai arba skeptiškai. Kaip pastebi kultūros industrijų tyrinėtojai, paradoksalu, bet „aštuntajame ir devintajame dešimtmetyje kultūrinės veiklos tik tada sulaukdavo kultūros politikos dėmesio ir paramos, kai komerciškai jas panaudoti būdavo beveik arba visiškai neįmanoma“ (Ratzenböck *ir kt.* 2004: 11). XX a. pabaigoje ši situacija keičiasi, atsiranda požiūris, kad „filmų, knygų, žurnalų ir kitų kultūros produktų reikšmė visų pirma yra socialinė, kultūrinė ir politinė. Bendruomenės ir tautos, kurių praeities neatspindi straipsniai, televizijos ir radijo programos, filmai, vaizdo ir garso produkcija, yra neįgalios, panašiai kaip amnezija sergantys individai. Visuomenėse, kurių dabartis nėra atspindima, tyrinėjama ir ginčijama plačiai prieinamuose kūrinuose, įkūnijančiuose bendras žinias, demokratija lieka tik žodis, jose tarpsta propaganda, socialinė inžinerija ir manipuliacijos“ (Audley 1995: 1).

Tuoju po Monrealio ir Meksikos konferencijų kultūros industrijų sąvoką ėmė aktyviai naudoti Didžiojo Londono taryba (angl. *Greater London Council*). Su ja sieti du tikslai. Pirmiausia norėta pabrėžti, kad į valstybės rėmimo sferą nepatenkančios kultūrinės veiklos, vykdomos komerciniais pagrindais, kuria darbo vietas ir gerovę. Antra – dauguma žmonių vartojamų kultūros produktų (TV, radijas, filmai, muzika, knygos) turi mažai ką bendro su valstybės remiamomis kultūros formomis (O'Connor 2000). Didžiojo Londono tarybos parengta politinė strategija siekė demokratizuoti kultūros produktų gamybą bei sklaidą, demokratiškiau žvelgti į kultūros finansavimą. Nors ši strategija nebuvo įgyvendinta iki galo, kadangi taryba buvo panaikinta, kultūros politikos tyrinėtojai laiko ją pirmuoju demokratiškos kultūros politikos eskizu. Tai buvo pirmasis bandymas „pakeisti tą kultūros politiką, kurios centras yra „menas“, menininkų rėmimas ir atitinkamos institucijos. Jie (Didžiojo Londono taryba) pradėjo kreipti dėmesį į komercines kultūros gamybos sąlygas, naudotis ekonominiais ir statistiniais įrankiais (vertės grandinėmis, užimtumo tyrimu) ir domėtis tuo, kaip veikia visas šis sektorius – neišskiriant papildomų, nekūrybinių veiklų“ (O'Connor 2007: 24).

1986 metais panaikinus Didžiojo Londono tarybą, kultūros industrijų sąvoka ir su ja siejamos miesto regeneravimo bei ekonominės gerovės kūrimo idėjos paplito kituose Didžiosios Britanijos miestuose, vėliau Vokietijoje bei Australijoje, o galiausiai ir daugumoje išsivysčiusių šalių. Dešimtojo dešimtmečio pradžioje pasirodė pirmieji regioniniai ir nacionaliniai kultūros industrijų žemėlapiai (angl. *mapping documents*). Sampratą, kas yra kultūros industrijos, čia formuoja ne akademikai, o politikai ir kultūros industrijai priskiriamose srityse veikiantys žmonės. Šiai pragmatinei kultūros industrijų sąvokos vartosenai būdinga kultūros industrijas apibrėžti tokiais terminais, kurie leistų remtis statistiniais skaičiavimais. Jie turėjo parodyti ekonominę šių industrijų naudą (finansinę arba užimtumo prasme), tačiau nepadėjo „pilnai suvokti kultūros industrijų, kaip sektoriaus, reikšmės ir dinamikos. Nepaisant bandymų kurti naujus politikos modelius, supratimą dažnai pakeisdavo statistiniai argumentai apie ekonominę meno ir kultūros vertę“ (O'Connor 2000: 1).

Paskutiniame praeito amžiaus dešimtmetyje daugelio šalių politiniame diskurse kultūros industrijų sąvoką pakeitė kūrybinių industrijų sąvoka. Kūrybinių industrijų apibrėžimas buvo suformuluotas Jungtinės Karalystės kultūros, medijų ir sporto departamento specialiaame kūrybinių industrijų tyrinėjimui skirtame dokumente *Creative Industries Mapping Document*. Kūrybinės industrijos čia apibrėžiamos kaip „veiklos, kurių pagrindas yra individo kūrybiškumas, įgūdžiai bei talentas ir kurios yra pajėgios kurti materialinę gerovę bei darbo vietas panaudojant intelektualinę nuosavybę“ (DCMS 1998: 5). Kūrybinėms industrijoms šiame dokumente priskirtos tokios sritys: reklama, architektūra, menas, antikvariatas, amatai, dizainas, drabužių modeliavimas, kinas ir video-produkcija, interaktyvi laisvalaikio programinė įranga, muzika, scenos menai, leidyba, programinė įranga ir kompiuterinės paslaugos, televizija ir radijas.

4 lentelė. Kūrybos industrijoms priskiriamos sritys JK 1998 (DCMS 1998)

Kūrybos industrijoms priskiriamos sritys	Kūrybos industrijos pagal pelningumą
Amatai	1. Programinė įranga
Architektūra	2. Dizainas
Dizainas	3. Leidyba
Drabužių modeliavimas	4. Televizija ir radijas
Interaktyvi laisvalaikio programinė įranga	5. Muzika
Kinas ir videoprodukcija	6. Kinas ir videoprodukcija
Leidyba	7. Prekyba menu ir antikvaru
Muzika	8. Reklama
Prekyba menu ir antikvaru	9. Architektūra
Programinė įranga	10. Interaktyvi laisvalaikio programinė įranga
Reklama	11. Drabužių modeliavimas
Scenos menai	12. Scenos menai
Televizija ir radijas	13. Amatai

Naujas terminas sukėlė aktyvias diskusijas tiek Jungtinėje Karalystėje, tiek kitose šalyse. Visų pirma, ką naujo jis duoda kultūros politikai? Kaip teigia Didžiosios Britanijos kultūros politikos tyrinėtojai, „nebuvo nei jokios aiškios diskusijos, kodėl terminas buvo pakeistas, nei jokio išsamaus apibrėžimo, nurodančio, kuo jis skiriasi nuo „kultūros industrijų“ (ar bet kokio kito termino)“ (Pratt 2005: 32). Kai kurių autorių nuomone, prie kūrybinių industrijų termino buvo pereita siekiant pasinaudoti žinių ekonomikos ir informacijos visuomenės sąvokų prestižu: „Tai kultūros sektoriaus ir kultūros politikos bendruomenės mėginimas savo santykiuose su vyriausybe, taip pat pristatant politiką medijose, pasinaudoti tuo nekvestionuojamu prestižu, kurį turi informacijos visuomenė ir visi tie politiniai veiksmai, kurie skatina jos vystymąsi“ (Garnham 2005: 20). Kiti pabrėžia politinės situacijos įtaką kūrybinių industrijų termino įvedimui: „Terminas „kūrybinės industrijos“ yra politinis konstruktas, pirmą kartą panaudotas Britų vyriausybės 1997 metais, valdant naujesiems leiboristams. [...] Naujųjų leiboristų administracija siekė pasirodyti kaip centristinės politikos šalininkė ir troško atsiriboti nuo to, ką laikė savo elektorato trūkumais, – būtent nuo politikos, siejamos su „senaisiais“ leiboristais. [...] Naujesiems leiboristams kultūros industrijų politika atrodė sugadinta palinkusių į kairę „senųjų“ leiboristų vertybių“ (Pratt 2005: 32). Du pastarieji britų autoriai pabrėžia, jog kultūros industrijų termino pakeitimas kūrybinėmis industrijomis sulaukė plataus politikų pritarimo, tačiau jis „nėra vertingas analitiniu požiūriu *per se*. Sunku būtų atrasti nekūrybišką industriją ar veiklą. Nors tas pats priekaištas gali būti pareikštas ir kultūros industrijoms (kokia industrija ar veikla negali būti aprašyta kaip turinti kultūrinę dimensiją?), tačiau kultūros industrijos bent jau turi numanomą tikslą sukurti „kultūros“ objektą. O kūrybinių industrijų objektas yra pats kūrybiškumas“ (Pratt 2005: 33).

Keblumus, išskylančius norint išskirti kokias nors industrijas pasitelkus „kūrybiškumo“ ir „intelektualinės nuosavybės“ sąvokas, pabrėžia ir kiti autoriai: „bet kokios rūšies inovacija, tiek mokslinė, tiek ir techninė, bet kokios rūšies industrijoje yra kūrybinė, todėl bet kokia industrija potencialiai yra kūrybinė industrija“ (Galloway, Dunlop 2006: 36). Lygiai taip pat, nedaug gelbsti ir intelektinės nuosavybės sąvoka – intelektinę nuo-

savybę kuria ir mokslo įstaigos, ir įvairios inžinerinės įmonės, todėl neaišku, kokių pagrindų jos yra išskiriamos iš kūrybinių industrijų sferos.

Australijoje perėjimas nuo kultūros prie kūrybos industrijų termino buvo suprantamas kaip kultūros industrijų sąvokos išplėtimas, įtraukiant į ją naujasias kompiuterines medijas ir jų kuriamą turinį. Tai akcentuoja Australijos kūrybos industrijų tyrinėtojas Johnas Hartley: „Kūrybinių industrijų idėja nurodo konceptualų ir praktinį *kūrybinių menų* (individualaus talento) ir *kultūros industrijų* (plačios gamybos) susiliejimą *naujųjų medijų technologijų* ir *žinių ekonomikos* kontekste, naudojamą interaktyvių piliečių-vartotojų“ (Hartley 2005: 5). Pasak Hartley'io, kūrybinių menų sąvoka yra susijusi su subsidijuojamais arba remiamais „visuomeniniais“ menais, kitaip tariant, „aukštąja“ arba „elitine“ kultūra, o kultūros industrijos – su masine standartizuotų kultūros produktų gamyba. Šių dviejų sričių susiliejimas kartu su naujomis technologijomis bei vartojimo pokyčiais, šio autoriaus požiūriu, ir paskatino kūrybinių industrijų atsiradimą.

Hartley'io teigimu, naujosios (žinių) ekonomikos vystymosi logika nulėmė susidomėjimą kūrybinėmis industrijomis valstybiniu lygiu ir jų pavertimą viešosios politikos dalimi. Pasak jo, žinių ekonomika nuosekliai perėjo aktyvaus infrastruktūros vystymo (personalinis kompiuterinis ant kiekvieno stalo), globalios komunikacijos (informacijos technologijos plus komunikacijos technologijos), turinio ir kūrybingumo fazes. Informacijos ir komunikacijos technologijos negali plėtotis, jeigu nėra turinio, kuris jomis apdorojimas ir perteikiamas. O turinys kuriamas pasitelkus kultūros ir meno išteklius, todėl kūrybinėms industrijoms reikia palankios verslo aplinkos ir švietimo – valstybės reguliuojamų sričių.

Vieną išsamiausių teorinių kūrybinių industrijų analizių atliko Harvardo universiteto profesorius Richardas Cavesas. Savo fundamentaliame darbe *Creative Industries* jis teigia, jog „kūrybiniai produktai ir paslaugos, jų gamybos procesas, kuriančių menininkų prioritetai ar skonis yra visiškai kitokie negu likusioje ekonomikos dalyje, kur kūrybingumas vaidina mažesnę (nors ir retai nežymų) vaidmenį“ (Caves 2000: 2). Svarbiausiomis ekonominėmis kūrybinių industrijų ypatybėmis Caves'as laiko sunkiai nuspėjamą jose gaminamų produktų ir teikiamų paslaugų paklausą, kūrybinių darbuotojų suinteresuotumą galutinio produkto savybėmis, skirtingų įgūdžių poreikį kuriant vieną kūrybinį produktą, horizontalią ir vertikalią produktų diferenciaciją, produkto pelningumo priklausomybę nuo jo gamybos koordinavimo spartos, ilgalaikį kūrybinių produktų pelningumą (Caves 2000: 2–10). Visos šios ypatybės lemia savitą kūrybinių industrijų struktūrą ir jose sudaromų kontraktų specifiką.

XXI a. pradžioje kultūros ir kūrybos industrijas kartu su scenos ir vizualiaisiais menais bei paveldu pradėta traktuoti kaip kultūros ekonomikos sektorius. Tokią jų sampratą pateikė Australijos ekonomistas Davidas Throsby's, apibrėžęs kultūros produktus ir paslaugas kaip tokius, kurių gamyba remiasi kūrybiškumu, kurie yra, bent potencialiai, intelektinė nuosavybė, ir kurie perteikia simbolines reikšmes (Throsby 2001:112). Tokių produktų gamyboje dalyvaujančios įmonės bei individai ir sudaro kultūros ekonomiką. Visas šias ekonomines veiklas Throsby's siūlo išdėstyti koncentrinį ratų modelyje, kurio centre yra menas tradicine prasme: muzika, šokis, teatras, literatūra, vizualieji menai, taikomasis menas, kompiuteriniai ir multimedijų menai ir pan. Tai yra kultūros

ekonomikos kūrybinis branduolys, spinduliuojantis į išorę kūrybines idėjas, kurios gali būti panaudojamos įvairiose kitose veiklose, sukuriant daugybę kitų produktų ir paslaugų. Aplink kūrybinį branduolį išsidėsto tos veiklos, kurios apima kultūrinį turinį, tačiau jungia jį su kito pobūdžio veiklomis – tai knygų ir žurnalų leidyba, televizija ir radijas, laikraščiai, kinas. Kai kurie filmai gali būti priskirti ir kūrybiniam branduoliui, kaip kino menas, tačiau didesnė dalis kino yra pramogų ir medijų industrijos dalis. Galiausiai kultūros ekonomika apima ir tas veiklas, kurios vykdomos už kultūros sferos ribų, tačiau kai kurie jų produktai apima kultūrinį turinį: reklama, kultūrinis turizmas, architektūros paslaugos, kur dizainas peržengia gryno funkcionalumo ribas.

Throsby'io „koncentrinis“ modelis tapo 2006 m. Europos Sąjungoje atliktos pirmos kultūros ekonomikos studijos pagrindu (KEA European Affairs 2006: 53–57). Šioje studijoje buvo pateikta kultūros ekonomikai priskirtų veiklų klasifikacija ir jų indėlio į bendrą ES ekonomiką skaičiavimai.

5 lentelė. Kultūros ir kūrybos sektorių apimtis (KEA European Affairs 2006: 3)

Sritis	Sektoriai	Subsektoriai	Charakteristikos
Menai	Vizualiniai menai	Amatai, tapyba, skulptūra, fotografija	<ul style="list-style-type: none"> • Neindustrinės veiklos; • Rezultatas yra prototipai ir „potencialūs“ autorinės teisės objektai.
	Scenos menai	Teatras, šokis, cirkas, festivaliai	
	Paveldas	Muziejai, bibliotekos, archeologinės vietos, archyvai	
Kultūros industrijos	Filmai ir videomenas		<ul style="list-style-type: none"> • Industrinės veiklos, nukreiptos į didelį gamybos kiekį; • Rezultatai remiasi autorine teise.
	Televizija ir radijas		
	Videožaidimai		
	Muzika	Prekyba muzikos įrašais, gyvi koncertai	
	Knygos ir spauda	Knygų, žurnalų ir laikraščių leidyba	
Kūrybinės industrijos ir veiklos	Dizainas	Drabužių modeliavimas, grafinis dizainas, interjero dizainas, produktų dizainas	<ul style="list-style-type: none"> • Veikla nebūtinai industrinė, gali būti kuriami prototipai. • Rezultatai remiasi autorine teise, tačiau gali apimti ir kitą intelektinę nuosavybę (pvz., prekės ženklą) • Rezultatams didžiausią reikšmę turi kūrybinių idėjų, atsirandančių meno ir kultūros industrijų srityje, panaudojimas.
	Architektūra		
	Reklama		
Giminingos industrijos	PK, MP3 grotuvų, mobiliųjų telefonų ir t.t. gamyba		Neapibrėžta kategorija, kurią sunku aprašyti remiantis aiškiais kriterijais. Ji apima daug ekonominių sektorių, pvz., IKT, kurie priklauso nuo aukščiau nurodytų sričių.

Tolimesnė kultūros ir kūrybos industrijų (toliau – KKI) politika didžia dalimi yra susijusi su įrankių, reikalingų KKI ekonominiam indėliui paskaičiuoti ir plėtrai matuoti, kūrimu. Šie įrankiai visų pirma rėmėsi esama Eurostat statistikos rinkimo metodika, kurią mėginta tobulinti ir pritaikyti kultūros ekonomikos specifikai. 2009 m. siekiant tobulinti metodologiją ir duomenų apie kultūros sektorius rinkimą, taip pat siekiant geresnio palyginamumo Europos lygmeniu, reikalingo strateginiams dokumentams, buvo sukurtas Europos kultūros statistikos sistemos tinklas (ESSnet) kultūrai. *ESS-net-Culture* finansavo Europos Komisija, o jo koordinavimas patikėtas Liuksemburgo kultūros ministerijai. Tinkle buvo sudarytos keturios darbo grupės, kurių uždaviniai buvo: 1) atnaujinti kultūros statistikos sistemą, 2) apibrėžti kultūros ekonominius ir užimtumo rodiklius, 3) apibrėžti kultūros finansų rodiklius ir 4) kultūros praktikos ir socialinio dalyvavimo kultūroje rodiklius.

Spręsdamos šias užduotis darbo grupės rėmėsi ankstesne Eurostato sistema, taip pat [UNESCO kultūros statistikos sistema](#). Galutinėje projekto [ataskaitoje](#), jos apibrėžė kultūros ir jos ekonominės veiklos koncepciją remdamosi statistiniais klasifikatoriais; sukūrė pagrindinių kultūrinės veiklos, kultūros sektoriaus ir kultūrinio užimtumo sąvokų apibrėžimus; sudarė aktualių verslumo, užimtumo, kultūros vertybių importo ir eksporto, informacijos ir komunikacijos technologijų kultūros sektoriuje rodiklių sąrašą; sudarė duomenų apie valstybės ir namų ūkių išlaidas kultūrai šaltinių inventorių; taip pat sudarė kultūrinės praktikos ir socialinių kultūros aspektų šaltinių aprašus bei rekomendacijas dėl konkrečių klausimų.

6 lentelė. ESSnet-Culture kultūros statistikos sistema (Eurostat 2018: 5)

10 kultūros sričių	6 funkcijos
Architektūra	Kūryba
Archyvai	Gamyba / leidyba
Bibliotekos	Sklaida / prekyba
Knygos ir spauda	Saugojimas
Paveldas	Švietimas
Reklama	Vadyba / reguliavimas
Scenos menai	
Taikomieji menai	
Vaizdo, garso ir multimedijos kūriniai	
Vizualiniai menai	

Per kitus penkerius metus, remdamasis ESSnet Culture darbo rezultatu, Eurostatas sukūrė nuoseklią tarpsektorinę, viešai prieinamą duomenų bazę su įvairia kultūros statistika. Šie statistiniai duomenys pateikiami specialioje kultūrai skirtoje Eurostato svetainės [skiltyje](#). Joje vartotojams pateikiama išsami informacija apie visus harmonizuotus kultūros duomenis, prieinamus ES lygiu: duomenų šaltinius, kaip jie apima kultūrą, naudojamas metodikas, kur rasti duomenis, apribojimus ir pokyčius, kurių tikimasi artimiausioje ateityje.

Lietuvoje kultūros industrijų sąvoka vartojama nacionaliniame pranešime apie kultūros būklę, parengtame Lietuvos kultūros ministerijos 1997 metais dalyvaujant Europos Tarybos programoje „Nacionalinės kultūros politikos apžvalgos“. Kultūros industrijoms čia priskiriama knygų leidyba, spauda, kinas, garso ir vaizdo įrašai, radijas ir televizija. Tačiau pati kultūros industrijos sąvoka nėra apibrėžiama, neanalizuojami ir nacionaliniai Lietuvos kultūros industrijų ypatumai.

Kultūros politikos nuostatuose, parengtose ir patvirtintose LR vyriausybės 2001 metais, vienas iš kultūros politikos tikslų yra „skatinti kūrybinę veiklą ir meno įvairovę“, o ji įgyvendinamos valstybės ir savivaldybių institucijos turi „skatinti kultūros industrijos plėtrą“. Plačiau ši sąvoka apibūdinta 16-ame gairių punkte: „Audiovizualinė produkcija, knygų ir elektroninė leidyba, meno ir kultūros produktų platinimas sudaro reikšmingą šiuolaikinės kultūros dalį, susijusią su ekonomikos plėtra, verslo skatinimu, užimtumu, gyventojų kultūros poreikių tenkinimu.“

Kūrybinės industrijos Lietuvoje pirmą kartą plačiai buvo aptartos konferencijoje „Kūrybinės industrijos: galimybė Europoje ir Europai“, vykusioje 2003 m. Europos Kultūros Programų Centro (EKPC) iniciatyva. Konferencijos metu pranešimą skaitė buvęs JK Kultūros, medijų ir sporto departamento sekretorius Chrisas Smithas, kuriam vadovaujant ir buvo parengtas Didžiosios Britanijos strateginis dokumentas kūrybinių industrijų srityje *Creative Industries Mapping Document*. Konferencijoje pristatyta Didžiosios Britanijos patirtis kūrybinių industrijų vystymo srityje, taip pat pirmas šių industrijų tyrinėjimas Lietuvoje, parengtas M. Starkevičiūtės. Antrasis EKPC iniciatyva suorganizuotas renginys, skirtas kūrybos industrijoms, buvo forumas „Galimybė Europoje: kūrybinės industrijos ir regioninė plėtra“, įvykęs 2005 metais. Jame buvo pristatytas Alytaus ir Utenos apskričių kūrybinių industrijų žemėlapis. Šiame dokumente aptariama ir kūrybinių industrijų samprata: „KI terminas rodo, kad šiai sričiai priskiriama industrinė veikla, kurios pagrindą sudaro kūryba. Šiai sričiai plačiai atstovauja kultūra, menas, bet tik tada, kai šios veiklos tiesiogiai arba netiesiogiai stimuliuoja industrijos raidą. Tiesiogiai, kai institucija yra tam tikras kūrybinis „fabrikas“, pavyzdžiui, komercinės dizaino studijos ar madų ateljė. KI taip pat gali stimuliuoti nekomercinio profilio meno festivaliai, galerijos, kurios kitaip skatina būtinus komercinių KI raidai gebėjimus“ (Mažeikis ir kt. 2005: 13).

Konferencija ir forumas kūrybinių industrijų tema paskatino susidomėjimą jomis ir politiniu lygiu. Forumo metu buvo pristatytas vyriausybės programoje numatytas planas sukurti kūrybinių industrijų skatinimo ir plėtros strategiją, tai ir buvo padaryta 2007 metais. Kūrybinės industrijos šiame dokumente apibrėžiamos pasitelkiant britų modelį – tai „individo kūrybiniais sugebėjimais ir talentu pagrįstos veiklos, kurių tikslas bei rezultatas yra intelektualinė nuosavybė ir kurios gali kurti materialią gerovę bei darbo vietas. Kūrybinėms industrijoms Lietuvoje priskirtina: amatai, architektūra, dizainas, kinas ir videomenas, leidyba, vaizduojamasis, taikomasis menas, muzika, programinė įranga ir kompiuterinės paslaugos, radijo ir televizijos programų kūrimas ir transliacija, reklama, scenos menai ir kitos sritys, kuriose jungiasi kultūros bei ūkinės veiklos aspektai“ (LRKM 2007).

2008 m. įsikuria [Nacionalinė kūrybinių ir kultūrinių industrijų asociacija](#). Tai yra skėtinė organizacija, vienijanti kūrybinių industrijų ir kūrėjų asociacijas, menų inkubatorius, kultūros įstaigas, kūrybinio verslo įmones ir aukštojo mokslo institucijas. Jos misija – „telkiant Lietuvos kūrybinių ir kultūrinių industrijų (KKI) bendruomenę, formuoti palankią bei tvarią politinę, kūrybinę, teisinę, ekonominę aplinką sėkmingam Lietuvos KKI sektoriaus ir jo potencialo augimui ir panaudojimui, kuriant aukštą pridėtinę vertę Lietuvos visuomenei“.

2015 m. Kultūros ministerija patvirtino kultūros ir kūrybinių industrijų politikos [2015–2020 metų plėtros kryptis](#). Šiame dokumente KKI apibrėžiamos kaip „kūrybiškumu ir intelektiniu kapitalu grindžiamos tarpsektorinės ekonominės veiklos, kuriančios materialius produktus ir nematerialias intelektines arba menines paslaugas, pasižyminčias kūrybine, kultūrine ir ekonomine verte“ ir yra skirstomos į 4 kategorijas:

- 1) Kultūros paveldas – sektorius apima šias sritis: nekilnojamojo kultūros paveldo objektų, paminklų, saugomų teritorijų, kitų kultūrine verte pasižyminčių vietų ir objektų eksploatavimas, atminties institucijų – muziejų, bibliotekų, archyvų, kinematekų veikla, antikvarinės vertybės, tradiciniai amatai, kultūrinis turizmas, tradicinės kultūros šventės ir festivaliai.
- 2) Menas – sektorius apima šias sritis: vaizduojamieji menai (vaizduojamoji ir taikomoji dailė, fotografija, skulptūra, kinas), scenos menai (teatras, šokis, muzika, cirkas), tarpdisciplininis menas, literatūra.
- 3) Medijos – sektorius apima šias sritis: leidyba, spauda, audiovizualinės medijos (kinas, televizija, radijas), naujosios medijos (programinė įranga, kompiuteriniai žaidimai, skaitmeninis turinys), skaitmeninės paslaugos, reklama.
- 4) Taikomoji kūryba – sektorius apima šias sritis: architektūra, dizainas.

Nuo 2021 m., Lietuvai perėjus prie naujos strateginio valdymo sistemos, KKI plėtra tapo naujos [Kultūros ir kūrybingumo plėtros programos](#), parengtos LR Kultūros ministerijos, dalimi. Programa apima 10 priemonių, iš kurių penktoji – *KKI plėtra skatinanti konkurencingumą ir pridėtinės vertės kūrimą* – yra tiesiogiai susijusi su KKI. Jos įgyvendinime dalyvauja Ekonomikos ir inovacijų ministerija. Šioje priemonėje numatomos veiklos – infrastruktūros ir kitų sąlygų gerinimas siekiant kurti konkurencingus ir paklauius KKI produktus ir (arba) paslaugas, dizaino sektoriaus mažų ir vidutinių įmonių rėmimas, KKI akceleravimo veiklos.

Klausimai

1. Kokių tikslu vykdoma tam tikrų industrijų (pramonės šakų) rėmimo politika?
2. Kaip apibrėžiamos kultūros ir kūrybos industrijos?
3. Kokios sritys priskiriamos kultūros ir kūrybos industrijoms?
4. Kokias sritis ir veiklas apima Eurostato kultūros statistikos sistema?
5. Kodėl svarbu rinkti kultūros ir kūrybos industrijų statistiką?
6. Kaip Lietuvoje apibrėžiamos kultūros ir kūrybos industrijos ir kokių tikslų siekia jų politika?

5.2. Kultūros ir kūrybos industrijų plėtros skatinimo priemonės

Kultūros ir kūrybos industrijų plėtrą vyriausybės gali skatinti pasitelkdamos tas pačias priemones, kaip ir kitų pramonės šakų:

- 1) remti smulkų ir vidutinį KKI verslą;
- 2) kurti arba remti jau esančių KKI klasterių plėtrą;
- 3) stiprinti ir plėtoti KKI vertės grandines;
- 4) plėtoti KKI ekosistemas.

1) Parama mažoms ir vidutinėms įmonėms (MVĮ) šiuo metu yra įprasta ir daugelyje šalių taikoma KKI industrijų plėtros skatinimo priemonė. KKI vystomi verslai dažniausiai priklauso smulkaus ir vidutinio verslo kategorijai. Tokia parama paprastai teikiama per smulkaus ir vidutinio verslo rėmimo programas, ji apima:

- priemonės remti startuoliams ir verslo inkubatoriams, padedantiems įkurti verslus;
- priemonės, palengvinančias kreditų (įskaitant mikrokreditus) gavimą, kadangi daugeliui MVĮ sunku užsitikrinti pradinį ir apyvartinį kapitalą;
- įvairių formų mokymus, ugdančius kūrybinio verslo valdymo, finansų planavimo, rinkodaros ir verslumo įgūdžius;
- pagalbą naudojančias skaitmeninėmis technologijomis verslo operacijų optimizavimui.

2) *Klasteriai* – tai „tarpusavyje susijusių, bendradarbiaujančių ir konkuruojančių kompanijų, specializuotų tiekėjų, paslaugų teikėjų, giminingų industrijų įmonių ir tam tikrų sričių institucijų (pvz., universitetų, agentūrų, prekybos asociacijų) geografinė koncentracija“ (Porter 2005: 259). Analizuoti klasterius nėra lengva, nes sunku nubrėžti jų ribas – tam reikia suprasti pramonės šakų ir institucijų sąsajas bei jų tarpusavio papildomumą, nes tai lemia konkurencijos tam tikroje srityje sėkmę. Jų stiprumas ir svarba produktyvumui bei inovacijoms dažnai yra pagrindiniai veiksniai, nurodantys klasterio ribas. Klasteriai apibrėžiami per plačiai, jeigu jie yra suprantami kaip gamybos, paslaugų, plataus vartojimo prekių ar „aukštųjų technologijų“ visuma. Tokias atvejais ryšiai tarp klasteriui priskirtų įmonių yra per silpni, tad diskusijos apie klasterių plėtros suvaržymus ir galimas kliūtis bus per daug bendros. Ir atvirkščiai – klasterį sutapatinus su viena pramonės šaka, jis bus suprantamas per siaurai, nes trūks esminių sąsajų su kitomis pramonės šakomis ir institucijomis, stipriai veikiančiomis konkurencingumą.

Klasteriai pasižymi teigiamu išoriniu poveikiu visoms juose dalyvaujančioms įmonėms. Jie gali atsirasti spontaniškai, arba būti inicijuoti industrijų politikos priemonėmis, pavyzdžiui, steigiant kultūros ir kūrybos industrijų parkus. Tokios intervencijos taip pat gali būti svarbios dėl jų poveikio užimtumui, nes sutelkiama darbo jėga ir įgūdžiai tam tikrose kultūros gamybos srityse.

Klasteriai reikšmingi ir tuo, jog sukuria sinergiją tiek tarp privataus ir viešojo sektoriaus įmonių, tiek tarp skirtingų industrijų įmonių, kuri yra naudinga ir pačiam klasteriui, ir vietovei ar regionui. Klasteriai taip pat didina eksportą ir pritraukia investicijas. Todėl daugelyje šalių klasteriai traktuojami kaip vertingas ir reikšmingas ir remtinas reiškinys. Jų plėtojimui dažniausiai naudojamos priemonės yra:

- finansinės programos, skatinančios įmonių jungimąsi į klasterius per bendrus projektus ir veiklas, ypač per MTEP projektus;
- viešojo ir privataus sektorių partnerystės rėmimas investuojant į naujus verslus klasterijoje, ypač į inovatyvius verslus turinčius augimo potencialą;
- parama klasteriams reikalingos infrastruktūros kūrimui;
- parama žinių sklaidai, skatinant įmonių tarpusavio bendravimą ir sukuriant kanalus, perduodančius naujas žinias iš universitetų ir mokslinių tyrimų institutų verslo įmonėms;
- mokestinių ir kitokių paskatų, skatinančių klasterio įmonių investicijas į MTEP, kūrimas.

3) *Vertės grandinė* pačia bendriausia prasme yra visos veiklos, reikalingos konkrečiam produktui sukurti, pagaminti, reklamuoti, pristatyti ir aptarnauti (Porter 1998/1985: 36). Šią sąvoką į įmonių konkurencingumo tyrimus įvedė vadybos mokslo klasikas Michaelas Porteris devintajame XX a. dešimtmetyje ir nuo tada vertės grandinės koncepcija aktyviai taikoma tiek atskirų įmonių, tiek industrijos, kaip visumos analizėje.

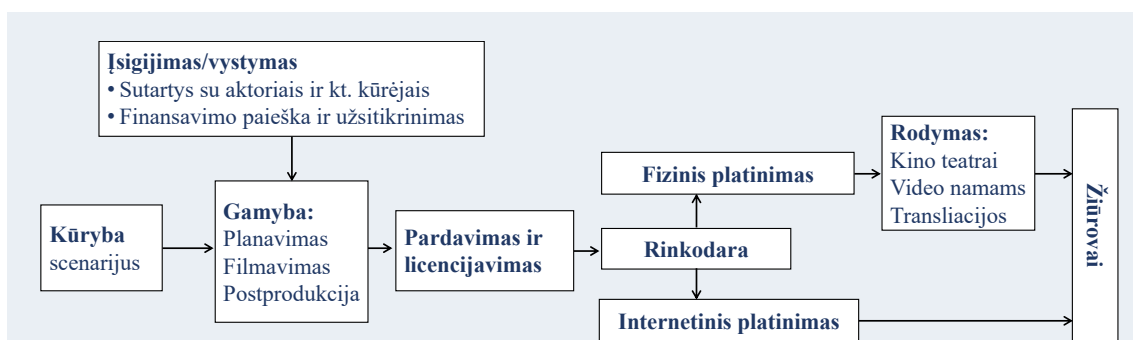
Įmonės savo vertės grandines analizuoja siekdamos suprasti, kokios veiklos duoda didžiausią vertę ir ar nėra tokių veiklų, kurios nekuria vertės vartotojui ir neduoda investicinės grąžos. Tačiau vertės grandinės analizė yra naudinga ir vyriausybei, norinčioms plėtoti tam tikras pramonės šakas, nes ji atskleidžia silpnąsias ir stipriąsias industrijos grandis, kurias parėmus intervencinėmis priemonėmis galima teigiamai paveikti visos industrijos produktyvumą. Taip pat vertės grandinės įrankis leidžia analizuoti politikos intervencijos poveikį įvairiuose grandinės taškuose. Pavyzdžiui, vertindamas esamų politikos priemonių poveikį arba nustatydamas optimalų tašką, kur reikėtų taikyti intervencines priemones, remdamasis vertės grandine politikos analitikas gali nustatyti, kur bus jaučiamas intervencijos poveikis ir kokius grandinės dalyvius jis pasieks.

KKI srityje paprasčiausias analitinis vertės grandinės modelis yra toks, kuriame pradinės kūrybinės idėjos derinamos su kitais įnašais, siekiant sukurti kūrybinę prekę ar paslaugą, kuri toliau patenka į kitus pridėtinės vertės kūrimo etapus, kol atsiranda rinkodaros bei sklaidos kanaluose, ir galiausiai pasiekia galutinį vartotoją. Kai kurių kultūros produktų vertės grandinės yra labai paprastos – pavyzdžiui, gatvėje savo darbais prekiaujantis tapytojas tiesiogiai parduoda savo kūrinį pirkėjui, dalyvauja tik vieną grandį turinčioje vertės grandinėje. Tačiau kitų kūrybos produktų atveju, procesas gali būti ir labai sudėtingas, nes jo metu kūrybinė idėja transformuojama arba performatuo-

jama nuosekliais etapais. Pavyzdžiui, muzikoje vertės grandinė gali prasidėti nuo kūrinio idėjos, gimusios kompozitoriaus galvoje, tuomet pavirsti natų rankraščiu, kuris perduodamas leidėjui, šis ją išleidžia spausdinta forma, kurią perima atlikėjas ir paverčia gyvu pasirodymu publikai. Pasirodymas įrašomas, parodomas įvairiais vaizdo kanalais ir išleidžiamas įrašų kompanijos. Įrašas perduodamas didmeninės ir mažmeninės prekybos kanalais, iš kurių jį nusiperka vartotojas. Kūrinys taip pat gali būti panaudotas kaip muzika filmui, ir taip sukurti dar papildomos vertės.

Elementarios, tiesios vertės grandinės kai kuriose kultūros industrijose pavirsta į sudėtingus tinklus, kuriuose yra daug indėlių ir grįžtamojo ryšio kilpų. Pavyzdžiui, kuriant filmus, sudėtingas daugiasluoksnis procesas yra susijęs su daugybe kūrybinių ir nekūrybinių indėlių, reikalingų galutiniam produktui pagaminti, kuris, savo ruožtu, gali būti pakartotinai perdirbamas. Įvairių žaidėjų sukuriamos pridėtinės vertės nustatymas tokiomis aplinkybėmis gali tapti labai sudėtinga užduotimi.

Pavyzdys: Kino industrijos vertės grandinės analizė



8 pav. Kino industrijos vertės grandinės pagrindinės funkcijos
(sudaryta pagal De Voldere ir kt. 2017: 155)

Kino industrijos vertės grandinėje kūrybos grandyje užsakomas ar įsigyjamas scenarijus, jis tobulinamas, daromi pirmieji finansavimo užsitikrinimo žingsniai. Vystymo etape sudaromos sutartys su aktoriais ir kitu kūrybiniu personalu, siekiama užsitikrinti finansavimą, atliekami išankstiniai pardavimai. Gamybos grandyje filmo finansavimo klausimai jau turi būti išspręsti, nes tik užsitikrinus finansavimą projektas gali būti pradėtas įgyvendinti.

Gamybos grandyje vyksta filmavimo ir pogamybinės (angl. post production) veiklos. Šioje grandyje veikia režisierius, prodiuseris, techninė komanda, redaktoriai. Svarbi prodiuserio užduotis šiame etape – palaikyti gerus santykius su kūrybiniais darbuotojais, kadangi kinas laikomas labai rizikingu verslu ir gebėjimas išlaikyti talentus yra riziką mažinantis veiksnys. Europos kino vertės grandinėse veikia daug nepriklausomų kino prodiuserių, kurie yra nepriklausomi nuo transliavimo korporacijų. Tokie prodiuseriai dažniausiai veikia kaip mažos ar vidutinės įmonės, savarankiškai priima valdymo sprendimus ir gali laisvai disponuoti savo produkcija. Nepriklausomo prodiuserio vaidmenys vertės grandinėje apima:

- filmo projekto vystymą;
- lėšų skyrimą, biudžeto apskaičiavimą ir jo laikymosi užtikrinimą;

- scenarijaus, režisieriaus, aktorių atrankos vadovo, ir kitų meno darbuotojų parinkimą ir tvirtinimą;
- derybas dėl sutarčių ir atlygio;
- filmavimo ir montavimo darbų priežiūrą.

Amerikietiškas Holivudo kino verslo modelis turi integruotą vertės grandinę, kur kino studija dažniausiai yra atsakinga ir už filmo vystymą, ir gamybą, ir rinkodarą pasauliniu mastu. Dėl šio verslo modelio integruotumo prodiuseris turi daug didesnę derybinę galią ir investavimo rizika yra mažesnė.

Tiek ES, tiek Holivudo modeliuose, režisieriui, finansininkams ir prodiuseriams patvirtinus galutinį montažą, baigtas filmas licencijuojamas tarptautiniu mastu – prodiuseriai įpareigoja pardavimo agentus derėtis su nacionaliniais platintojais. Licencijavimo etape pasirašomos platinimo sutartys. Jomis nustatomos platintojų teisės, susijusios su tuo, kaip, kur ir kada filmas bus platinamas, kaip jis bus reklamuojamas, kokia bus rinkodaros strategija ir pan. Platinimo grandis apima tiek filmo kopijų platinimą kino teatrams, tiek rinkodaros veiksmus rinkose, kuriose bus platinamas filmas. Nepriklausomo kino industrijoje labai retai filmą platina viena ir ta pati įmonė, dažniausiai tai būna įvairūs nacionaliniu mastu veikiantys platintojai. Šią vertės grandinės funkciją atlieka daug kompanijų ir žaidėjų, kurie konkuruoja vieni su kitais tiek platindami nepriklausomą, tiek Holivudo kiną.

Platintojai yra atsakingi už filmų rinkodarą ir reklamą. Šią vertės grandinės funkciją labai paveikė skaitmeninės technologijos, filmo rinkodaros kampanijos išsiplėtė į skaitmeninę erdvę, ypač socialinius tinklus. Skaitmeninė reklama socialiniuose tinkluose lengviau pasiekia tikslingą auditoriją, leidžia sutaupyti lėšų ir sumažinti rinkodaros biudžetą. Platintojų veikla ES šalyse skiriasi. Čekijoje, Slovakijoje ar JK, platintojai veikia ir kaip rodytojai, todėl jie gali eksperimentuoti su filmų premjeromis ir pan. Tokios kino platinimo kompanijos paprastai turi visuomenei žinomą prekės ženklą. Kitose ES šalyse platintojai veikia pagal „verslas-verslui“ modelį.

Europos filmų platintojai neturi finansinių galimybių ir žmogiškųjų išteklių, leidžiančių konkuruoti su Holivudo reklamos strategijomis. Silpna rinkodara ir reklama dažnai įvardijamos kaip pagrindinė Europos kino industrijos augimo kliūtis. Rinkodaros kompanijos yra pritaikomos vietinėms rinkoms, tarptautinės europietiško kino reklamos kampanijos labai retos.

Kino teatrai yra pagrindiniai veikėjai rodymo grandyje. Įvairiais skaičiavimais, jiems tenka didžiausia dalis filmo atnešamo pelno – apie 50 proc. (platintojams apie 30 proc., savininkams – 20 proc.).

Per paskutinį dešimtmetį KKI vertės grandines stipriai paveikė skaitmenizavimo procesai. 2017 m. Europos komisijos užsakymu atliktoje [studijoje](#) teigiama, kad skaitmeninės technologijos skatina atsirasti naujas paslaugas, kurios remiasi novatoriškais verslo modeliais. Pradedant kūryba ir baigiant vartojimu, visi vertės grandinės etapai pakito veikiami naujų skaitmeninių sprendimų (De Voldere ir kt. 2017):

- kūrybos lygmeniu naujos technologijos dažnai veikia kaip įgalinančios priemonės, palengvinančios kūrinių ir produktų kūrimą arba leidžiančios kurti visiškai naujus produktus ar paslaugas (pvz., papildyta arba virtualia realybe pagrįstas turinys).
- Gamybos lygmeniu atsirado greitos prototipų gamybos sprendimai (pvz., 3D spausdinimas), kurie leidžia testuoti ir tobulinti fizinių produktų gamybos procesus. Turi-

nį kuriančiose industrijose skaitmeniniai sprendimai sumažino gamybos sąnaudas (knygų leidybos, videožaidimų ir tam tikru mastu audiovizualinėje srityje).

- Platinimo lygmeniu, be sąnaudų mažinimo, atsirado naujų modelių, plėtojančių srautinio perdavimo sprendimus (visų pirma muzikos ir audiovizualinės medžiagos platinime, bet taip pat ir knygų bei literatūros, multimedijos, transliacijų).
- Rinkodaros lygmeniu socialinės žiniasklaidos įrankiai ir kitos interaktyvios programos leidžia KKI gauti išsamesnę demografinę informaciją apie auditoriją bei pasiekti tikslingą auditoriją pasauliniu mastu.
- Vartojimo lygmeniu vartotojams pasiekiamas daug didesnis turinio kiekis, o tai lemia „ATAWAD“ vartojimą („bet kada, bet kur ir bet kuriame įrenginyje“ angl. „anytime, anywhere and on any device“) ir naujus pasiekiamumo standartus. Be to, skaitmeninimas gerina auditorijos ir paslaugų teikėjų sąveiką, nes suteikia auditorijai galimybes „pritraukti“ kultūros ir audiovizualines paslaugas, jos nėra jai primetamos. Pavyzdžiui, vartotojų sukurtas turinys veikia KKI naujai atsirandančiomis kūrybos formomis. Panašiai, kaip ir naudojant sutelktinį finansavimą, galutinis vartotojas tampa aktyviu vertės grandinės dalyviu.

Kita vertus, skaitmeninis verslo modelių performavimas vyksta tradicinių KKI veikėjų sąskaita. Perėjimas prie skaitmeninių technologijų sukėlė didelių iššūkių KKI dalyviams, pvz., piratavimą, spaudimą esamiems finansavimo ir kainų modeliams. Skaitmeninės technologijos taip pat daro spaudimą tradiciniams KKI žaidėjams (kūrėjams, tarpininkams), netradicinių KKI žaidėjų, tokių kaip internetinės platformos (pvz., Google, Amazon, Facebook ar Apple) naudai. Kai kuriuose subsektoriuose šie nauji veikėjai greitai įgijo ekonominį svorį vertės grandinėje ir netgi užėmė dominuojančią padėtį tam tikrose funkcijose (pvz., sklaidoje/prekyboje). Šis pertvarkymas verčia esamus žaidėjus keisti savo poziciją ir permąstyti savo verslo modelius.

Valstybės parama KKI vertės grandinių plėtrai apima tikslingas intervencijas į tam tikras grindis, siekiant sustiprinti juose atliekamas funkcijas, jeigu tai svarbu grandinei kaip visumai. Tokios priemonės sutampa su taikomomis MVĮ ir klasterių plėtrai. KKI plėtrą taip pat skatina teisinės ir ekonominės priemonės, naudingos ne tik KKI (Throsby 2010: 101–102):

- sutarčių sudarymo reglamentavimas, palengvinantis gamybos procesus daug žaidėjų ir etapų apimančiose KKI, pvz., kino industrijose, kur įvairių dalyvaujančių šalių teisės ir pareigos turi būti aiškiai identifikuojamos ir įgyvendinamos;
- autorinių teisių reglamentavimas, ypač reikalingas teisių valdymui skaitmeninėje srityje;
- antimonopoliniai teisės aktai ir konkurencijos reguliavimas, kontroliuojantys tarptautinių korporacijų galią KKI rinkoje, pvz., muzikos kūrime ir platinime, kur pasauliniai konglomeratai gali iš verslo išstumti MVĮ.

Iš ekonominių priemonių KKI naudingos jų produktų rinkos plėtrą skatinančios priemonės:

- KKI rinkos tyrimų ir apžvalgų paslaugos;
- KKI konsultacinių įmonių, teikiančių informaciją ir ekspertizę, steigimas;
- tarptautinės KKI produktų ir paslaugų sklaidos rėmimas per kultūrinį turizmą, tarptautines, muges, parodas ir pan. (plačiau žr. 7 sk.).

4) *Ekosistemas* terminas kultūros politikos terminijoje atsirado santykinai neseniai, ieškant naujų koncepcijų ir metodų kultūros ir kūrybos industrijų tyrimams. Ekosistema – (eko...+ sistema) yra ekologijos terminas, reiškiantis bendrą organizmų ir jų neorganinės aplinkos kompleksą. Ekosistemoje veikia biologinės ir nebiologinės kilmės komponentai, kurie veikdami kartu sudaro dinamišką tarpusavio priklausomybės ir poveikio struktūrą, kuri, nepaisant svyravimų populiacijoje bei kitų trikdančių veiksnių, paprastai išlaiko biocenozinę pusiausvyrą.

Nuo XX vidurio ekosistemas terminas ir su juo siejami aiškinimo modeliai pradėti naudoti įvairiuose moksluose. Vienas pirmųjų bandymų pritaikyti ekosistemas prieigą buvo amerikiečių psichologo Urie Bronfenbrennerio (1917–2005) ekologinė sistemų teorija, aiškinanti individų, bendruomenių ir visuomenės tarpusavio sąveiką, bei jų įtaką individo vystymuisi.

Ekosistemų prieiga taip pat remiasi *trigubos spiralės inovacijų modelių* (Etzkowitz, Leydesdorff 1995), kadangi ir inovacijų sistemos, ir kūrybinės industrijos veikia tuo pačiu naujų idėjų kūrimo ir bendrai kūrybiškumo pagrindu. Trigubos spiralės modelis vaizduoja universitetų, pramonės ir vyriausybės santykius. Šie trys inovacijų sistemos komponentai – pramonė, vyriausybė ir universitetai – bendradarbiaudami evoliucionuoja ir įgyja vienas kito savybių, o tai galiausiai duoda impulsą atsirasti naujo tipo hibridinėms institucijoms, tokioms kaip mokslo parkai ir technologijų perdavimo centrai. Tradiciniame linijiniame inovacijų modelyje laikoma, kad inovacijų vieta yra universitetai, ruošiantys specialistus įvairioms pramonės šakoms ir atliekantys tyrimus, kuriais remdamiesi verslininkai kuria produktus. Trigubos spiralės modelyje santykis tarp pramonės ir universitetų yra abipusis – čia vyksta žmonių ir idėjų apykaita, specialistų karjeros vyksta abiejuose sektoriuose. Universitetų ir vyriausybės sąveika pasireiškia tuo, kad vyriausybė, matydama poreikį, gali skatinti universitetus steigti naujas studijų programas, tyrimų kryptis ar didinti studentų ir mokslininkų, dirbančių tam tikrose mokslo srityse, skaičių. Mokslininkai savo ruožtu dalyvauja vyriausybės sudaromose darbo grupėse, komisijose ir tarybose, perimdami tam tikrų sričių valdymo patirtį. Vyriausybės vaidmuo pramonės atžvilgiu įvairiose šalyse gali varijuoti nuo visiško nesikišimo iki pilno reguliavimo. Skatindama inovacijas, vyriausybė gali taikyti tokias reguliavimo priemones, kaip papildomas tyrimų finansavimas, kurį gavę tyrėjai negalėtų patentuoti ir licencijuoti savo inovacijų, kad jos iškart taptų prieinamos verslui. Vyriausybės galioje taip pat yra mokesčių verslui didinimas ar mažinimas ir reikalingos infrastruktūros kūrimas.

Kūrybinės ekosistemas modelis kuriamas jungiant šį trigubos spiralės modelį ir jo teorines įžvalgas su kūrybinės industrijos (toliau – KI) vertės grandine. Gauta KI ekosistema apima ne tik tiesiogiai vertės grandinėje dalyvaujančias įmones ir įstaigas, bet ir akade-

mines bei valdžios institucijas, vienokiu ar kitokiu būdu susijusias su KI vertės grandine. Visos šios institucijos laikomos būtinomis KI įvairovei, gyvybingumui ir plėtrai palaikyti.

Jungtinių tautų industrinės plėtros organizacija (angl. *United Nations Industrial Development Organisation – UNIDO*), KI ekosistemą siūlo vaizduoti kaip medį, kurio augimo pagrindas („dirva“) yra tam tikra geografinė teritorija ir joje gyvenančios bendruomenės (UNIDO 2015). Ekosistemos kūrimas prasideda nuo tam tikros teritorijos ir jos bendruomenės kūrybinio potencialo nustatymo. Atlikus jų kūrybinių klasterių ir industrijų vertės grandinės analizę, išskiriami tie produktai ir paslaugos, kurie turi plėtros potencialą ir gali būti remiami. Su šiuos produktus ir paslaugas plėtojančiais žmonėmis ir organizacijomis turi būti susieti mokymo centrai ir universitetai bei vietiniai verslai. Smulkaus verslo, profesinio mokymo centrų ir tyrimo institutų įsitraukimas sukuria ekosistemoje specialių įgūdžių mokymus, studijų programas, kūrybos inkubatorius ir bendrai užtikrina talentų pasiūlą.

Ekosistemai augant, į ją įsijungia įvairios socialinės grupės su savo idėjomis, auga viešojo sektoriaus palaikymas ir privačios investicijos. Šiame etape gali būti įsteigtas verslo paramos centras, užtikrinantis verslumo įgūdžių suteikimą kūrybininkams bei palaikantis verslo ir kūrybos sektorių ryšius. Sukurtų kūrybinių produktų ir paslaugų rinkodara vykdoma vietinėje ir tarptautinėje rinkoje, ieškoma naujų partnerių tolimesniam kūrybinių paslaugų bei produktų plėtojimui ir vertės kūrimui. Socialinė ir teisinė politika šioje fazėje turi sukurti palankią aplinką tolimesniam augimui ir plėtrai į užsienio rinkas.

Šioje kūrybinės ekosistemos plėtros schemoje politinės intervencijos priemonės yra vykdomos trimis lygmenimis – mikro, mezo ir makro.

Mikropriemonės yra skirtos privataus sektoriaus ir bendruomenių kūrybiniam potencialui stiprinti. Svarbiausi veiksmai šiame lygmenyje yra remti kūrybines inovacijas ir jų vietinę rinkodarą, o svarbiausi veikėjai – menininkai, verslininkai ir bendruomenės. Vystant ekosistemą mikrolygiu svarbūs trys veiksniai – individų kūrybiškumas, vertės kūrimas per inovacijas ir antreprenerystė. Visus šiuos tris veiksnius gali palaikyti verslo paramos centras (VPC), kuris veiktų ir kaip kūrybinės partnerystės centras, jame galėtų susitikti verslininkai, menininkai ir bendruomenė. VPC teikiamos paslaugos:

- pagalba (teisinė, konsultacinė) verslui ir startuoliams,
- vietinio kultūros paveldo duomenų bazės palaikymas (vaizdų, filmų, garso įrašų kt. informacijos apie vietinį paveldą kaupimas, kad šiais duomenimis galėtų pasinaudoti visi, kuriantys naujus kūrybinius produktus),
- įgūdžių lavinimas ir tam reikalingos įrangos suteikimas,
- parodų ir pardavimų galimybių sukūrimas.

Mezo lygmeniu kūrybinėje ekosistemoje svarbu sukurti techninių įgūdžių ir verslumo mokymo tinklus. Pageidautina, kad šie tinklai būtų kuriami iš „apačios į viršų“, t. y. inicijuojami ir formuojami ne akademinėse institucijose, bet kūrybos praktikuose, kurie užmezga reikalingus ryšius tarp privataus sektoriaus, profesinio mokymo ir aukštojo mokslo. Svarbiausi veikėjai šiame lygmenyje yra akademinio ir profesinio mokymo institucijos bei tyrimo centrai. Ekosistemai aktualios švietimo institucijų veiklos:

- antreprenerystės mokymo programos. Antrepreneriai yra verslininkai, kurie sugeba vykdyti inovatyvią, kūrybišką veiklą, geba idėją paversti verslu, kuria naujus produktus ir paslaugas. Antrepreneriai sukuria verslą sau ir kitiems, valdo jį ir prisiima su juo susijusią riziką. Antrepreneris ne tik supranta tam tikrą meną, bet ir sugeba nuo pradžios iki galo (t. y. nuo medžiagų įsigijimo iki produkto pardavimo) valdyti meno projektus ir spręsti juos vykdant kylančias problemas.
- Kūrybinių profesinių įgūdžių tobulinimas. Dirbantieji KI turi turėti nuolatinę galimybę tobulinti savo profesinius įgūdžius, kad galėtų prisitaikyti prie kintančių jų verslo sąlygų (pvz., naujos technologinės galimybės) ir konkurencijos KI viduje.
- Tyrimų ir inovacijų palaikymas. Aukštojo mokslo sektorius kartu su kitais dalyviais yra pagrindinis inovacijų ir tyrimų vykdytojas. Dėl savo turimų techninių ir organizacinių galimybių universitetai yra pagrindiniai veikėjai, teikiantys naujas idėjas ir metodus įvairiose srityse. Inovacijos ir moksliniai tyrimai yra skatinami dėl fundamentinių mokslinių tyrimų projektų ir iniciatyvų, taip pat ir dėl naujų techninių idėjų. Nors daugelis universitetų pirmiausia remiasi valstybės finansavimu, KI reikalingus tyrimus gali paremti ir privatūs subjektai.

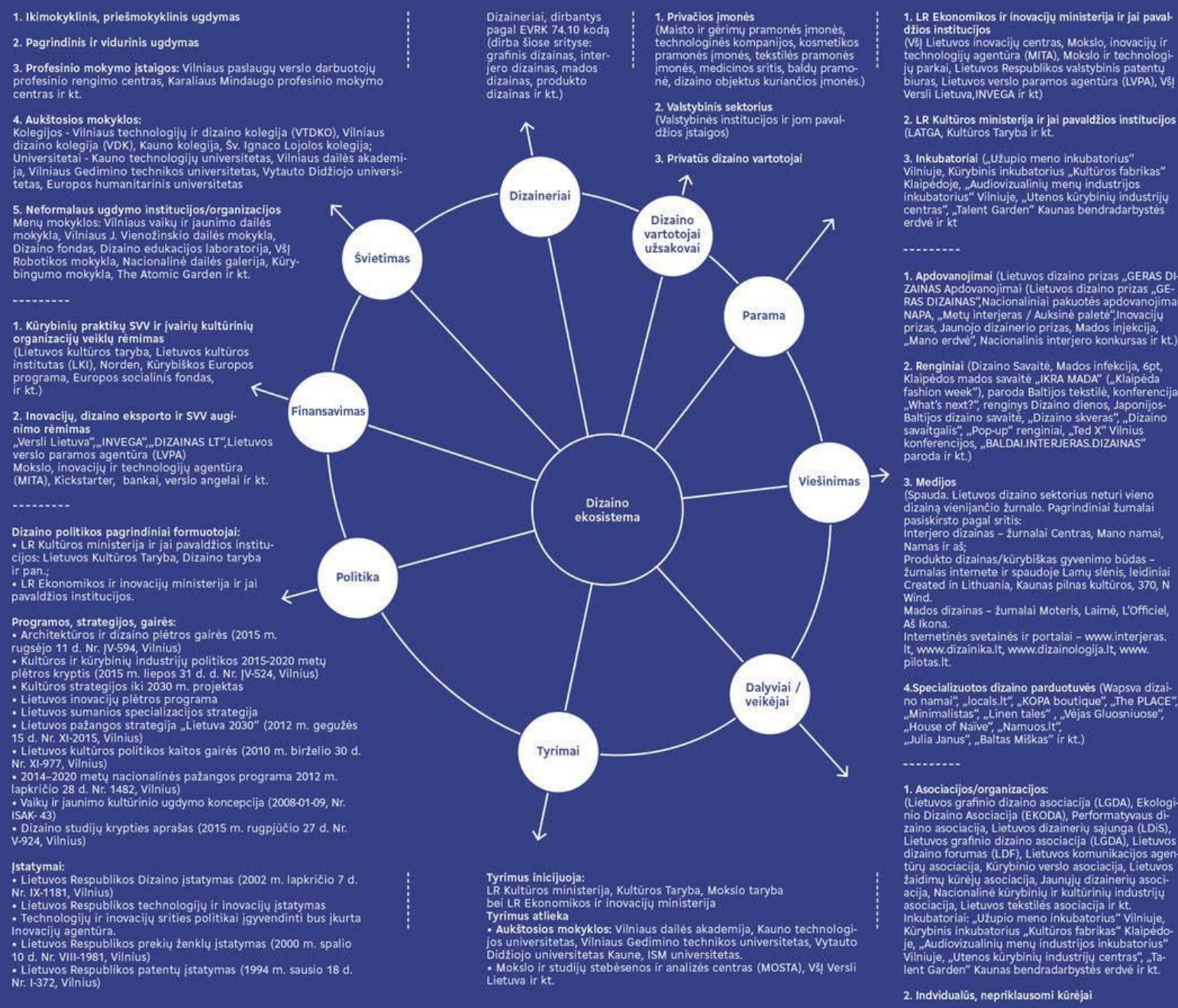
Makrolygmeniu kuriamos ekosistemą palaikančios finansinės, politinės ir teisinės priemonės. Kuriant šias priemones turi dalyvauti KI praktikai, kaip ministerijų ar savivaldybių konsultantai. Makrosistemos priemonės:

- kreditų prieinamumas, paskolos, mokesčių lengvatos, sutelktinio finansavimo ir kitokios finansinės paramos galimybės tiems, kurie siekia aktyvaus dalyvavimo KI. Bankai paprastai nenori finansuoti kūrybinių projektų, nes jie yra rizikingi, tad KI plėtrai reikia užtikrinti kitokius finansavimo šaltinius.
- Įstatymai, saugantys intelektinę nuosavybę ir autorines teises, bei jų veikimą užtikrinanti sistema.
- Adekvati menininkų ir laisvai samdomų kūrybinių darbuotojų socialinių garantijų ir mokesčių sistema.
- KI fizinei plėtrai reikalingi infrastruktūros projektai. Kuo labiau išvystyta industrijos infrastruktūra (reikalingi pastatai, susisiekimas, komunikacijos), tuo spartesnė jos plėtra ir tuo lengviau jai pritraukti investicijas iš įvairių šaltinių.
- KI plėtrą koordinuojančios institucijos įkūrimas. KI apima sritis ir veiklas, kurios paprastai priklauso skirtingų ministerijų jurisdikcijai (Mokslo ir švietimo, Ekonomikos ir inovacijų, Kultūros ir sporto ir pan.). Be specialios KI plėtrą koordinuojančios institucijos neįmanoma kurti nuoseklių KI plėtros programų ir užtikrinti jų įgyvendinimo.

KKI analizėje ekosistemos koncepcija iš dalies pakeitė arba papildė iki tol taikytas klasterinę ir vertės grandinių analizę. Ekosistemos prieiga yra labiau holistinė, ji inkorporuoja tiek vertės grandinės, tiek klasterių metodologiją ir duoda platesnį vaizdą, nes aprėpia visą KKI veiklą ir subjektų įvairovę ir taip išvengia vertės grandinei ir klasterių analizei būdingo ribotumo. Remiantis ekosistemų teorija, kultūros ir kūrybos industrija

matoma kaip tam tikroje teritorijoje atsirandanti, tačiau jos geografiškai neapribota, susidedanti iš tiesiogiai bei netiesiogiai prie produkto vertės vartotojui prisidedančių įmonių sistema, kurios turtingumas ir įvairovė laikoma jos privalumais. KKI ekosistemos įvairovė traktuojama panašiai kaip biologinė įvairovė – ekologinės sistemos susideda iš daugybės rūšių, kurios sąveikauja viena su kita ir fizine aplinka ir kurios visos yra reikalingos ekosistemos pusiausvyrai.

Pavyzdys: Lietuvos dizaino ekosistema



7 paveikslas. Dizaino ekosistemos žemėlapis schema. Šaltinis: A Guide to Mapping Design Ecosystems, 2016

9 pav. Lietuvos dizaino ekosistemos žemėlapis (Tutlytė ir kt. 2019: 41)

Europos Sąjungos lygiu, KKI plėtrą remia **Kūrybiškos Europos** programa. 2021–2027 m. šios programos biudžetas yra 2,44 mlrd. EUR (2014–2020 m. šiai programai buvo skirta 1,47 mlrd. EUR). Pagal programą *Kūrybiška Europa* investuojama į veiksmus, kuriais stiprinama kultūrų įvairovė ir reaguojama į kultūros ir kūrybos sektorių poreikius ir iššūkius. Pagrindiniai programos tikslai yra apsaugoti, plėtoti ir skatinti Europos kultūros bei kalbų įvairovę ir paveldą bei didinti kultūros ir kūrybos sektorių, visų pirma audiovizualinio sektoriaus, konkurencingumą ir ekonominį potencialą.

Programa turi tris paprogrames – **Kultūra, Medijos, Tarpsektorinis bendradarbiavimas**. Kultūros kryptis skirta skatinti bendradarbiavimui ir mainams tarp kultūros organizacijų ir menininkų Europoje ir už jos ribų. Paprogramės tikslai:

- skatinti meninę kūrybą ir inovacijas;
- remti europinio turinio reklamavimą ir platinimą Europoje ir už jos ribų;
- padėti menininkams rasti kūrybos ir pasirodymų galimybių tarpvalstybiniu mastu;
- skatinti Europos kultūros ir kūrybos sektorių skaitmeninę ir aplinkosauginę transformaciją.

Programos *Kūrybiška Europa* medijų dalis remia Europos kino, garso ir vaizdo industrijas, kurios kuria, platina ir reklamuoja Europos kūrinius. Šios krypties tikslai:

- skatinti bendradarbiauti visoje garso ir vaizdo industrijų vertės grandinėje ir ES lygmeniu, siekiant išplėsti įmones ir skleisti europinį turinį visame pasaulyje;
- ugdyti talentus ir palengvinti dalijimąsi žiniomis;
- remti novatoriškus sprendimus, atitinkančius rinkos poreikius ir tendencijas;
- įtraukti įvairaus amžiaus auditorijas, ypač jaunąją kartą.

Tarpsektorinio bendradarbiavimo paprogramė skirta stiprinti įvairių kultūros ir kūrybos sektorių bendradarbiavimą, siekiant padėti jiems spręsti bendrus iššūkius ir rasti naujoviškus sprendimus. Jos prioritetai:

- remti tarpsektorinį tarptautinį politikos bendradarbiavimą, skatinant programos matomumą ir remiant rezultatų perkeliamumą;
- skatinti naujoviškus turinio kūrimo, prieigos, platinimo ir reklamavimo metodus KKI ir kituose sektoriuose;
- padėti žiniasklaidai prisitaikyti prie struktūrinių ir technologinių pokyčių;
- remti *Kūrybiškos Europos* biurų steigimą ir veiklą.

Klausimai

1. Kas tai yra klasteriai, kuo sudėtinga jų analizė?
2. Kokios priemonės taikomos kūrybinių klasterių plėtrai skatinti?
3. Kokią naudą duoda ir kam gali būti panaudojama vertės grandinės analizė?
4. Kokiomis priemonėmis remiama KKI vertės grandinių plėtra?
5. Kas tai yra ekosistemos ir kokią naudą duoda ekosistemų analizė?
6. Kokiomis priemonėmis remiamos KI ekosistemos?

5.3. Užduotis – lyginamoji kultūros ir kūrybos industrijų politikos analizė

Šios užduoties tikslas – išmokti naudotis Eurostat KKI aktualių rodiklių duomenų baze, analizuoti ir lyginti įvairių šalių KKI politikos priemones.

Prie KKI aktualių rodiklių galima priskirti užimtumo kultūros srityje rodiklius, kultūros įmonių statistiką, tarptautinės prekybos kultūros produktais ir paslaugomis statistiką, dalyvavimą kultūroje, namų ūkių išlaidas kultūrai. Visi jie pateikiami tiek bendroje Eurostato statistikos duomenų bazėje, tiek ir specialiaame Eurostato puslapyje, skirtame kultūros statistikai.

Eurostat *užimtumo kultūros srityje* rodikliai rodo kultūros indėlį į bendrą užimtumą ir žmonių bei darbų kultūros srityje ypatybes. Ši statistika yra gaunama iš Europos Sąjungos darbo jėgos tyrimo (*EU-LFS – European Union Labour Force Survey*), kuris yra pagrindinis informacijos apie užimtumą ir darbo rinkos tendencijas ES šaltinis.

ESSnet-Culture galutinėje 2012 m. ataskaitoje buvo pasiūlyta metodika, taikytina užimtumo kultūros srityje statistikai. Ji remiasi dviem etaloniniais klasifikatoriais:

- ekonominės veiklos rūšių klasifikatoriumi (*NACE – Nomenclature générale des activités économiques dans les Communautés européennes*), kuris skirsto dirbančiuosius pagal pagrindinę ekonominę veiklą;
- tarptautiniu standartiniu profesijų klasifikatoriumi (*ISCO – International Standard Classification of Occupations*).

Užimtumas kultūros srityje skaičiuojamas kryžminėmis ISCO ir NACE kultūros kodų lentelėmis. EU-LFS tyrimo rezultatai leidžia apibūdinti dirbančiuosius kultūros srityje pagal keletą demografinių kintamųjų (lytį, amžių, išsilavinimą) ir pasirinktas charakteristikas (savarankiškai dirbantis, dirbantis visą darbo dieną, turintis nuolatinį darbą ir tik vieną darbą dirbantis).

Kultūros įmonių statistika rodo, kaip į rinką orientuotos kultūros įmonės prisideda prie visos ekonomikos. Pagrindiniai kintamieji čia yra įmonių skaičius, apyvarta, pridėtinė vertė ir veikiančių įmonių steigimo ir išlikimo rodikliai.

Ši statistika imama iš verslo struktūrinės statistikos (VSS) ir verslo demografijos (VD) duomenų. Kultūros statistikos tikslais, skaičiuojami konkretūs VSS „kultūros įmonių“ suvestiniai rodikliai, kurie pateikiami kultūros statistikai skirtame puslapyje:

- veikiančių įmonių skaičius;
- įmonių dydis (vienoje įmonėje dirbančių žmonių skaičius);
- pridėtinė vertė;
- apyvarta.

Dalyvavimas kultūroje galutinėje ESSnet-Culture ataskaitoje apibrėžiamas pagal ICET modelį (angl. *ICET – information, communication and community, enjoyment and expression, transaction*), kuris išskiria keturias dalyvavimo formas:

- informacijos apie kultūrą paieška, rinkimas ir platinimas;
- bendravimas su kitais kultūros klausimais ir dalyvavimas kultūros tinkluose;
- parodų lankymas, dalyvavimas scenos meno renginiuose ir kitose kultūros raiškos formose, meninė veikla laisvalaikiu ir internetinio turinio kūrimas;
- meno kūrinių pirkimas, bilietų į kultūros renginius pirkimas arba rezervavimas.

ICET modelis apima kultūros produktų ir paslaugų vartojimą (knygų ir laikraščių skaitymą, lankymąsi kine, teatruose ir koncertuose, muziejų ir istorinių vietų lankymą ir kt.), ir aktyvų dalyvavimą kultūros veiklose (tapymą, grojimą muzikos instrumentais ir kitokį užsiėmimą bet kokia menine dimensija turinčia veikla).

ES statistiniai duomenys apie dalyvavimą kultūroje gaunami iš įvairių šaltinių:

- suaugusiųjų švietimo tyrimo (AES – Adult education survey) – yra tik istoriniai duomenys (AES 2007 ir 2011);
- pajamų ir gyvenimo sąlygų tyrimo (EU-SILC Survey on income and living conditions) – jame yra *ad hoc* moduliai apie kultūrinį ir socialinį dalyvavimą (2006 ir 2015 m.);
- IKT naudojimo namų ūkiuose ir individualiai tyrimas;
- suderintas Europos laiko naudojimo tyrimas (HETUS – *Harmonised European time use survey*).

EU-SILC yra ES orientacinis pajamų ir socialinės įtraukties statistikos šaltinis. Šis tyrimas renka duomenis apie gyventojų pajamas ir gyvenimo sąlygas (įskaitant būstą, darbą, išsilavinimą, sveikatą ir kt.), kurie leidžia stebėti skurdo ir socialinės atskirties situaciją ES. Kiekvienais metais prie pagrindinių klausimų šiame tyrime rotacijos principu pridedamas *ad hoc* modulis, skirtas konkrečioms temoms (pvz., sveikatai, prieigai prie paslaugų ir kt.), kuris kartojasi kas kelerius metus. Su kultūra susiję duomenys renkami per *ad hoc* socialinio ir kultūrinio dalyvavimo modulį.

Statistinius duomenis apie interneto naudojimą kultūros tikslais, įskaitant kultūrinę veiklą ir kultūros vertybių pirkimą, galima gauti iš *Informacijos ir komunikacijos technologijų (IKT) naudojimo namų ūkiuose ir individualiai tyrimo*. IKT tyrimo tikslas – pateikti statistiką apie informacinę visuomenę: prieigą prie IKT ir jų naudojimą, kam žmonės naudojami internetu, IKT saugumą ir pasitikėjimą jomis, IKT naudojimo įgūdžius ir t.t. Duomenys prieinami pagal daugybę kintamųjų įskaitant amžių, lytį, išsilavinimą, gimimo šalį, užimtumo statusą ir kt.

Europos laiko naudojimo tyrimas (HETUS) renka duomenis apie tai, kiek laiko žmonės skiria įvairiai veiklai, pvz., apmokamam darbui, namų ruošos darbams ir šeimai, rūpinimuisi savimi, socialiniam gyvenimui, savanoriškam darbui, kelionėms ir laisvalaikiui. Šis tyrimas leidžia stebėti ir dalyvavimą kultūrinėse veiklose. Tyrimas atliekamas kas 10 metų, pagal standartizuotą klausimyną, duomenis renka nacionalinės statistikos tarnybos savanorišku pagrindu. Tyrimas leidžia palyginti skirtingų šalių duomenis, tačiau skirtingų laikotarpių duomenis palyginti sudėtinga, nes per dešimties metų laikotarpį žmonių veiklos keičiasi, kai kurios išnyksta ir jas pakeičia kitos.

Tarptautinės prekybos *kultūros produktais* duomenys yra gaunami iš Eurostato tarptautinės prekybos duomenų bazės. ES šalys praneša apie tarptautinę prekybą vadovaudamosi ES reglamentais, nustatančiais statistinių duomenų rinkimo apie prekybą materialiomis prekėmis teisinę bazę. Bendrų apibrėžimų, klasifikacijų ir bendrų procedūrų naudojimas užtikrina aukštą surinktų duomenų kokybės ir suderinimo lygį bei leidžia atlikti labai išsamų tarptautinį palyginimą. Duomenys apie tarptautinę prekybą kultūros paslaugomis gaunami iš specialaus statistikos rinkinio – „Tarptautinė prekyba paslaugomis“ (TPP), pagrįsto mokėjimų balanso (MB) duomenimis. MB sistemingai apibendrina visas ekonomines operacijas tarp šalies ar ekonominės zonos rezidentų ir nerezidentų per tam tikrą laikotarpį. TPP duomenys naudojami ekonomikos išoriniams komerciniams rezultatams stebėti. Jie gaunami iš įvairių šaltinių – juos gali pateikti bankai arba tiesiogiai įmonės ir namų ūkiai. Kiekvienais metais arba kiekvieną ketvirtį ES valstybių narių nacionaliniai bankai arba statistikos tarnybos pateikia Eurostatui duomenis pagal iš anksto nustatytą klausimyną.

Namų ūkių išlaidų kultūrai statistika gaunama iš specialių namų ūkių biudžeto tyrimų. Šie tyrimai atliekami kiekvienoje ES šalyje nacionaliniu mastu, daugiausia dėmesio skiriant vartojimo išlaidoms. Vienas iš pagrindinių šių tyrimų tikslų – galimybė apskaičiuoti vartotojų kainų indekso (skirto infliacijai matuoti) svorius, tačiau jų metu sukaupiama ir daug informacijos apie privačių namų ūkių vartojimo struktūrą ir namų ūkių bei asmenų charakteristikas, todėl juos galima panaudoti daug plačiau – įvertinti namų ūkio išlaidas prekėms ir paslaugoms, tokioms kaip maistas, gėrimai, drabužiai, būstas, vanduo, elektra, sveikata, transportas, ryšiai, švietimas ir kelionės. Jie taip pat renka informaciją apie pajamas, būstą ir ilgalaikio vartojimo prekių turėjimą. Be to, tyrimų metu renkami duomenis apie namų ūkių sudėtį ir namų ūkio narių demografines, socialines bei ekonomines savybes, tokias kaip amžius, darbinė padėtis, išsilavinimo lygis. Europos lygmeniu šie tyrimai vykdomi susitarimo pagrindu, laikantis rezultatų suderinamumo principo, tačiau nepaisant nuolatinių pastangų siekti suderintų sąvokų ir apibrėžimų, apklausos struktūra, planas, laikas ir dažnumas įvairiose šalyse skiriasi.

Užduotis

Remdamiesi Eurostato [kultūros rodiklių duomenų baze](#) palyginkite KKI aktualius kultūros rodiklius Europos šalyse. Pasirinkite šalį, išsiskiriančią šiais rodikliais ir sugeneruokite jos kultūros ir kūrybos industrijų politikos ataskaitą remdamiesi [Compendium of Cultural Policies and Trends](#) 3.5 skyriumi. Išanalizuokite ją ir atsakykite į klausimus:

1. Ar šalis yra priėmusi KKI plėtros strategiją? Kaip joje apibrėžiamos KKI? Kokie tikslai joje keliami?
2. Kokias priemones šalis taiko KKI plėtros politikoje?
3. Ar ir kaip šalis skatina tarptautinę savo KKI sukurtų produktų sklaidą?
4. Su kokiais iššūkiais susiduria KKI įmonės pasirinktoje šalyje?
5. Kokius privalumus ir trūkumus išskirtumėte šalies KKI politikoje?

6 skyrius

Menininkų rėmimas

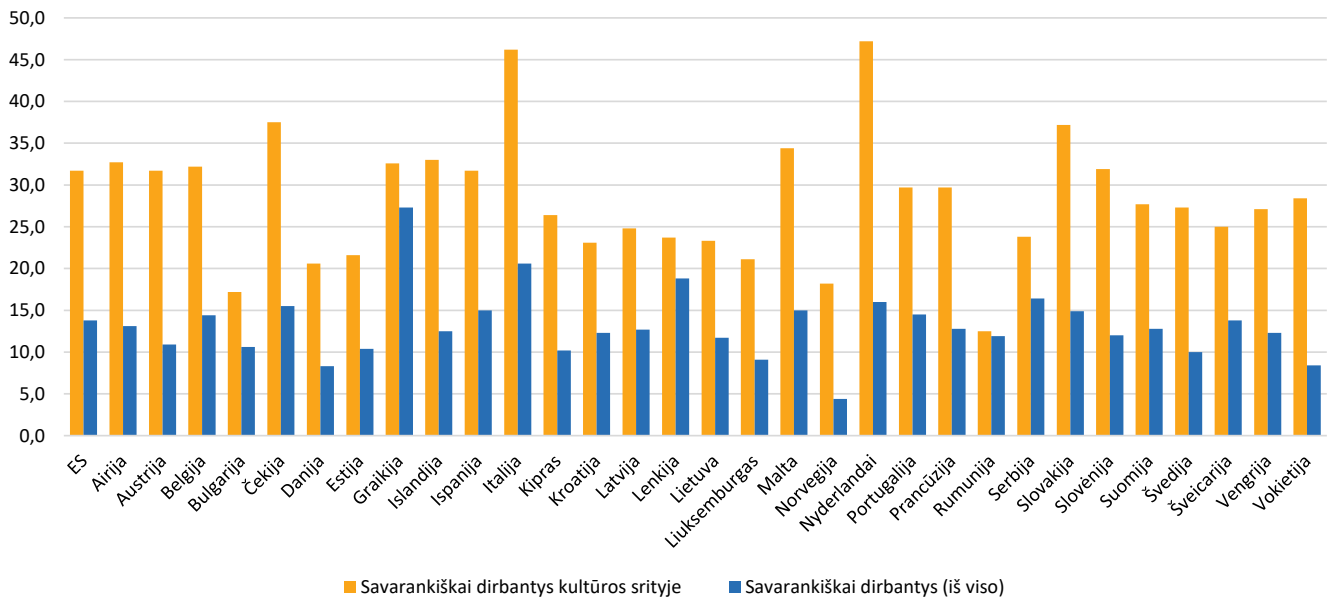
6.1. Menininkų rėmimo priemonės

Menininkų rėmimas sulaukė nuolat augančio politikų dėmesio nuo XX a. pabaigos. Tai lėmė, viena vertus, augantis meninių ir kitų kūrybinių paslaugų reikšmės ekonomikoje suvokimas, kita vertus, ekonominiai tyrinėjimai, atskleidę menininko padėties darbo rinkoje ir jo karjeros ypatumus. Įvairiose šalyse meno ekonomistų atlikti tyrimai (Benhamou 2011, Throsby 1994, 2007, Towse 2010) rodo, kad menininkai dalyvauja bent trijose darbo rinkose: „grynojo“ kūrybinio darbo rinkoje, kuri apima pagrindinę menininko kūrybinę praktiką, pvz., originalių literatūros, tapybos, muzikos ir kt. kūrinių kūrimą arba aktorius, šokėjo, muzikanto ir pan. pasirodymus; „su menu susijusių“ darbų rinkoje, kuri yra už tiesioginės kūrybinės praktikos ribų, bet joje naudojamos meninės žinios ir įgūdžiai (tai tokios veiklos kaip meno mokymas, meno administravimas ir pan.); ir ne meno rinkoje, nesusijusioje su meninėmis profesijomis, kurioje menininkas dirba iš būtinybės gauti pajamų ir jomis paremti savo kūrybinę veiklą. Menininkų motyvacija darbui šiose skirtingose rinkose yra labai skirtinga – dirbantys su menu susijusius darbus dažnai skiria jam daug daugiau darbo valandų, negu racionaliai verta atsižvelgiant į pajamas, gaunamas pardavus kūrinius, nes čia darbui juos motyvuoja ne atlyginimas, o jų kūrybiniai siekiai. Laikas ir pastangos, skiriami darbui šioje rinkoje, nėra nulemiamas ten mokamo atlyginimo. Tuo tarpu ne meno rinkoje menininkai dirba tam, kad išgyventų ir palaikytų savo veiklą pirminėje meno rinkoje. Kuo daugiau jie gauna už valandą nemeniniame darbe, tuo mažiau valandų jie linkę jame dirbti ir tuo daugiau laiko skiria savo meninei kūrybai. Dažnai menininkai atsisako gerai apmokamo darbo ne meno rinkoje, jeigu mano sugebėsią išgyventi iš savo kūrybinės veiklos (McAndrew 2003).

Dar vienas menininkų darbui būdingas ypatumas yra teisinių darbo formų įvairovė – palyginti su kitomis profesijomis, menininkai daug dažniau dirba nepilną darbo dieną, su laikinomis ar terminuotomis sutartimis, tarp jų daugiau dirbančių savarankiškai (Benhamou 2011). Scenos menų srityje dirbantys menininkai (muzikantai, aktoriai, šokėjai) dažniau dirba pagal terminuotas sutartis, o dirbantieji vizualiųjų menų (tapytojai, skulptoriai) ir literatūros (rašytojai, vertėjai, žurnalistai) srityse dažniausiai yra savarankiškai dirbantys (angl. *self-employment*). Visoms šioms darbo formoms būdinga tai, kad jos neužtikrina pastovių pajamų, o ir gaunamos pajamos dažnai neapima visų meninio darbo sąnaudų – įdėto laiko ir pinigų darbo priemonėms, medžiagoms, profesiniam tobulėjimui ir pan.

2022 m. Eurostat duomenimis beveik trečdalis (31,7 proc.) kultūros darbuotojų vi-soje ES dirbo savarankiškai (palyginti su vidutiniškai 13,8 proc. visoje ekonomikoje).

Savarankiškai dirbantys sudarė beveik pusę visų dirbančiųjų kultūros srityje Nyderlanduose (47,2 proc.) ir Italijoje (46,2 proc.). Čekijoje, Slovakijoje, Maltoje, Airijoje ir Graikijoje savarankiškai dirbančiųjų kultūros srityje dalis buvo didesnė negu ES vidurkis. Bulgarijoje ir Rumunijoje savarankiškai dirbo tik maždaug kas penktas kultūros darbuotojas.



10 pav. Savarankiškai dirbančiųjų kultūros srityje dalis ir tarp visų dirbančiųjų 2022 m. ES šalyse (Eurostat)

Apibendrinant įvairius menininkų padėties tyrimus, galima teigti, kad jie rodo *netipinę* menininko situaciją darbo rinkoje (European Institute for Comparative Cultural Research 2006), kuriai būdinga:

- netipiška logika: meniniai projektai paprastai pradedami siekiant įgyvendinti kūrybinius sumanymus, o ne dėl noro užsidirbti ar bedarbystės;
- netipiniai darbiniai vaidmenys: dauguma kūrėjų iš savarankiškai dirbančio asmens vaidmens lengvai pereina į samdomo darbuotojo, iš pavaldinio – į įmonės vadovo ar valstybės tarnautojo vaidmenį, dažnai derina keletą vaidmenų;
- netipiškas tarpvalstybinis judumas: menininkai yra daug labiau mobilūs, palyginus su kitais darbuotojas, tiek Europoje, tiek tarptautiniu mastu;
- netipiškos ekonominės struktūros: egzistuoja begalė mažų ar net vieno asmens įmonių, kurios konkuruoja su labai didelėmis tarptautinėmis grupėmis;
- netipiška įtaka ekonominiams ciklams: menininkų kūryba peržengia kultūros sferą siaurąja prasme ir daro įtaką dideliems pramonės sektoriams, tokiems kaip moda ir kitos į dizainą orientuotos vartojimo prekės, nekilnojamojo turto plėtra, turizmas, elektronika, programinės įrangos kūrimas ir kt.;

- netipiškas rezultatų vertinimas: meninė sėkmė ir poveikis negali būti matuojami taip pat, kaip kitų rinkos sektorių;
- netipiškas finansavimas: meno inovacijos ir kokybė kultūros sektoriuje negali priklausyti tik nuo „investicijų gražos“, joms reikia specifinių valstybės intervencijų ir privataus rėmimo.

Tarptautiniu lygiu pirmasis politinis dokumentas, apibrėžiantis menininko sąvoką ir įvardinantis menininkų darbinės veiklos specifiką, yra 1980 m. UNESCO Generalinės konferencijos priimtos rekomendacijos dėl menininko statuso (*Recommendation concerning the Status of the Artist*), kuriose, nepaisant egzistuojančių kūrėjų specializacijų skirtumų (autorių, vertėjų ir atlikėjų), buvo bendrai aprašyti menininkai bei išdėstytos sąlygos, kuriomis jie gali egzistuoti kaip kuriantys asmenys. Šiose UNESCO rekomendacijose menininkas apibrėžiamas kaip „kiekvienas kuriantis, kūrybiškai išreiškiantis arba atkuriantis meno kūrinį asmuo, kuris meninę kūrybą laiko esmine savo gyvenimo dalimi bei ja prisideda prie meno ir kultūros tobulėjimo, ir kuris yra arba turėtų būti pripažintas menininku nepriklausomai nuo to, ar yra su kuo nors susijęs darbo arba narystės santykiais“. Taigi ar asmuo yra menininkas nepriklauso nuo jo išsilavinimo, darbo santykių ir narystės menininkų sąjungose ar asociacijose. Iš esmės, vienintelė objektyvi buvimo menininku sąlyga, be subjektyvaus savęs kaip menininko supratimo, yra prisidėjimas prie kultūros ir meno plėtros, t. y. tam tikras oficialus pripažinimas.

Kita svarbi UNESCO rekomendacijų sąvoka yra *menininko statusas*. Ši sąvoka „viena vertus išreiškia visuomenės požiūrį į menininką, apibrėžiamą aukščiau nurodytu būdu, kurį rodo jam priskiriamo vaidmens svarba, iš kitos pusės, menininkams priklausančių teisių ir laisvių, įskaitant moralines, ekonomines ir socialines teises, ypač pabrėžiant jų pajamas ir socialines garantijas, pripažinimas.“ Taigi menininko statusas – tai įstatymų, reglamentų ir politinių priemonių visuma, nukreipta į du tikslus: menininko vaidmens visuomenėje reikšmės pripažinimą bei kūrybinės saviraiškos ir profesionalių menininkų adekvataus traktavimo užtikrinimą, kuriant jų specifines aplinkybes ir netipinį darbo pobūdį atitinkančias teises bei socialines priemones.

Įgyvendinant UNESCO rekomendacijas buvo atlikti įvairių meno disciplinų bei regionų moksliniai tyrimai, pristatyti 1997 metais vykusiame pasauliniame UNESCO kongrese dėl menininko statuso. Šiame kongrese, be kitų dokumentų ir išvadų dėl menininkų situacijos bei statuso, buvo paskelbta galutinė deklaracija bei mokslinių straipsnių rinkinys.

Keletą politinių veiksnių menininkų atžvilgiu numato ir 2005 m. UNESCO *Konvencija dėl kultūros raiškos įvairovės apsaugos ir skatinimo*. Ši konvencija yra vienas svarbiausių tarptautinių teisės instrumentų kultūros srityje, kuriuo ją ratifikavusios pasaulio valstybės bei Europos Sąjunga grindžia savo kultūros politiką. Konvencijos 6, 7, 14 ir 16 straipsniai numato tam tikrus veiksmus menininkų ir kitų kūrybinių profesionalų atžvilgiu.

2007 m. Europos Parlamentas, reaguodamas į ką tik aptartą UNESCO 2005 m. konvenciją, priėmė rezoliuciją *Dėl menininko statuso*, skatinančią ES nares imtis veiksmų menininkų padėčiai Europoje gerinti. Be kitų dalykų rezoliucija „1) ragina valstybes nares plėtoti arba įgyvendinti teisinę ir institucinę aplinką, kad būtų remiama menininkų kūryba, priimant ar pritaikant nuoseklias ir visapusiškas priemones, apimančias sutartis, socialinę apsaugą, draudimą nuo ligų, tiesioginius ir netiesioginius mokesčius ir atitiktį Europos Sąjungos taisyklėms; 2) pabrėžia, kad reikėtų atsižvelgti į netipišką menininkų darbo metodų pobūdį; 3) taip pat pabrėžia, kad reikia atsižvelgti į visų atlikėjų profesijų netipišką ir rizikingą prigimtį; 4) skatina valstybes nares meninės veiklos srityse pradėti taikyti menininkų profesinio mokymo ir kvalifikacijos kėlimo sutartis; 5) taigi skatina valstybes nares sudaryti palankias sąlygas pripažinti menininkų profesinę patirtį;“ ir t.t.

2023 m. Europos Komisija paskelbė ataskaitą *Menininkų ir kūrybinių profesionalų statusas ir darbo sąlygos*, kurioje pakartojo aukščiau nurodytus menininkų darbo ypatumus: „Menininkai, kultūros bei kūrybiniai profesionalai dažniausiai dirba savarankiškai, yra laisvai samdomi, derina dvi ar daugiau darbo vietų, dirba nepilną darbo dieną arba be nuolatinio darbo sutarties, o tai reiškia, kad jie turi tik dalinę socialinę apsaugą arba neturi jokios“ (European Commission 2023: 6). Ataskaita baigiama rekomendacijomis politikai menininkų atžvilgiu, kuriose siūloma (European Commission 2023: 96-98):

- 1) šalia esamų bendrų įstatymų nuosekliai kurti specialius teisės aktus menininkams, apimančius visas jų darbo ypatybes (tarnybą/darbą, socialinę draudimą, mokesčius);
- 2) išplėsti menininko sąvokos apimtį, įtraukiant visus profesionalus, kurie kuria, atkuria ar kūrybiškai išreiškia meno kūrinius; apsvarstyti galimybę įtraukti kitus kultūros ir kūrybos profesionalus, kurie susiduria su panašiais iššūkiais;
- 3) užtikrinti, kad menininkai ir kūrybos profesionalai, nepaisant jų darbo ir (arba) užimtumo režimo, turėtų galimybę gauti tinkamą socialinę apsaugą;
- 4) rinkti duomenis apie menininkų padėtį įrodymais pagrįstos politikos formavimui; identifikuoti kultūros ir kūrybos industrijų darbuotojus remiantis tinkamais šaltiniais arba įsteigiant menininkų ir kultūros profesionalų registrus leidžiančius vykdyti tikslingą politiką.

Siekiant įgyvendinti šias rekomendacijas ir rezoliucijas, pirmas reikalingas žingsnis – tai apibrėžti menininką, kitaip tariant, išskirti tuos asmenis, kuriems bus taikomos specialios mokesčių lengvatos, socialinės garantijos ir rėmimo programos. Daugelyje šalių yra susiklosčiusios vienokios ar kitokios tradicijos, kaip spręsti kūrybinio darbo apmokestinimą ir jį dirbančiųjų socialines garantijas. Europos šalis menininkų statuso apibrėžimo atžvilgiu apibendrintai galima suskirstyti į tris grupes:

- šalys, kuriose menininkai traktuojami kaip ir visi kiti dirbantieji – jie nėra apibrėžti kaip specifinė grupė, jiems netaikomi sumažinti mokesčiai ir jie neturi specialių socialinių garantijų;

- šalys, kuriose menininkai nėra apibrėžti kaip specifinė grupė, tačiau turi mokesčių lengvatų ir specialias socialines garantijas, jeigu pateikia meninės veiklos įrodymus;
- šalys, kuriose yra teisiškai apibrėžta, kas tai yra „profesionalus menininkas“ ar tiesiog „menininkas“ ir su šiuo apibrėžimu siejami jų mokami mokesčiai ir socialinės garantijos.

7 lentelė. Menininko padėties reglamentavimas ES šalyse
(sudaryta pagal European Commission 2023)

Yra teisinis menininko, kūrybos ar kultūros darbuotojo apibrėžimas, su juo siejamos socialinės garantijos ir mokesčiai	Menininko apibrėžimo nėra, tačiau yra specialios mokesčių lengvatos ar socialinės garantijos dirbantiems kūrybinį darbą	Menininko apibrėžimo nėra, nėra ir specialių socialinių garantijų ar mokesčių dirbantiems kūrybinį darbą
Estija	Belgija	Čekija
Ispanija	Bulgarija	Danija
Prancūzija	Vokietija	Graikija
Kroatija	Airija	Kipras
Italija	Vengrija	Malta
Latvija	Austrija	Nyderlandai
Lietuva	Liuksemburgas	
Lenkija	Slovakija	
Portugalija	Suomija	
Rumunija	Švedija	
Slovėnija		

Šalyse, kur menininkai apibrėžiami ir išskiriami kaip atskira grupė, laikomasi tam tikrų menininko statuso suteikimo kriterijų (Kral 2013, European Commission 2023):

1. *Savanoriškumas*. Asmuo gali būti traktuojamas kaip menininkas tik jeigu jis pats to nori.
2. *Pajamos iš meninės veiklos*. Jos nebūtinai turi būti kūrėjo pragyvenimo šaltinis, tačiau asmuo, kuris iš savo meninės veiklos visiškai nieko neuždirba, tik retomis išimtimis gali būti laikomas menininku ar profesionaliu menininku.
3. *Išsilavinimas / dalyvavimas profesinėse menininkų organizacijose / pripažinimas, asmeniniai pasiekimai*. Šie trys kriterijai laikomi alternatyviais, t. y. asmuo turi atitikti bent vieną iš jų: arba turėti atitinkamos srities išsilavinimą, arba būti profesinės menininkų sąjungos narys, arba būti pripažintas kokiame nors meno lauke dėl savo meninių pasiekimų.

Paskutiniai trys kriterijai laikomi alternatyviais, nes visi jie gali būti pakankami, tačiau nebūtinai norint identifikuoti „profesionalų“ menininką ar tiesiog menininką ir dažnai yra ginčijami, nurodant įvairias išimtis ir pateikiant loginius argumentus. Pvz., *išsilavinimo atveju teigiama*, kad „mokykla menininku nepadaro“. Yra daug žymių me-

menininkų, įėjusių į meno istoriją, kurie buvo savamoksliai ir neturėjo meninio išsilavinimo. Visgi studijuodami menus studentai privalo daug kartų įrodyti, kad sugeba spręsti jiems keliamas užduotis ir atlikti kūrybinius darbus, todėl sėkmingas studijų pabaigimas rodo, kad jie turi menininko talentą ir gebėjimus. Be to, šis kriterijus gali veikti kaip paskatinimas siekti atitinkamo išsilavinimo, nes mokymasis meno mokyklose suteikia būsimiems menininkams daug kitų privalumų – jie gauna teorinių (estetikos, meno istorijos, filosofijos) žinių ir taip pagilina bendrą meno supratimą, užmezga socialinius kontaktus atitinkamame meno lauke su ten dirbančiais menininkais, kuratoriais ir vadybininkais, gauna paramą pirmiesiems kūrybiniams projektams. Todėl, bendrai paėmus, meninis išsilavinimas gali būti pakankamas, nors ir nebūtinai buvimo menininku ar menininko profesionalumo požymis.

Dalyvavimas menininkų asociacijose taip pat gali būti laikomas pakankamu, nors nebūtinu, menininko profesionalumo požymiu. Dauguma profesinių sąjungų ir asociacijų taiko įvairius narystės jose kriterijus, leidžiančius atpažinti profesionaliai dirbančius menininkus, ir šie kriterijai dažnai būna adekvatesni, negu, pvz., nustatyti ministerijos, nes juos sukuria patys menininkai, t. y. žmonės, pažįstantys atitinkamą meno lauką „iš vidaus“. Vis dėlto, kaip ir išsilavinimo atveju, gali būti šio požymio išimčių, nes ne visi menininkai yra linkę dalyvauti bendroje veikloje, galbūt ją laiko netgi nepriimtina ir netinkančia individualistinei menininko prigimčiai.

Trečiasis kriterijus – *pripažinti asmeniniai pasiekimai* – taip pat gali būti pakankamas, nors nebūtinai profesionalumo įrodymas. Šis kriterijus dažnai ginčijamas nurodant „pripažinimo“ reliatyvumą ir istorinius atvejus, kai dabartyje pripažinti genijai savo gyvenamuoju laikotarpiu nesulaukė jokio pripažinimo ir mirė skurde. Tačiau šiuolaikinis meno laukas yra gana dinamiškas ir atviras, jame egzistuoja daug galimybių dalyvauti konkursuose, festivaliuose, parodose ir t.t., todėl talentingi autoriai gali likti nepastebėti tik tuo atveju, jeigu jie yra visai abejingi savo darbų viešinimui.

Kadangi menininko ar profesionalaus menininko vardo suteikimas reikalauja pretendento veiklos įvertinimo, valstybės turi numatyti būdus, kaip šis vardas yra suteikiamas. Du pagrindiniai būdai:

- sudaroma speciali valstybės komisija (komitetas, taryba), tikrinanti pretendentų dokumentus ir priimanti sprendimą pagal tam tikrus kriterijus (Nyderlandai);
- sprendimą priima menininkų sąjungos ar asociacijos pagal savo nustatytus kriterijus (Kanada).

Bendra šių būdų numatymo taisyklė yra tokia, kad menininkai turi būti apsaugoti nuo sprendimo arbitralumo ir subjektyvumo. Šiuo požiūriu pirmasis metodas gali kelti abejonių dėl objektyvumo – politinių simpatijų ar antipatijų. Antrojo metodo akivaizdus trūkumas tas, kad norint jį taikyti būtina apibrėžti ir reglamentuoti ir menininkų sąjungas, galinčias suteikti vardą.

Menininko vardo suteikimo teisinis suregulavimas kuriančiam asmeniui ir valstybei teikia dvejopą naudą:

- 1) jį gavęs menininkas įtvirtina savęs kaip kūrėjo egzistavimą visuomenėje, o visuomenė parodo gerbianti ir pripažįstanti savo kūrėjus;
- 2) menininkas gauna galimybę naudotis ekonominėmis bei socialinėmis teisėmis, garantuojančiomis pastovias pajamas bei socialines garantijas, o valstybė – įrankį, leidžiantį efektyviau administruoti menininkų mokamus mokesčius ir gaunamas socialines garantijas bei panaudoti šalies kūrybinį potencialą.

Nepaisant šių privalumų, daugelis šalių teisinio „menininko“ vardo reglamentavimo neturi, nes jis yra susijęs ir su tam tikrais trūkumais:

- 1) profesionaliųjų menininkų vardo teisinis įtvirtinimas reiškia didesnę jaunų ir neprofesionaliųjų menininkų (neturinčių ar nesiekiančių šio statuso dėl tam tikrų priežasčių) atskirtį;
- 2) jis gali paskatinti darbdavius samdyti neprofesionalių menininkus dėl mažesnių kainų lyginant su profesionaliais menininkais;
- 3) suteikus „menininko“ vardą, reikia reglamentuoti ir atitinkamai administruoti ir jo netekimą.

Kartais argumentuojama, kad menininkams turėtų būti mokama tik už tai, ką jie sukuria, kaip ir visiems dirbantiems, o ne už tai, kas jie yra. Menininkai turėtų mokėti tokius pačius mokesčius kaip ir kitos profesijos, o politika (ir finansavimas) turėtų būti nukreipta į paklausą (kuriant didesnę, įvairesnę ir reiklesnę menininkų kūrybai auditoriją). Užuoat suteikus menininkams daugiau mokesčių lengvatų ar tiesioginių lėšų, turėtų būti siekiama sukurti jiems daugiau darbo vietų. Vis dėlto šis argumentas neatsižvelgia į tą menininkų darbo specifiką, kuri buvo aptarta skyriaus pradžioje – problema ta, kad menininkai pajamas gauna tik tada, kai įvyksta jų prekės ar paslaugos pardavimas (išskyrus komisinius), ir klientai bei užsakovai atsižvelgia tik į galutinį produktą, o ne į jo kūrimo procesą. Laikas ir pinigai, skirti kūrybiniam ieškojimams ir tobulėjimui, lieka neatlyginti.

Lietuvoje, 2021 m. Kultūros tarybos užsakymu atlikto [tyrimo](#) duomenimis, kūrė 6976 menininkai. Lietuvos menininkai vidutiniškai dirba 54 val. per savaitę, tai yra gerokai ilgiau nei oficiali darbo savaitės trukmė (40 val.). Savo darbo laiką menininkai skiria kūrybiniam, iš dalies su kūryba susijusiam ir nekūrybiniam darbui. Maždaug pusę darbinei veiklai skirto laiko užima kūrybinė veikla. Darbo laiko proporcijos šiose trijose rinkose labiausiai priklauso nuo srities, kurioje kuria menininkas, tačiau tik 17 proc. menininkų nedirba darbo, nesusijusio su kūryba. 35 proc. tokie veiklai skiria iki 10 val. per savaitę. 6 proc. su kūryba nesusijusiai veiklai skiria daugiau nei 41 val. per savaitę (Nacionalinė KKI asociacija, Ateities visuomenės institutas 2021: 173).

Lietuvoje menininkas apibrėžiamas kaip „meno kūrėjas“, o jo „statusas“ suprantamas kaip oficialus šio vardo suteikimas, leidžiantis pretenduoti į tam tikras socialines garantijas ir paramą. 2022 m. Lietuvos valstybinės mokesčių inspekcijos (VMI) duomenų bazėje buvo 1686 menininkai, galintys gauti paramą, t. y. pripažinti meno kūrėjais

pagal LR meno kūrėjo ir meno kūrėjų organizacijų statuso įstatymą, priimtą 1996 m. ir gavę paramos gavėjo statusą.

LR meno kūrėjo ir meno kūrėjų organizacijų statuso įstatyme apibrėžiama, kas tai yra „meno kūrėjas“, kaip suteikiamas šis statusas ir kaip jo netenkama, bei meno kūrėjų ir jų organizacijų teisės į valstybės paramą. Pagal šio įstatymo 3-ią straipsnį meno kūrėjo statusas yra suteikiamas asmenims, kurie kuria profesionalųjį meną ir jų kūryba „atitinka bent vieną iš šių meno kūrėjo statuso suteikimo pagrindų:

- 1) asmens individuali ar kolektyvinė meno kūryba yra teigiamai įvertinta kaip profesionalusis menas profesionaliųjų meno vertintojų monografijose, recenzijose ar straipsniuose, paskelbtuose leidiniuose ar rekomendacijose ir taip pripažinta profesionalia meno kūryba;
- 2) asmens meno kūryba yra įtraukta į įstatymų nustatyta tvarka patvirtintas bendrojo ugdymo, profesinio mokymo ir aukštojo mokslo studijų programas;
- 3) asmens individuali ar kolektyvinė meno kūryba yra įvertinta Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija, Lietuvos Respublikos Vyriausybės meno premija, Kultūros ministerijos meno premija ar tarptautine meno premija, kitomis meno kūrėjų organizacijų teikiamomis premijomis ir apdovanojimais, profesionaliojo meno tarptautinio kūrėjų ir (arba) atlikėjų (išskyrus moksleivių ir studentų konkursus) konkurso laureato diplomu;
- 4) asmens meno kūrinių yra įsigiję Lietuvos arba užsienio valstybių nacionaliniai muziejai ar galerijos;
- 5) asmuo ne mažiau kaip 5 metus skelbia meno kūrybą vertinančius straipsnius ir recenzijas Lietuvos ar užsienio leidiniuose, taip pat asmuo, kuriam už tiriamąją mokslinę veiklą atitinkamoje meno srityje yra suteiktas mokslo daktaro ar meno daktaro laipsnis;
- 6) asmuo, dėstantis meno studijų krypties dalykus ir einantis profesoriaus ar docento pareigas aukštojoje mokykloje, kurioje pagal meno studijų programas rengiami profesionalieji menininkai;
- 7) asmuo individualiai ar su kūrėjų kolektyvu buvo atrinktas ir atstovavo Lietuvai tarptautinį pripažinimą turinčiuose profesionaliojo meno renginiuose.“

5-as įstatymo straipsnis numato taip pat *ir būdus, kaip suteikiamas* „meno kūrėjo“ statusas:

„1. Meno kūrėjo statusas suteikiamas:

- 1) meno kūrėjų organizacijos sprendimu – šios organizacijos nariu priimant asmenį, kurio meno kūryba atitinka bent vieną iš meno kūrėjo statuso suteikimo pagrindų, nustatytų šio įstatymo 3 straipsnio 1 dalyje;
- 2) meno kūrėjo ir meno kūrėjų organizacijos statuso suteikimo tarybos sprendimu – jeigu asmuo nepriklauso meno kūrėjų organizacijai, pripažintai tokia šio įstatymo 7 straipsnyje nustatyta tvarka.

2. Meno kūrėjo ir meno kūrėjų organizacijos statuso suteikimo tarybos sprendimą suteikti meno kūrėjo statusą tvirtina kultūros ministras.“

Menininko statuso netenkama, jeigu menininko kūrybos sklaida „tampa nepastebima visuomenėje“. Visa dėlto šis kriterijus nelabai aiškus, ir iš esmės, menininko statuso netekimo atvejų nėra.

Menininkų mokami mokesčiai Lietuvoje

Lietuvoje menininkai moka mokesčius pagal savo darbo formą ir sutartis. LR *Gyventojų pajamų mokesčio įstatymas* numato, kad pagal autorines sutartis gautos pajamos apmokestinamos taip: 1) metinė pajamų dalis, neviršijanti 84 vidutinių šalies darbo užmokesčių (toliau – VDU) dydžio sumos, taikomos apdraustųjų asmenų 2020 metų valstybinio socialinio draudimo įmokų bazei skaičiuoti, apmokestinama taikant 20 procentų pajamų mokesčio tarifą; 2) metinė pajamų dalis, viršijanti 84 VDU dydžio sumą, taikomą apdraustųjų asmenų 2020 metų valstybinio socialinio draudimo įmokų bazei skaičiuoti, apmokestinama taikant 32 procentų pajamų mokesčio tarifą (kaip ir visų kitų žmonių, gaunančių atlyginimą pagal darbo sutartis).

Pagal LR *Nekilnojamojo turto mokesčio įstatymo* 7 straipsnio 1 dalį, nekilnojamojo turto mokesčiu, kurį moka fiziniai asmenys, yra neapmokestinamas *fizinio asmens*, turinčio meno kūrėjo statusą, nekilnojamas turtas (arba jo dalis), naudojamas kaip kūrybinės dirbtuvės (studijos) individualiai kūrybinei veiklai.

7 straipsnio 2 dalis numato, kad nekilnojamojo turto mokesčiu neapmokestinamas *juridinių asmenų*, veikiančių pagal LR meno kūrėjų ir meno kūrėjų organizacijų statuso įstatymą nekilnojamas turtas (arba jo dalis), naudojamas tik nekomercinei veiklai.

Menininkų socialinės garantijos Lietuvoje

LR *socialinio draudimo įstatymo* 6 straipsnis numato, kad „meno kūrėjo statusą turintys darbingo amžiaus asmenys draudžiami pensijų, ligos ir motinystės socialiniu draudimu valstybės lėšomis nuo Vyriausybės patvirtintos minimaliosios mėnesinės algos tuo atveju, jeigu jie neturi draudžiamųjų pajamų. Meno kūrėjo statusą turintys darbingo amžiaus asmenys, kurių draudžiamųjų pajamų suma per kalendorinius metus mažesnė už atitinkamų metų 12 Vyriausybės patvirtintų minimaliųjų mėnesinių algų sumą, draudžiami sumokant valstybės lėšomis trūkstantį iki 12 Vyriausybės patvirtintų minimaliųjų mėnesinių algų sumos socialinio draudimo įmokų sumą.“

To paties įstatymo 10 str. numato, kad dirbantys pagal autorinę sutartį meno kūrėjai socialinio draudimo įmokas moka nuo pusės priskaičiuoto autorinio atlyginimo. Sudarydamas autorinę sutartį meno kūrėjas turėtų pranešti darbdaviui (užsakovui) apie meno kūrėjo statuso turėjimą.

LR *sveikatos draudimo įstatymo* 17 str. numato, kad „asmenys, gaunantys pajamas pagal autorinę sutartį, pajamas iš sporto ar atlikėjo veiklos, išskyrus asmenis, kurie

verčiasi atitinkama individualia veikla, <...> moka 6,98 procento dydžio privalomojo sveikatos draudimo įmokas nuo pajamų, nuo kurių skaičiuojamos socialinio draudimo įmokos. Už meno kūrėjo statusą turinčius asmenis, negaunančius pajamų pagal autori- nę sutartį <...> privalomojo sveikatos draudimo įmokas sumoka Lietuvos Respublikos atitinkamų metų valstybės biudžeto ir savivaldybių biudžetų finansinių rodiklių pa- tvirtinimo įstatyme nurodytas draudėjas (valstybės biudžeto asignavimų valdytojas) iš Meno kūrėjų socialinės apsaugos programos lėšų Vyriausybės nustatyta tvarka.“

2011 m. LR vyriausybė patvirtino *Meno kūrėjų socialinės apsaugos programą*. Pro- gramos tikslas – užtikrinti meno kūrėjų socialinę apsaugą, to siekiama įgyvendinant tris uždavinius: 1) sumokėti mažas ir nereguliaras pajamas turinčių meno kūrėjų valstybinio socialinio draudimo įmokas; 2) sumokėti mažas ir nereguliaras pajamas turinčių meno kūrėjų privalomojo sveikatos draudimo įmokas; 3) mokėti kūrybinės prastovos išmokas laikinai kūrybinę prastovą patiriantiems meno kūrėjams. Programa finansuojama iš Kul- tūros ministerijai patvirtintų Lietuvos Respublikos valstybės biudžeto asignavimų.

2020 m. *Meno kūrėjų socialinės apsaugos programa* papildyta punktais dėl kūrybinės prastovos išmokų mokėjimo valstybės paskelbto karantino laikotarpiu.

Klausimai

1. Kaip suprantamos sąvokos „menininkas“ ir „menininko statusas“ UNESCO rekomendacijose dėl menininko statuso?
2. Kuo netipiška yra menininkų ir bendrai kūrybinių darbuotojų padėtis darbo rinkoje?
3. Kaip ES šalyse sprendžiama kūrybinių darbuotojų socialinių garantijų ir mokesčių problema?
4. Kokiais kriterijais remiantis ES šalyse suteikiamas menininko vardas? Kokie jų privalumai ir trūkumai?
5. Jūsų požiūriu, ar įstatymu reglamentuotas menininko vardo suteikimas yra veiksminga prie- monė, sprendžiant menininkų mokamų mokesčių ir socialinių garantijų problemą?
6. Kaip vertinate „menininko statuso“ suteikimo kriterijus ir būdus Lietuvoje?

6.2. Menininkų saviraiškos laisvė ir jos apsaugos priemonės

Saviraiškos laisvė pačia bendriausia prasme yra individo ar bendruomenės laisvė kalbėti arba kitokiais būdais skleisti informaciją (savo įsitikinimus, pažiūras, mintis) nebijant susidorojimo, cenzūros ar teisinių sankcijų. Tai viena iš pamatinių politinių teisių, neatsiejama nuo šiuolaikinės demokratijos sampratos.

Saviraiškos laisvė yra įtvirtinta daugelio valstybių konstitucijose, įstatymuose, taip pat ir tarptautiniuose teisės aktuose: Jungtinių Tautų *Visuotinėje žmogaus teisių deklaracijoje* (19 straipsnis) ir *Europos žmogaus teisių konvencijoje* (10 straipsnis).

Europos žmogaus teisių konvencijos, kurią yra ratifikavusios 47 Europos šalys, 10 straipsnyje teigiama: „1. Kiekvienas turi teisę į saviraiškos laisvę. Ši teisė apima laisvę tu- rėti savo nuomonę, gauti bei skleisti informaciją ir idėjas valdžios institucijų netrukdo-

nam ir nepaisant valstybės sienų. Šis straipsnis netrukdo valstybėms licencijuoti radijo, televizijos ar kino įstaigų. 2. Naudojimasis šiomis laisvėmis, kadangi tai yra susiję ir su pareigomis bei atsakomybe, gali būti priklausomas nuo tam tikrų formalumų, sąlygų, apribojimų ar sankcijų, kurias nustato įstatymas ir kurios demokratinėje visuomenėje yra būtinos dėl valstybės saugumo, teritorinio vientisumo ar visuomenės apsaugos, taip pat siekiant užkirsti kelią viešos tvarkos pažeidimams ar nusikaltimams, apsaugoti žmonių sveikatą ar moralę, taip pat kitų asmenų reputaciją ar teises, užkirsti kelią įslaptintos informacijos atskleidimui arba užtikrinti teisminės valdžios autoritetą ir bešališkumą.“

Antrasis straipsnio punktas nurodo, kad *saviraiškos laisvė nėra absoliuti*, jos ribos yra brėžiamos atsižvelgiant į kitas žmogaus teises. Dažniausiai demokratiškų šalių įstatymuose saviraiškos laisvė yra ribojama dėl šmeižto, nepadorumo (angl. *obscenity*), pornografijos, kurstymo maištauti, neapykantos kurstymo, įslaptintos informacijos atskleidimo, autorių teisių pažeidimo, komercinių paslapčių, teisės į privatumą, visuomenės saugumo, šventvagystės (angl. *blasphemy*).

Dauguma išvardintų saviraiškos laisvės ribojimo motyvų demokratinėse šalyse yra apibrėžiami specialiais teisės aktais, kuriuose taip pat pateikiami paaiškinimai, kas tai yra, pvz., „nepadorus (angl. *obscene*) turinys“ ar „neapykantos kurstymas“. Pvz., JK nepadorių publikacijų aktas (angl. *Obscene Publications Act*), priimtas 1959 m., kaip „nepadorią“ apibūdina tokią publikaciją, kuri turi tendenciją „tvirkinti ir gadinti“ asmenis, kurie gali ją skaityti, matyti ar girdėti.

Visi saviraiškos laisvės apribojimai dažniausiai yra grindžiami „žalos principu“, kurį dar XIX a. suformulavo britų filosofas J. S. Millis: „*Vienintelis tikslas, dėl kurio teisėtai gali būti panaudojama galia prieš civilizuotos visuomenės narį, yra siekis išvengti žalos kitiems*“ (Mill 1995: 27). Vis dėlto „žala“ yra abstrakti sąvoka ir gali būti įvairiai interpretuojama. Pvz., daugelyje šalių yra draudžiama kalba, skatinanti neapykantą, o JAV yra toleruojama „neapykantos kalba“, išskyrus neišvengiamai prie smurto vedančius atvejus. Rusijoje „žala vaikams“ buvo panaudota kaip pagrindas įstatymui, draudžiančiam viešinti gėjų ir lesbiečių teises ginančią informaciją. Kai kada „žalos“ sampratos skiriasi ir toje pačioje valstybėje, pvz., Anglijoje ir Velse „šventvagiški“ veiksmai nelaikomi žala, o Škotijoje ir Šiaurės Airijoje laikomi (kaip ir Airijos Respublikoje).

UNESCO meninės laisvės apibrėžimas pateikiamas specialiai šiai problemai [skirtame leidinyje](#): „Meninė laisvė – tai laisvė įsivaizduoti, kurti ir skleisti įvairias kultūrinės raiškas be vyriausybės cenzūros, politinio kišimosi ar nevalstybinių veikėjų spaudimo. Ji apima visų piliečių teisę turėti prieigą prie šių kūrinų ir yra būtina visuomenių gerovei. Meninė laisvė apima šią tarptautinės teisės saugomų teisių paketą:

- teisę kurti be cenzūros ir bauginimo;
- teisę į meno kūrybos rėmimą, platinimą, atlyginimą;
- teisę į judėjimo laisvę;
- teisę į asociacijų laisvę;
- teisę į socialinių ir ekonominių teisių apsaugą;
- teisę dalyvauti kultūriniame gyvenime“ (UNESCO 2022: 6).

Kai kurie tarptautiniai dokumentai – Jungtinių Tautų Visuotinė žmogaus teisių deklaracija, Tarptautinis pilietinių ir politinių teisių paktas, Tarptautinis ekonominių, socialinių ir kultūrinių teisių paktas, UNESCO Kultūros raiškos įvairovės konvencija meninę laisvę išskiria kaip atskirą teisę. Tuo tarpu Europoje priimti dokumentai, minėta Europos žmogaus teisių konvencija ir ES Pagrindinių teisių chartija atskirai meninės laisvės nepibrėžia. Poreikį išskirti ir apibrėžti šią teisę kelia įvairios bylos, kuriose susiduria kelios saviraiškos laisvės – pvz., meninė laisvė vs religijos laisvė, meninė laisvė vs visuomenės moralė, meninė laisvė vs kitų reputacija. Spręsdamas konfliktą tarp šių laisvių, Europos žmogaus teisių teismas dažnai priima sprendimus valstybių naudai (Cuny 2019: 21–23). Kaip teigiama asociacijos Culture Action Europe 2021 m. ataskaitoje, Europos žmogaus teisių teismo praktika bylose dėl meninės saviraiškos laisvės „dažnai yra paviršutiniška, nepateikia jokio glausto meninės laisvės apibrėžimo ir turi aiškią tendenciją ginčijamos saviraiškos atvejų apsaugą labiau grįsti jų politine prigimtimi, negu menine intencija. Tai nenuostabu, nes 10 EŽTK straipsnio intencija buvo laisvo politinio kalbėjimo kaip demokratijos pamato apsauga ir atsižvelgiant į jo istorinį kontekstą, kiti saviraiškos laisvės elementai, pavyzdžiui, meninė, komercinė, akademinė ar religinė kalba, atrodo ne tokie svarbūs“ (CAE 2021: 13). Europos Komisijos teigimu, tai, kad Europos Sąjungoje nėra teisinio instrumento, kuris įtvirtintų visus UNESCO išvardintus meninės saviraiškos laisvės elementus, sukuria situaciją, kai valstybės narės gina teisę į laisvą meninę saviraišką labai įvairiais būdais, priklausomai nuo visuomenėje vyraujančių vietinių moralės normų. Tai sukuria nesaugumą menininkams, kultūros ir kūrybiniams profesionalams, ypač dirbantiems ne savo šalyje (European Commission 2023: 86).

Klausimas, kiek menininkai turi taikytis prie publikai priimtinių estetinių ir moralinių normų, yra ypač aktualus svarstant valstybės remiamų kūrinių atvejus. Jo aktualumą rodo nuolat pasikartojantys publikos protestai prieš kai kuriuos šiuolaikinio meno kūrinius, paremtus valstybės lėšomis, kurių metu publika piktinasi „netinkamu“ menu ir reikalauja veiksmų iš valdžios – pasmerkti, uždrausti ar nustoti remti kontroversiškus meno kūrinius.

Pavyzdys: Publikos protestai prieš kontroversiškus meno kūrinius

Vienas garsiausių atvejų, nuolat analizuojamas meno sociologijos ir politikos darbuose, – 1989 m. JAV vykę protestai prieš amerikiečių menininko Andresą Serrano meno kūrinio, pavadinto „Šlapimo Kristus“ (angl. *Piss Christ*) parodą, kurią finansiškai parėmė JAV Nacionalinis menų fondas (angl. *National Endowment for the Arts*, toliau NEA). Ričmondo Virginijos dailės muziejui eksponuojant kūrinį, vietinis laikraštis išspausdino paveikslu pasipiktinusio skaitytojo laišką. Laiškas patraukė Amerikos šeimų asociacijos vadovo dėmesį ir jis pateikė Kongresui peticiją, reikalaujančią pasmerkti menininką parėmusį NEA. Į kovą prieš NEA įsijungė respublikonai senatoriai. Galiausiai finansavimas NEA buvo sumažintas dviem penktadaliais (Yood 2016). JAV kongresas taip pat priėmė įstatymą, reikalaujantį, kad NEA, skirstydamas finansavimą menininkams, „atsižvelgtų į bendrus padorumo reikalavimus ir gerbtų publikos įsitikinimų bei vertybių įvairovę“ (*The Washington Post* 1998). Taigi nepaisant to, kad

NEA buvo sukurtas tam, kad palaikytų „mąstymo laisvei, vaizduotei ir tyrinėjimams palankią atmosferą“ (*National Foundation on the Arts and the Humanities Act 1965*), jis sulaukė politinių institucijų sankcijų už paramą ekspertų teigiamai įvertintam, tačiau publikai neįtikusiam, meno kūriniai.

Serrano kūrinys per kitus tris dešimtmečius apkeliavo daug pasaulio šalių, beveik visur buvo sutinkamas protestais, tačiau jį eksponavusios meno įstaigos nebuvo sankcionuojamos. Taigi tokia reakcija, kaip JAV kongreso, yra daugiau išimtis negu taisyklė demokratinėse šalyse. Pvz., 1997 m. prieš Serrano parodos atidarymą Melburno Nacionalinėje Viktorijos galerijoje, Melburno katalikų bažnyčios arkivyskupas kreipėsi į teismą, prašydamas uždrausti rodyti paveikslą, nes šis esąs „šventvagiškas“ ir įžeidžias katalikų jausmus. Teisėjas pripažino, kad paveikslas gali įžeisti krikščionis, tačiau atsisakė prašymą patenkinti, motyvuodamas tuo, kad nėra teisinio pagrindo parodą uždrausti: net jei paveikslas ir yra šventvagiškas, pliuralistinėje ir tolerantiškoje visuomenėje teismas tokių dalykų nesvarsto (*Herald Sun 2013*). Tačiau galerija pati anksčiau laiko uždarė Serrano parodą po to, kai du jaunuoliai plaktuku suniokojo „Šlapimo Kristaus“ paveikslą, motyvuodama susirūpinimu darbuotojų saugumu.

2011 m. demonstruojant paveikslą Prancūzijos mieste Avinjone, jis vėl buvo suniokotas. Į Lamberto galeriją, kurioje vyko Serrano paroda, įsiveržė trys jaunuoliai, sudaužė paveikslo stiklą ir paveikslą supjaustė. Šį išpuolį Prancūzijos kultūros ministras Fredericas Mitterrandas pasmerkė kaip vandalizmą, nukreiptą prieš kūrybos ir saviraiškos laisvę, nors ir pripažino, kad suniokotasis meno kūrinys „gali šokiruoti tam tikrą auditoriją“ (*Le Figaro 2011*).

2014 m. į publikos protestus parodos uždarymu reagavo Londono Barbicano meno centras, kuriame turėjo vykti menininko iš Pietų Afrikos respublikos Bretto Bailey paroda „Exhibit B“. Šis kūrinys, kaip ir ankstesnis menininko kūrinys „Exhibit A“, atkuria XIX amžiaus pabaigoje veikusius žmonių „zoologijos sodus“, kuriuose europiečiai eksponavo juodaodžius Afrikos gyventojus. Instaliacijos buvo sumanytos kaip rasizmo ir kolonializmo kritika, tačiau sulaukė priešingos interpretacijos ir neigiamo įvertinimo – autorius buvo apkaltintas rasizmu. Prie Barbicano susirinko 200 protestuotojų, kurie užblokavo pastato prieigas. Prieš parodą nukreiptą peticiją internete pasirašė 22 000 žmonių. Meno centras atsisakė parodos motyvuodamas tuo, kad negali užtikrinti darbuotojų ir publikos saugumo (*The Guardian 2014*). Politinės institucijos šio incidento niekaip nekommentavo.

Publikos protestų sulaukia net tik vizualiojo, bet ir scenos meno kūriniai. 2006 m. Berlyno operos teatras nusprendė nutraukti Mocarto „Idomeneo“ operos rodymą. Operoje buvo rodoma scena su nukirsta pranašo Muchamedo galva, kuri sukėlė dalies musulmonų bendruomenės pasipiktinimą ir dėl to teatrui buvo pagrasinta (*SPIEGEL ONLINE 2006*). Šį teatro žingsnį sukritikavo Vokietijos kanclerė Angela Merkel teigdama, jog „savicenzūra iš baimės yra netoleruotinas dalykas“ (*Der Tagespiegel 2006*).

Šie ir daug panašių atvejų rodo, kad meno organizacijų teigiamai vertinami kūriniai neretai sukelia įvairių publikos grupių protestus, nes prieštarauja jų nuostatoms dėl to, kaip „galima“ arba „negalima“ vaizduoti tam tikrus simbolius, juos pačius arba jiems svarbius dalykus. Tokiais protestais dažniausiai reikalaujama „uždrausti“ nepatikusius kūrinius ir siekiama politinės valdžios institucijų įsikišimo. Meno organizacijos tokiose situacijose kartais atsisako demonstruoti kūrinius, bet ne dėl to, kad pripažintų publikos teisumą, o saugumo sumetimais. O kaip turėtų elgtis demokratiškai išrinktos valdžios

institucijos? Jų valioje yra pakeisti meno organizacijų veikimo taisyklės, sumažinti jų autonomiją, tačiau ar publikos protestai gali būti pakankamas pagrindas tokiems sprendimams?

Kaip rodo minėti pavyzdžiai, demokratinėse valstybėse valdžios atstovai nėra linkę kištis į publikos ir meno organizacijų konfliktus, net ir pripažindami nepasitenkinimą sukėlusių kūrinių kontroversiškumą. Viena iš priežasčių tam gali būti meno kūrinių nevienaprasmiškumo suvokimas – meno kūrinius galima interpretuoti labai įvairiais būdais ir interpretacija priklauso tiek nuo kūrinio, tiek ir nuo žiūrovo, skaitytojo, klausytojo. Kaip rodo kultūros ir meno sociologų tyrimai (Alexander 2020: 181–224, Grisswold 2013: 80–92), net ir paprastus kūrinius, pvz., televizijos serialus, publika supranta labai įvairiai, išvelgia juose ir atskirose jų scenose skirtingas prasmes. Visais pavyzdyje pateiktais atvejais buvo ne tik protestuojančių, bet ir kūrinius palaikiusių balsų. Atsižvelgus į meno kūrinių nevienaprasmiškumo faktą, racionaliausia pozicija yra palikti jų interpretavimą specialistams – kultūros ir meno bendruomenei, pripažįstant, kad tai yra specialaus pasirengimo ir žinių reikalaujanti sritis.

Antroji priežastis – menininkai negali prievarta primesti savo kūrinių publikai, o publika, be protestų ir teismų, turi ir kitų būdų išreikšti savo nepasitenkinimą meno kūrinių – boikotą ir ignoravimą. Šie veiksmai nelieka be atsako, nes menininkai nėra visiškai nepriklausomi nuo publikos – jų „veiklos logika“ reikalauja publikos dalyvavimo, taigi visiškai ignoruoti publikos pozicijos jie negali.

Trečioji priežastis – menui priskiriama socialinė funkcija visuomenės ir valstybės ydų ir problemų kritika, kurią ne visada įmanoma išpildyti laikantis neutralios komunikacijos normų. Europos žmogaus teisių teismas ne kartą yra pareiškęs, kad teisė į saviraiškos laisvę apima ir teisę šokiruoti, trikdyti ir įžeisti. Vienoje iš JK bylų dėl saviraiškos laisvės ribų peržengimo, teisėjas yra išsakęs poziciją, kad „žodžio laisvė apima ne tik nieko neįžeidžiančią, bet ir erzinančią, ginčytiną, ekscentrišką, eretišką, nepageidaujamą ir provokuojančią saviraišką, su sąlyga, kad ji neskatina smurto. Laisvė kalbėti vien tik nieko neįžeidžiant (angl. *inoffensively*) yra nieko neverta“ (Arts Council England 2018). Šis teiginys Anglijos menų tarybos svetainėje pateikiamas kaip argumentas menininkams ginti savo teisę į saviraišką, nesiimti savicenzūros ir nebijoti peržengti „priimtino“ ribų (plačiau žr. Rimkutė 2018).

Nepaisant tarptautinių konvencijų ir daugumos demokratiškos šalių konstitucijų, saugančių bendrą saviraiškos laisvę, menininkų saviraiškos laisvė (arba tiesiog – meninė laisvė) dažnai yra pažeidžiama tiek Europoje, tiek kitose šalyse. 1998 m. Danijoje įkurta tarptautinė savanoriška organizacija *Freemuse* (Freedom of Musical Expression) vykdo šių pažeidimų monitoringą ir skelbia kasmetines apžvalgas. 2020 m. *Freemuse* paskelbė tyrimą, kuriame buvo nagrinėjami meninės laisvės apribojimų atvejai Europos regione. Nuo 2018 m. sausio iki 2019 m. spalio mėn. *Freemuse* išnagrinėjo 380 meninės laisvės pažeidimų atvejų 28 Europos šalyse, įskaitant 17 ES valstybių narių. Šių atvejų analizė parodė, kad valdžios institucijos buvo pagrindinės meninės saviraiškos laisvės pažeidėjos (72 proc. dokumentuotų pažeidimų). Pagrindiniai valdžios institucijų padarytų

pažeidimų pretekstai buvo menininkų prieštaravimas vyriausybės politikai ar praktikai (40 %), su konfliktais susiję pažeidimai (16 %) ir kovos su terorizmu motyvai (12 %) (Freemuse 2020).

Tyrimas taip pat atskleidė, kad nors istoriškai Europos vyriausybės ir teisių organizacijos daugiausia dėmesio skyrė meninės saviraiškos apribojimams už Europos ribų, yra įrodymų, kad ir pačios Europos kai kuriose šalyse yra taikomi meninės laisvės apribojimai. Kaip teigiama tyrimo ataskaitoje, labiausiai nerimą keliantis iššūkis meninei laisvei yra antiteroristinių įstatymų naudojimas menininkams nutildyti. Dėl pastarųjų metų teroristinių išpuolių Europoje dauguma vyriausybių priėmė teisės aktus ir įgyvendino priemones, skirtas visuomenės saugumui didinti. Tačiau tokias priemones vyriausybės kartais naudoja kaip priedangą savo darbotvarkei įgyvendinti ir meninės saviraiškos laisvei riboti. Dešiniųjų autoritarinių vyriausybių gebėjimas įsiskverbti į kultūros ir kūrybos sektorius kelia pavojų daugeliui menininkų tose šalyse, kur tokios politinės jėgos ateina į valdžią. Pavojus būti įtrauktam į neoficialų „juodąjį sąrašą“, nebegauti užsakymų ir nelaimėti konkursų, yra labai realus.

Kitas pavojus saviraiškos laisvei yra „šventvagystės“ įstatymai, kurie šiuo metu galioja 14 ES šalių ir kurie draudžia įžeisti ar užgauti kitų religinius jausmus. Šiuos įstatymus teismai dažnai aiškina meninės saviraiškos nenaudai, apribodami būdus, kuriais menininkai gali kalbėti religinėmis temomis. Religiniai autoritetai dažnai pasisako prieš meno kūrinius, kurie, jų nuomone, prieštarauja jų mokymui. Dažnai pasitaiko ir vandalizmo atvejų prieš meno kūrinius, kuriuos religinės institucijos laiko grėsme jų doktrinai. Be to, religinių institucijų iniciatyva yra nuolat cenzūruojami nuogą kūną vaizduojantys meno kūriniai, kurie laikomi įžeidžiančiais religinius jausmus (Freemuse 2020).

2008 m. Europos Tarybos patariamasis organas konstituciniais klausimais, Europos Komisija už demokratiją per teisę (dar žinoma kaip Venecijos komisija), pateikė ataskaitą dėl šventvagystės įstatymų ir padarė išvadą, kad religiniai įžeidimai neturėtų būti kriminalizuojami, nebent jie turi neapykantos kurstymo elementą. Nuo tada pastebimi pokyčiai kai kuriose šalyse atsisakant šventvagystės įstatymų – JK, Maltoje, Norvegijoje, Islandijoje, Danijoje.

Freemuse tyrimas taip pat rodo stiprėjančią ES vyriausybių tendenciją drausti ir kriminalizuoti valstybės įžeidimus, įskaitant nacionalinius simbolius, bei vyriausybių norą perimti administracinę nacionalinių muziejų ir kultūros institucijų kontrolę, siekiant užtikrinti, kad jos savo parodose palankiai vertintų meną su nacionalistiniais ar vyriausybę palaikančiais naratyvais. Sąmoningas kišimasis į kultūros ir meno institucijų programas ir vadovavimą gali nepagrįstai apriboti tiek menininkų, tiek menotyrininkų teises. *Freemuse* taip pat užfiksavo „antihomoseksualinės propagandos“ įstatymų atvejus, kai buvo uždėti draudimai ir ribojimai LGBT asmenis vaizduojantiems kūriniams arba LGBT asmenų sukurtiems kūriniams.

Atsižvelgdama į šiuos tyrimus ir argumentus, Europos Komisija yra suformulavus tris rekomendacijas ES šalims narėms ir ES institucijoms dėl geresnės menininkų saviraiškos laisvės apsaugos (European Commission 2023: 87–91):

- 1) rekomenduojama, kad valstybės narės, Europos Komisija ir kitos ES institucijos bendradarbiautų, siekdamos geriau apsaugoti teisę į meninės saviraiškos laisvę ir įtrauktų ją į savo konstitucijas.

Europos Komisijos požiūriu, tai galėtų padėti išspręsti klausimą dėl daugialypių būdų, kaip šiuo metu šalys interpretuoja meninės raiškos laisvę. Taip pat tai galėtų apsaugoti meninę saviraiškos laisvę nuo suvaržymų, atsirandančių dėl politinių, ideologinių, religinių ir socialinių ekonominių aplinkybių. Šiuo metu iš ES valstybių tik Čekija, Vokietija, Estija, Graikija, Ispanija, Prancūzija, Kroatija, Malta, Austrija, Slovakija, Suomija ir Švedija aiškiai gina teisę į meninės saviraiškos laisvę savo konstitucijose arba kitais teisės aktais. Siekiant prasmingų, proporcingų ir veiksmingų teisinių veiksnių, turėtų būti įtraukta meninė bendruomenė. Šiuo tikslu nacionaliniu ir ES lygiu galėtų būti inicijuotas dialogas tarp akademikų, suinteresuotųjų šalių ir politikos formuotojų apie ryšį tarp meninės laisvės ir visuomenės vertybių. Remiantis šiuo dialogu būtų galima sukurti rodiklį, rodantį pagarbą meninės raiškos laisvei. Dar viena Europos Komisijos rekomenduojama priemonė – menininkams ir KKI specialistams sukurtas ES vadovas apie klausimus, susijusius su teise į saviraiškos laisvę, meninę laisvę, visuomenės vertybes, teismų praktiką. Tokį vadovą yra parengusi Malta. Ne ES valstybėse, Anglijos menų taryba savo svetainėje talpina specialias instrukcijas ir atvejų analizes menininkams ir meno organizacijoms, aiškinančias svarbiausias teises sąvokas bei saviraiškos laisvės teisinių ribų principus, atsakančias į dažniausiai užduodamus klausimus, aprašančias dažniausiai pasitaikančius kaltinimus ir pan.

- 2) Bendradarbiauti su ES teisės į meninės saviraiškos laisvę stebėjimo sistema.

Šia rekomendacija siekiama daugiau dėmesio skirti valstybių narių atsakomybei ginti teisę į meninės saviraiškos laisvę ir ją suvokti. Šiuo metu teisė į meninės saviraiškos laisvę nėra aiškiai paminėta kasmetiniame ES teisinės valstybės klausimyne, kuris reguliariai siunčiamas valstybėms narėms užpildyti, siekiant sekti esamą padėtį svarbiomis visuomeninėmis temomis. Šioje anketoje rekomenduojama aiškiau paminėti meninės raiškos laisvės temą. Siekiant išvengti papildomos naujos struktūros kūrimo, Europos Komisija pataria naudotis jau veikiančia ES lygmens observatorijos organizacija, pavyzdžiui, bendradarbiauti su FRA – [European union agency for fundamental rights](#). ES lygiu taip pat galėtų būti įvesta meninės laisvės „reitingų“ sistema – [Pasaulio spaudos laisvės indekso](#) pavyzdžiu. Kai gerą praktiką šiame kontekste Europos Komisija mini Švedijos Kultūros politikos analizės agentūrą, kuri rengia ataskaitas Švedijos vyriausybei apie kultūros politikos valdymo poveikį meninei laisvei.

- 3) Turėtų būti sustiprinta visuomenės ir menininko teisė į kultūros prieinamumą, sumažintos visos kultūros prieinamumo ir finansavimo kliūtys.

Kaip teigiama UNESCO meninės laisvės apibrėžime, teisė į meninę laisvę reiškia vienodą visų visuomenės narių galimybę laisvai dalyvauti meninėje ir kultūrinėje veikloje be jokių socialinių, ekonominių ar politinių suvaržymų. Kultūros prieinamumo kliūtys riboja asmenų ir bendruomenių laisvę lygiomis teisėmis dalyvauti visuomenės

kultūrinėje raiškoje, todėl ES valstybės narės turėtų užtikrinti, kad visiems visuomenės nariams būtų sudarytos vienodos galimybės užsiimti savo menine ir kūrybine veikla, įskaitant menininkus, kuriems gresia pavojus, ar perkeltuosius (angl. *displaced*) menininkus, kurių padėtis ypač pažeidžiama.

Europos komisijos teigimu, gera praktika didinant kultūros prieinamumą galėtų būti kultūros „nuolaidų pasų“ subsidijavimas mažas pajamas gaunantiems namų ūkiams, jauniems žmonėms ir pensininkams. Tokie „pasai“ leidžia dalyvauti kultūros renginiuose ir veiklose už mažesnę kainą. Tokia praktika taikoma, pvz., Nyderlanduose.

Be to, galimybių gauti finansavimą ar prieigą prie viešųjų gėrybių neturėtų riboti kalbinės, technologinės, kultūrinės ir socialinės kliūtys. Ypatingas dėmesys turėtų būti skiriamas migrantams ir etninėms mažumoms, taip pat kitoms mažumoms, tokioms kaip LGBT arba neįgalieji.

Lietuvoje saviraiškos laisvę užtikrina Lietuvos Respublikos Konstitucija. 25 jos straipsnyje teigiama:

„Žmogus turi teisę turėti savo įsitikinimus ir juos laisvai reikšti.

Žmogui neturi būti kliudoma ieškoti, gauti ir skleisti informaciją bei idėjas.

Laisvė reikšti įsitikinimus, gauti ir skleisti informaciją negali būti ribojama kitaip, kaip tik įstatymu, jei tai būtina apsaugoti žmogaus sveikatai, garbei ir orumui, privačiam gyvenimui, dorovei ar ginti konstitucinei santvarkai.

Laisvė reikšti įsitikinimus ir skleisti informaciją nesuderinama su nusikalstamais veiksmais – tautinės, rasinės, religinės ar socialinės neapykantos, prievartos bei diskriminacijos kurstymu, šmeižtu ir dezinformacija.“

Šiame straipsnyje taip pat nurodomos saviraiškos laisvės ribos: tautinės, rasinės, religinės ar socialinės neapykantos, prievartos bei diskriminacijos kurstymas, šmeižtas ir dezinformacija. Taip pat teigiama, kad saviraiškos laisvė gali būti ribojama tik įstatymais, taigi tik teismas gali spręsti, ar leistinos ribos peržengtos.

2015 m. Lietuvoje buvo panaikinta baudžiamoji atsakomybė už asmens įžeidimą, o nuo 2016 m. balandžio – ir už valstybės tarnautojo įžeidimą. Anot [Lietuvos žmogaus teisių stebėjimo instituto](#), tai svarbus pasikeitimas, užtikrinantis, kad nebūtų neproporcingai varžoma saviraiškos laisvė, taikant ar esant grėsmei pritaikyti kraštutinę priemonę – baudžiamąją atsakomybę, kuri demokratinėje valstybėje turėtų būti taikoma tik už pavojingiausius veiksmus. Šie pakeitimai nereiškia, kad žmogus negali ginti savo įžeisto orumo – privatus asmuo dėl įžeidimo jo atžvilgiu gali pareikšti civilinį ieškinį, reikalaudamas atlyginti įžeidimu padarytą žalą.

Meninė saviraiškos laisvė Lietuvoje nėra reglamentuojama. Nepaisant aukščiau minėtų teigiamų pokyčių teisės aktuose, atskiri valstybės institucijų sprendimai ir veiksmai rodo, kad menininkų ir kultūros bei kūrybos profesionalų saviraiškos laisvės ribos Lietuvoje suvokiamos siaurai. Įvairūs valdžios ar atsakingų institucijų draudimai, baudos ir iškeltos bylos rodo, kad nors Lietuvoje aukščiausiu lygmeniu ir pripažįstama saviraiškos laisvės bei jos apsaugos svarba, tačiau labiau kraštutiniai šios laisvės apraiškos atvejai

iššaukia neproporcingą, draudimu ir baudimu grįstą valstybės institucijų atsaką. Šiuos atvejus stebi ir analizuoja [Žmogaus teisių stebėjimo institutas](#). Instituto ekspertų teigimu, Lietuvos teisėsaugos institucijos ir teismai ne visada geba nustatyti ribą, skiriančią leistiną saviraišką, kritiką ar humorą nuo neapykantos kalbų, tyčiojimosi bei niekinimo. Meninės raiškos priemonės sulaukia neadekvačios institucijų reakcijos. Kita vertus, už akivaizdžiai neapykantą ar net smurtą kurstančias kalbas bausmė netaikoma.

Toliau pateikiami 5 atvejai, iliustruojantys meninės saviraiškos laisvės padėtį Lietuvoje.

1) Seimo narių rezoliucija dėl Romeo Castelluci spektaklio „Apie Dievo Sūnaus veido koncepciją“

2012 m. Vilniaus teatro festivalio „Sirenos“ programoje buvo rodomas italų režisieriaus Romeo Castellucio spektaklis „Apie Dievo Sūnaus veido koncepciją“. Spektaklyje panaudotas italų renesanso tapytojo Antonello da Messinos paveikslas „Pasaulio Išganytojas“, kurio fone pasakojama seno ligoto tėvo istorija, jo santykiai su sūnumi. Spektaklis sulaukė publikos protestų, kurių priežastimi, niekam dar nemačius spektaklio, tapo kontroversiniai atsiliepimai apie jį kitose šalyse, juos taip pat galėjo paskatinti viename iš Lietuvos dienraščių pasirodęs klaidingas teiginys (pateiktas kaip gandas), kad „spektaklyje išmatomis drabstomas ar teplojamas Kristaus veidas“.

Prie publikos protestų prisijungė ir LR Seimo nariai – keleto jų iniciatyva buvo parengtos dvi rezoliucijos dėl spektaklio, kuriose teigiama, jog Nacionalinis dramos teatras rengia „neregėto masto pasityčiojimą iš krikščionybės simbolių“. Vienoje rezoliucijoje buvo siūloma LR Vyriausybei pareikalauti nutraukti „spektaklio, įžeidžiančio krikščionis“ rodymą, o kitoje Lietuvos visuomenė raginta „boikotuoti krikščionis įžeidžiantį spektaklį, kuris skaldo visuomenę, kursto religinę nesantaiką ir galimai pažeidžia Lietuvos Respublikos Konstituciją“. Galutinėje rezoliucijos redakcijoje taip pat pabrėžiama, kad „minėtas spektaklis neturėtų būti finansuojamas iš mokesčių mokėtojų pinigų“. LR Seimas svarstė šias rezoliucijas trijuose posėdžiuose, skyrė joms daugiau nei valandą laiko, tačiau taip ir nepriėmė, LSDP frakcijai paprašius pertraukos iki kito Seimo posėdžio, kuris turėjo vykti spektaklį jau parodžius publikai. Nepavykus Seime patvirtinti rezoliucijos, prieš spektaklį nusistatę 35 Seimo nariai išplatino rezoliuciją su savo parašais.

Seime vykusių rezoliucijos svarstymų [stenogramas](#) paskelbė scenos menų svetainė Menų faktūra kaip istorinio įvykio, rodančio požiūrį į cenzūrą ir meną, dokumentus (Menufaktura.lt 2012). Analizuojant tuose trijuose Seimo posėdžiuose užfiksuotus pasisakymus, galima pastebėti, jog jie atitinka *Freemuse* pateikiamas meninės laisvės suvaržymų tendencijas: išimtas iš spektaklio konteksto epizodas traktuojamas kaip vienprasmiskas realaus gyvenimo įvykis; manoma, kad žinoma „daugumos publikos“ nuomonė ir kad pagal ją politikai gali kištis į nacionalinių kultūros institucijų darbotvarkę: „<...> juk Nacionalinis teatras finansuojamas iš valstybės, iš mūsų pinigų, tai kodėl jis turi mums rodyti tai, kas žeidžia mūsų visą krikščionišką visuomenę, o mes tik parodome, tik pareiškimu pareiškiamo? Ar mes neturime teisės savo visuomenei rodyti tą, ko nori mūsų visuomenės dauguma?“ (LR Seimas 2012 10 02).

2) Byla menininkėms feministiškai interpretavusioms Lietuvos himną

2012 m. birželį, per renginį „Kultūros naktis“, trys menininkės suorganizavo performansą „Po Kudirka, arba patriarchams paliepus, mums panorėjus“. Menininkės siekė pavaizduoti XIX a. pabaigos–XX a. pradžios moterų padėtį Lietuvoje ir feministiškai interpretavo Kudirkos „tautišką giesmę“ (pakeitė žodį „sūnūs“ į „dukros“, „didvyrių“ į „didmočių“ ir pan.). Performansas užkliuvo Tautininkų sąjungai, kuri kreipėsi į teismą. Skundo iniciatorius Marius Jonaitis teigė, kad jam nepriimtinas pasirodė ne feminisčių pakeistas „Tautiškos giesmės“ tekstas, o pati pateikimo forma. Buvo pradėtas ikiteisminis tyrimas remiantis Baudžiamojo Kodekso 127-uouju straipsniu (dėl valstybės simbolių išniekinimo). Menininkėms grėsė kriminalinių nusikaltėlių statusas. Byla nutraukta 2014 m. pavasarį neradus nusikalstamos veikos požymių.

3) Byla komikui Vaidotui Grincevičiui, arba Whydotui, už dainą „Šėtone, prašau“

2014 m. baudžiamoji byla iškelta komikui Vaidotui Grincevičiui, arba Whydotui, kuris Youtube kanale paskelbė dainą „Šėtone, prašau“, kurioje skamba žodžiai „Šėtone, prašau, nupirki mano sielą už leidimą taškyti vaikų galvas į sieną“. Dėl dainos netrukus pradėtas ikiteisminis tyrimas, įtariant kurstymu smurtauti prieš socialinę grupę – vaikus. Ekspertizę dėl dainos „Šėtone, prašau“ atliko Žurnalistų etikos inspektoriaus tarnybos ekspertas, kuris įžvelgė dainoje „neapykantos skatinimą ir kurstymą diskriminuoti socialinę žmonių grupę – vaikus – dėl jų amžiaus, socialinės padėties ar pažiūrų“.

Nepaisant akivaizdžiai humoristinio dainos pobūdžio ir siekio skatinti smurtą nebuvimo, Whydotą ir kitus dainos kūrėjus galutinai išteisino tik apeliacinės instancijos teismas po daugiau kaip dvejus metus trukusio tyrimo ir bylinėjimosi.

4) Bauda Roberto Kalinkino kompanijai už drabužių reklamą

2012 m. rudenį dizaineris Robertas Kalinkinas organizavo savo naujos drabužių kolekcijos reklaminę kampaniją. Reklaminiuose plakatuose buvo estetiškai pavaizduoti dailūs jaunuoliai, dėvintys R. Kalinkino kolekcijos drabužius, bei pateikti užrašai „Jėzau, kokios Tavo kelnės!“, „Marija brangi, kokia suknelė!“ ir „Jėzau Marija, kuo čia apsirengę!“. 2012 m. lapkritį Valstybinė ne maisto produktų inspekcija paskelbė, kad ši reklama nepagarbiai ir netinkamai naudoja religinius simbolius, todėl gali būti interpretuojama kaip įžeidžianti visuomenės garbę ir orumą. Valstybinė vartotojų teisių apsaugos tarnyba vadovaudamasi šiomis išvadomis nutarė, kad dizainerio kolekcijos pristatymui užsakyta reklama pažeidė Reklamos įstatymo nuostatą dėl visuomenės moralės ir skyrė 579 Eur dydžio baudą.

Šią reklamą sukūrusi UAB „Sekmadienis“ paskirtą baudą nesėkmingai skundė teismuose. 2014 m. galutiniu Lietuvos vyriausiojo administracinio teismo sprendimu, bauda palikta galioti, nes, anot teismo, reklamos vaizdiniuose religinė simbolika naudota netinkamai. Teismo vertinimu, pasirinktas reklamos įgyvendinimo būdas neatitiko geros moralės ir krikščionių tikėjimo vertybių bei sakralumo simbolių gerbimo principų.

Dėl tokiu būdu varžomos saviraiškos laisvės, Žmogaus teisių stebėjimo institutas, atstovaudamas dizainerio kompanijai, kreipėsi į Europos žmogaus teisių teismą (EŽTT),

kuris 2016 m. ėmėsi nagrinėti šią bylą. Išnagrinėjęs bylą EŽTT konstatavo, kad Lietuva UAB „Sekmadienis“ saviraiškos laisvę apribojo nepagrįstai ir pažeidė Europos žmogaus teisių konvencijos 10 straipsnį. Teismas sukritikavo Lietuvos reklamos priežiūros institucijos ir teismų pasitelktus motyvus, kuriais remiantis pareiškėjo skundai dėl baudos skyrimo buvo atmesti. EŽTT nuomone, institucijų argumentai buvo deklaratyvūs, paviršutiniški ir nepakankamai paaiškinantys, kas konkrečiai šiose reklamose buvo įžeidu. Anot EŽTT, Lietuvos institucijos nesugebėjo rasti tinkamo balanso tarp tikinčiųjų jausmų apsaugos ir pareiškėjo saviraiškos laisvės, suteikdamos pirmajai absoliučią pirmenybę. „Šiuo atveju visose trijose reklamose nebuvo nieko, kas, net ir pasitelkus visą vaizduotę, galėtų būti laikoma įžeidu ar tuo labiau prilygintina kokiam nors religijos ar religinių simbolių niekinimui ir kas galėtų būti laikoma pateisinama priežastimi ją riboti „siekiant apsaugoti kitų [žmonių] teises“, pasisakė pritariamąją nuomonę pateikęs teisėjas De Gaetano. Anot jo, šis atvejis net neturėjo patekti į institucijų akiratį. Reklamą kūrusiai bendrovei teismas priteisė 580 eurų žalos atlyginimą ([Žmogaus teisių stebėjimo institutas](#)).

5) Grupės „Iron Maiden“ koncerto reklamos draudimas

2016 m. Valstybės institucijų reakcijos bei cenzūros susilaukė grupės „Iron Maiden“ koncertą reklamuojantys plakatai. Žurnalistų etikos inspektoriaus tarnyba nurodė nutraukti sunkiojo metalo grupės „Iron Maiden“ koncerto reklamą lauko stenduose, interneto svetainėse bei televizijoje. Plakatuose ir kitoje reklaminėje medžiagoje vaizduojamas grupės simbolis Eddie su išplėšta širdimi rankoje. Tarnyba nusprendė, kad reklaminiuose grupės plakatuose krauju pasrūvusią širdį laikanti pabaisa gąsdina vaikus. Toks sprendimas iššaukė koncerto organizatorių ir grupės narių nepasitenkinimą. Iš 36 valstybių, kuriose buvo demonstruojama koncerto reklama, ji užkliuvo tik Lietuvos tarnyboms. Vis dėlto vykdant sprendimą koncerto plakatai buvo pakeisti.

6) Nacionalinės premijos suteikimo teisėtumo Mariui Ivaškevičiui ginčijimas ir Seimo laisvės kovų komisijos skundas prokuratūrai

2018 m. Nacionalinė kultūros ir meno premija buvo skirta rašytojui Mariui Ivaškevičiui už jo pastarųjų 7 metų dramos kūrinius. Nevyriausybinių organizacijų, tokių kaip Politinių kalinių ir tremtinių sąjunga, Lietuvos laisvės kovotojų sąjunga, Lietuvos laisvės kovos sąjūdis, Krašto apsaugos sistemos kūrėjų asociacija ir kitų atstovai išplatino pareiškimą, kuriame raginama atšaukti 2018 metų Nacionalinės kultūros ir meno premijos skyrimo komisijos nutarimą premiją paskirti rašytojui Mariui Ivaškevičiui. Teigiama, kad jis savo knygoje „Žali“ „pasityčiojo iš Lietuvos partizanų-miško brolių, pokaryje kovojusių už mūsų tautos ir valstybės laisvę“. Nevyriausybinių organizacijų atstovai pareiškime kaltino komisiją neatsakingu požiūriu į premiją, o rašytoją – sumenkinus partizaninės kovos istoriją: „Norisi tikėti, kad komisija neįsigilino į knygos turinį, susižavėjusi antraeiliais dalykais, tačiau ypač stebina galbūt impulsyvus autoritetingos profesorės Viktorijos Daujotytės nusigrėžimas nuo skaudžios istorinės tiesos. Partizanai kovojo už tautos laisvę, o gana arogantiškas XXI amžiaus rašytojas tą jų skaudžią dra-

mą, jų žūtis taip lengvabūdiškai suniekino savo ironiškame, neatsakingame romane. Be abejo, laisvoje Lietuvoje yra suteikta laisvė visiems turėti savo nuomonę vienu ar kitu klausimu. Deja, rašytojo M. Ivaškevičiaus nuomonė buvo lyg spjūvis mūsų tautos istorijai“, – rašoma pareiškime (Bernardinai.lt). Nevyriausybininkų atstovai taip pat teigė, kad Nacionalinės kultūros ir meno premijos skyrimo komisijos sprendimas vienam ar kitam rašytojui skirti premijas yra ir visuomenės rūpestis – „tai svarbu visai tautai ir valstybei, ne vien siauram rašančiųjų būreliui“. Jie paragino Kultūros ministerijos Nacionalinių literatūros ir meno premijų komisiją atšaukti savo sprendimą skirti premiją M. Ivaškevičiui ir iš naujo svarstyti premijos skyrimą. Seimo Laisvės kovų komisijos Visuomeninė taryba taip pat nutarė kreiptis į prokuratūrą dėl M. Ivaškevičiaus romano.

Vilniaus apygardos prokuratūros vyriausiasis prokuroras priėmė nutarimą atsisakyti pradėti ikiteisminį tyrimą dėl rašytojo Mariaus Ivaškevičiaus romano „Žali“ apie Lietuvos partizaninę kovą ir vieną jos vadovų – generolą Joną Žemaitį. Toks sprendimas priimtas nustačius, jog romano „Žali“ autorius nepadarė veikų, turinčių nusikaltimo ar baudžiamojo nusižengimo požymių. Pareiškėjai prašė pradėti ikiteisminį tyrimą rašytojui M. Ivaškevičiui dėl viešo pritarimo tarptautiniams nusikaltimams, SSRS ar nacistinės Vokietijos nusikaltimams Lietuvos Respublikai ar jos gyventojams, jų neigimo ar šiurkštaus menkinimo (pagal Baudžiamojo kodekso 170-2 str.) ir dėl mirusiojo atminimo paniekinimo (pagal Baudžiamojo kodekso 313 str. 2 d.). Pareiškėjai nurodė, jog šias nusikalstamas veikas rašytojas M. Ivaškevičius padarė romane „Žali“ vertindamas Lietuvos pasipriešinimo okupacijai partizaninę kovą, pagrindinį jos vadovą generolą Joną Žemaitį ir kitus partizanus.

Prokuroro nutarime atkreiptas pareiškėjų dėmesys ir į tai, kad saviraiškos ir kūrybos laisvė yra vienas iš esminių demokratinės visuomenės pagrindų. Nuosekliai plėtojamoje Europos žmogaus teisių teismo praktikoje pabrėžiama, kad ši laisvė taikytina ne tik informacijai arba idėjoms, kurios priimamos palankiai, laikomos neužgauliomis ar nevertomis dėmesio, bet ir toms, kurios įžeidžia, šokiruoja ar trikdo. Tokie yra pliuralizmo, tolerancijos ir liberalumo, be kurių nėra demokratinės visuomenės, reikalavimai.

Klausimai

1. Kaip apibrėžiama saviraiškos laisvė *Europos žmogaus teisių konvencijoje*?
2. Kokie saviraiškos laisvės apribojimai nurodomi *Europos žmogaus teisių konvencijoje*?
3. Kaip UNESCO apibrėžia menininko saviraiškos laisvę?
4. Kokias neigiamas tendencijas meninės laisvės atžvilgiu pastebi jos monitoringą atliekanti organizacija *Freemuse*?
5. Kokias priemones meninės laisvės apsaugai siūlo Europos komisija?
6. Kaip vertintumėte pateiktus saviraiškos laisvės ribojimo atvejus ir bendrai saviraiškos laisvės padėtį Lietuvos mene?

6.3. Užduotis – menininkų rėmimo politika įvairiose šalyse

Šios užduoties tikslas – susipažinti su organizacija *Freemuse* bei jos tyrimais ir išmokyti analizuoti menininkų rėmimo politiką įvairiose šalyse.

Organizacija *Freemuse* – tai nepriklausoma tarptautinė nevyriausybinė organizacija, ginanti meninės raiškos laisvę ir kultūrinę įvairovę. *Freemuse* turi Jungtinių Tautų Ekonomikos ir socialinių reikalų tarybos specialiojo konsultanto statusą ir UNESCO konsultanto statusą. Organizacija buvo įkurta 1998 m. po Kopenhagoje vykusios 1-osios pasaulinės muzikos ir cenzūros konferencijos. Iš pradžių *Freemuse* daugiausia dėmesio skyrė muzikai ir cenzūrai, tačiau 2011 m. išplėtė savo tyrimų sritį į meninės raiškos ir kūrybiškumo laisvę visose meno formose.

Freemuse savo veikloje vadovaujasi atskaitomybės, dalyvavimo, lygybės, nediskriminavimo ir kultūrinės įvairovės principais. Organizacija vykdo monitoringą ir dokumentuoja meninės laisvės pažeidimus, gina menininkų interesus tarptautiniu, regioniniu ir nacionaliniu lygmenimis.

Kiekvienais metais *Freemuse* rengia monitoringo ataskaitą *The State of Artistic Freedom*, kuria savo darbe remiasi įvairių šalių vyriausybės, JT pareigūnai, akademinė bendruomenė ir pagrindiniai kultūros ir meno veikėjai. Ataskaitos pateikia kiekvienų metų menininkų saviraiškos laisvės pažeidimo statistiką, tendencijas, nagrinėja atskirų šalių atvejus.

Pavyzdys: Menininkų saviraiškos laisvės pažeidimai 2021 (Freemuse 2022)

Freemuse duomenimis, 2021 m. pasaulio mastu užfiksuoti ir dokumentuoti 1251 saviraiškos laisvės pažeidimai 103 šalyse:

- 38 menininkai nužudyti (11 Kolumbijoje, 8 Meksikoje, 7 Afganistane, 3 Mianmare, 2 Brazilijoje, 2 JAV, po 1 Čilėje, Ganoje, Libane, Pietų Afrikoje, Trinidade ir Tobage);
- 119 menininkų įkalinti 24 šalyse;
- 253 menininkai buvo sulaikyti 38 šalyse;
- prieš 133 menininkus 34 šalyse pradėtas baudžiamasis persekiojimas;
- 3 menininkai pagrobti Afganistane, Libijoje, Ruandoje;
- 24 menininkai ir meniniai renginiai užpulti 18 šalių;
- 138 menininkai buvo persekiojami 43 šalyse;
- 75 menininkams buvo grasinama 34 šalyse;
- 127 meno kūriniai ir pastatai buvo sunaikinti 33 šalyse;
- 13 menininkų uždrausta keliauti 4 šalyse;
- 31 menininkui paskirtos baudos 12 šalių;
- 287 cenzūros veiksmai 57 šalyse.

Dažniausiai pasitaikantys kaltinimai menininkams, kad jų kūriniai:

- įžeidžia religinius jausmus;
- skatina amoralių elgesį;
- pateisina terorizmą;

- skatina narkotikų ar psichotropinių medžiagų vartojimą;
- yra šventvagiški;
- įžeidžia pareigūnus;
- provokuoja pažeisti viešąją tvarką;
- nederamai vaizduoja valstybinius simbolius.

Iki 2024 m., *Freemuse* organizacija parengė 8 ataskaitas:

2018 m. ataskaita *Creativity Wronged: How women's right to artistic freedom is denied and marginalised* apžvelgia moterų menininkų diskriminaciją lyties pagrindu ir situaciją Afganistane, Bolivijoje, Kambodžoje, Egipte, Indijoje, Irane, Japonijoje, Nigerijoje, Pakistane, Saudo Arabijoje, Turkijoje.

2019 m. ataskaita *The state of artistic freedom 2019* apžvelgia pasaulinę meninės laisvės pažeidimų statistiką ir situaciją Kinijoje, Kroatijoje, Kuboje, Egipte, Vokietijoje, Vengrijoje, Indijoje, Irane, Izraelyje, Nigerijoje, Pakistane, Lenkijoje, Rusijoje, Saudo Arabijoje, Serbijoje, Ispanijoje, Tanzanijoje, Turkijoje, Ugandoje, Ukrainoje, JAV, Uzbekistane.

2020 m. ataskaita *Security, creativity, tolerance and their co-existence: the new European agenda on freedom of artistic expression* apžvelgia menininkų laisvės pažeidimus Europos šalyse, svarbiausius iššūkius, pateikia atvejų analizes.

2020 m. ataskaita *Painting the rainbow: how LGBTI freedom of artistic expression is denied*, nagrinėja LGBT menininkų padėtį tiek šalyse, kur homoseksualumas kriminalizuojamas, tiek ir tose, kur nekriminalizuojamas.

2020 m. ataskaita *The state of artistic freedom 2020* apžvelgia pasaulines meninės laisvės pažeidimų tendencijas ir situaciją Brazilijoje, Kinijoje, Prancūzijoje, Egipte, Indijoje, Indonezijoje, Irane, Libane, Nigerijoje, Rusijoje, Turkijoje, JAV, Zimbabvėje.

2021 m. ataskaita *The state of artistic freedom 2021* pristato pasaulines meninės laisvės pažeidimų tendencijas ir situaciją Bangladeše, Baltarusijoje, Brazilijoje, Kinijoje, Kuboje, Egipte, Indijoje, Irane, Kenijoje, Kuveite, Nigerijoje, Rusijoje, Turkijoje, Ugandoje, JAV.

2022 m. ataskaita *The State of Artistic Freedom 2022* pristato pasaulinę meninės laisvės pažeidimų statistiką ir situaciją Baltarusijoje, Afganistane, Izraelyje/Palestinoje, Mianmare, Jemene.

2023 m. ataskaita *The state of artistic freedom 2023*, pristatančią atvejų tyrimus iliustruojančius meninės laisvės situaciją Kinijoje, Kuboje, Egipte, Irane, Mianmare, Nigerijoje, Rusijoje, Tailande, Turkijoje, Ukrainoje.

Užduotis

Peržvelkite *Freemuse* pateikiamas meninės saviraiškos pažeidimo atvejų ataskaitas, pasirinkite kokį nors vieną atvejį Europos šalyje ir detaliau jį aprašykite remdamiesi atvirais šaltiniais. Tuomet duomenų bazėje *Compendium of Cultural Policies and Trends* sugeneruokite šios šalies 2.2 ir 2.3 skyrių

ataskaitą apie jos kultūrinių teisių ir menininkų politiką, papildykite ją informacija iš atvirų šaltinių. Papildomus tyrimus meninės laisvės tema galima rasti specialiame kompendiumo puslapyje [On barriers to freedom of artistic expression](#). Čia taip pat galima rasti specialias ataskaitas apie meninės laisvės situaciją *Vengrijoje (2022)*, *Lenkijoje (2022)*, *Afganistane (2023)*, *Rusijoje (2022)*. Išnagrinėkite surinktą medžiagą ir atsakykite į klausimus:

1. Kokios politikos šalis laikosi menininkų atžvilgiu – ar yra jų statusą įtvirtinantis įstatymas? Kaip jame apibrėžiami menininkai?
2. Kaip šalis reguliuoja menininkų socialines garantijas ir mokesčius?
3. Kaip šalyje apibrėžiama saviraiškos laisvė ir kokiuose dokumentuose minima? Ar yra teisiniai arba politiniai dokumentai, apibrėžiantys meninę laisvę?
4. Kokios organizacijos yra įsitraukusios į saviraiškos / meninės laisvės monitoringą ir gynimą?
5. Paašškinkite, kaip šalies politikos kontekste galėjo įvykti *Freemuse* dokumentuotas meninės laisvės pažeidimo atvejis.

III dalis

KULTŪROS POLITIKOS LYGMENYS – TARPTAUTINĖ IR VIETINĖ KULTŪROS POLITIKA



Šios dalies tikslas yra skirtingais lygmenimis (tarptautiniu ir vietiniu) vykdomos kultūros politikos tikslų, priemonių ir institucijų pristatymas bei analizė. Antroje šios knygos dalyje aptarti įvairių kultūros sričių politikos tikslai ir priemonės yra būdingi *nacionalinei vidinei* kultūros politikai. Tai yra vidurinis kultūros politikos lygmuo, kuris neišsemia visos kultūros politikos problematikos. Šalia vidinės kultūros politikos, kuri apima kultūros valdymo ir administravimo principus šalies viduje, skiriama ir *išorinė* arba *tarptautinė* kultūros politika, kurios tikslas yra nacionalinės kultūros sklaidos užsienyje rėmimas ar tarptautinių kultūrinių santykių palaikymas. Aptarti šios politikos formas, tikslus, priemones ir veikėjus yra septintojo skyriaus uždavinys. Savarankiško darbo užduotis šiame skyriuje yra susipažinti su organizacijos [EUNIC](#) veikla ir ištekliais bei išmokti analizuoti ir lyginti įvairių šalių tarptautinės kultūros politikos tikslus, priemones ir institucijas.

Aštuntasis skyrius skirtas vietiniu lygmeniu vykdomai kultūros politikai. Daugumoje šalių politika vykdoma ne tik tarptautiniu, nacionaliniu, bet ir regionų bei miestų lygmenimis. Vietinis valdymas skirtingose šalyse yra labai įvairus – jis priklauso nuo to, kokio dydžio yra valstybė, į kiek smulkesnių geografinių vienetų ji dalijama, ir kiek šie vienetai yra savarankiški. Aštuntojo skyriaus uždavinys – aptarti nacionalinės kultūros politikos decentralizavimo formas, privalumus ir trūkumus, miestų kultūros politikos istorinę raidą ir naujausias jos tendencijas. Savarankiško darbo užduotis šiame skyriuje yra susipažinti su [UCLG organizacijos kultūros komiteto](#) veikla, jo metodiniais dokumentais ir parengti konkretaus miesto kultūros valdymo analizę pagal pateiktą metodiką.

7 skyrius

Tarptautinė kultūros politika

7.1. Tarptautinės kultūros politikos formos, tikslai ir priemonės

Politika, kurios tikslas yra nacionalinės kultūros sklaida užsienyje kuriant šalies įvaizdį ar siekiant kokių nors kitų tikslų (ekonominių, diplomatinių), vadinama tarptautine kultūros politika. Kai kurie kultūros politikos tyrinėtojai ją vadina *išorine* kultūros politika ir skiria nuo *vidinės*, kuri apima „kultūros administravimo ir reguliavimo principus bei strategijas nacionalinėse ribose“ (Paschalidis 2009: 276). Palyginus su vidine kultūros politika, išorinė arba tarptautinė kultūros politika susilaukia mažiau tyrinėtojų dėmesio, tačiau yra ypač svarbi augančios globalizacijos kontekste, kur atsiranda naujos skirtingų šalių sąveikos formos bei praktikos.

Europos šalyse tarptautinė kultūros politika turi skirtingas tradicijas ir formas. Kai kuriose šalyse ji suprantama kaip susiklosčiusių tarptautinių kultūrinių ryšių palaikymas, kitose – kaip kultūrinė diplomatija, dar kitose – kaip kultūros eksporto politika. Visos šios tarptautinės kultūros politikos formos siekia skirtingų tikslų ir naudojami skirtingomis priemonėmis.

Tarptautiniai kultūriniai ryšiai (angl. *international cultural relations*) – tai ryšiai tarp skirtingų šalių žmonių ir organizacijų, apimantys meno, paveldo, žinių, idėjų ir kitų kultūros elementų mainus. Kultūriniai ryšiai tarp šalių gali būti užmezgami dėl tikslingos valstybės politikos, tačiau dažnai jie atsiranda ir plėtojasi natūraliai, be valstybės institucijų pastangų. Todėl kultūrinių ryšių politika dažnai skiriama nuo *kultūrinės diplomatijos*, kuri visų pirma reiškia *tikslingas* valstybės pastangas didinti savo įtaką kitose šalyse per savos kultūros sklaidą, eksportą ir pripažinimą (Rivera 2015: 11). Kultūriniuose ryšiuose tuo tarpu, valstybės institucijų vaidmuo apsiriboja sąlygų kultūros mainams sukūrimu, nedarant jiems politinės įtakos ir nesiejant jų su užsienio politika. Kultūriniai ryšiai gali būti naudingi „nacionaliniams interesams“, tačiau tai yra netiesioginis pasitikėjimo ir supratimo, sukurto per kultūrinius santykius, rezultatas.

Tarptautinių kultūrinių ryšių politikos tikslas dažniausiai yra nacionalinio kultūros sektoriaus stiprinimas, t. y. jame veikiančių menininkų ir kultūros darbuotojų bei organizacijų profesinių kompetencijų tobulinimas, kultūros ir meno paslaugų įvairovės didinimas. Ši politika remiasi požiūriu, kad „įsitraukimas į tarptautinę kultūrą ir mainus yra esminis turtingo ir savimi pasitikinčio nacionalinio kultūrinio gyvenimo elementas. Tai liudija buvusių komunistinių šalių patirtis, kuriose tokie mainai buvo draudžiami. Pluralizmas yra gyvybiškai svarbus ir jis atsispindi kultūros problemose: tarptautiniai ryšiai yra svarbi atsvara mažiau teigiamiems kultūrinio nacionalizmo aspektams“ (Matarasso,

Landry 1999: 31). Taigi kultūros ir meno, kaip ir mokslo, tobulėjimui reikalingas profesinis žinojimas negali apsiriboti nacionalinės valstybės sienomis.

Dalyvavimo tarptautiniuose kultūros procesuose reikšmę nacionalinei kultūrai pabrėžia ir įvairūs tarptautiniai kultūros politikos dokumentai. 2005 metų UNESCO *Konvencija dėl kultūros raiškos įvairovės apsaugos ir skatinimo* teigia, kad kultūros įvairovę „skatina nuolatiniai kultūrų mainai ir jų tarpusavio sąveika“. Trys šios konvencijos tikslai yra susiję su kultūros tarptautinimo politika: „c) skatinti kultūrų dialogą, siekiant pasaulyje užtikrinti didesnio masto ir tolygesnius kultūrų mainus, kad būtų ugdoma pagarba kultūroms ir taikos kultūra; d) skatinti kultūrinių ryšių plėtrą, kad tiesiant tiltus tarp tautų vyktų kultūrų sąveika; i) plėtojant partnerystę stiprinti tarptautinį bendradarbiavimą ir solidarumą, ypač siekiant sustiprinti besivystančių šalių gebėjimą apsaugoti ir skatinti kultūros raiškos įvairovę.“ Taip pat šios konvencijos 12 straipsnis yra skirtas tarptautinio bendradarbiavimo skatinimui ir teigia: „Šalys, ypač atsižvelgdamos į 8 ir 17 straipsniuose nurodytus atvejus, siekia stiprinti dvišalį, regioninį ir tarptautinį bendradarbiavimą, siekdamas sukurti palankias sąlygas kultūros raiškos įvairovei skatinti, visų pirma siekdamos:

- a) palengvinti Šalių dialogą dėl kultūros politikos;
- b) stiprinti viešojo sektoriaus strateginius ir valdymo gebėjimus valstybinėse kultūros įstaigose per profesinius ir tarptautinius kultūrinius mainus bei keitimąsi geriausios patirties pavyzdžiais;
- c) stiprinti partnerystę su pilietine visuomene, nevyriausybinėmis organizacijomis, privačiu sektoriumi ir tarp jų, siekiant puoselėti ir skatinti kultūros raiškos įvairovę;
- d) skatinti naujų technologijų naudojimą, raginti partnerius plačiau dalytis informacija, didinti kultūros suvokimą bei skatinti kultūros raiškos įvairovę;
- e) skatinti sudaryti sutartis dėl bendros kūrybos ir bendro platinimo.“

Tarptautinių kultūrinių ryšių stiprinimas yra 2018 m. Europos Komisijos patvirtintos *Europos kultūros darbotvarkės* vienas iš trijų strateginių tikslų. Jis atsispindi ir ES *tarptautinių kultūrinių ryšių strategijos kūrimo komunikate*, kuriame siūloma imtis trilypės veiklos įgyvendinant ES tarptautinių kultūrinių ryšių strategiją. Pirma, siūlomais ES veiksmų principais siekiama užtikrinti, kad ES veikla šioje srityje būtų remiamos žmogaus teisės, įvairovė, kultūrų dialogas, laikomasi subsidiarumo ir papildomumo principų, taip pat politinio nuoseklumo remiant kultūrą pagal esamas partnerystės sistemas. Antra, siūlomos trys veiklos kryptys bendradarbiaujant su šalimis partnerėmis: i) remti kultūrą kaip socialinio ir ekonominio vystymosi varomąją jėgą; ii) skatinti kultūrą ir kultūrų dialogą siekiant taikių bendruomeninių santykių; iii) stiprinti bendradarbiavimą kultūros paveldo srityje. Trečia, siūlomas strateginis ES požiūris į kultūrinę diplomatiją, įskaitant platesnį Europos (visų pirma ES valstybių narių ir ES delegacijų) bendradarbiavimą ir kultūrinius mainus, populiarinant ES kultūrų įvairovę.

ES komisijos siūlomos veiklos kryptys rodo požiūrį į kultūrą, kaip į instrumentą, leidžiantį pasiekti socialinius, ekonominius ir diplomatinius tikslus. Vis dėlto, vien tik instrumentinė kultūros tarptautinimo politika nebūtinai yra naudinga pačiai kultūrai ir jos įvairovei, kurią saugoti siekia UNESCO kultūrų įvairovės konvencija. Remiant tarptautinius kultūrinius ryšius nacionalinės kultūros stiprinimo tikslu tikimasi, kad per tarptautiškumą kultūros laukas galės sėkmingiau vystytis, jame bus kuriami aukštesnės kokybės kūriniai, augs jo įvairovė ir profesionalumas. Tam dažniausiai taikomos tokios politinės priemonės:

- 1) tarptautinio kultūrinio bendradarbiavimo rėmimas;
- 2) menininkų tarptautinio mobilumo rėmimas;
- 3) meno studijų programų tarptautinimas.

- 1) Terminas „tarptautinis kultūrinis bendradarbiavimas“ reiškia tiek viešojo, tiek privataus sektoriaus, tiek nacionalines, tiek tarptautines pastangas skatinti žinių, įgūdžių, meno ir informacijos sklaidą už šalies ribų. Jis apima tokias veiklas kaip studentų, menininkų ir mokslininkų mainai, dalyvavimas tarptautiniuose tinkluose, techninės pagalbos programos ir informacinės laidos žiniasklaidoje. Šį bendradarbiavimą palaikantys tarpvalstybiniai fondai pradėti kurti po Antrojo pasaulinio karo.

Pavyzdys: Lietuvos kartu su kitomis valstybėmis įsteigti tarptautinio bendradarbiavimo fondai

Baltijos kultūros fondas

2018 m. liepos 8 d. įsteigto Baltijos kultūros fondo tikslas – skatinti Baltijos šalių kultūrinį bendradarbiavimą ir stiprinti Estijos, Latvijos ir Lietuvos kultūros tarptautiškumą per bendrus kultūros projektus ir renginius. Nuo 2019 m. Baltijos kultūros fondo lėšos pradėdamos skirti jungtiniams Latvijos, Lietuvos ir Estijos kultūros projektams finansuoti.

Švedijos-Lietuvos bendradarbiavimo fondas

Švedijos ir Lietuvos bendradarbiavimo fondas remia projektus, skatinančius dvišalių santykių plėtrą tarp valstybių. Tikslas – stiprinti, plėsti, atnaujinti ir įvairinti Švedijos ir Lietuvos santykius.

Švedijos ir Lietuvos bendradarbiavimo fondas remia perspektyvių idėjų plėtrą ir naujų projektų pradinius etapus su aiškia plėtos perspektyva. Ypatingas dėmesys skiriamas jaunimo mainams ir bendradarbiavimui kuriant tinklus, siekiant skatinti socialinę sanglaudą, kūrybiškumą, inovacijas ir naujų įmonių kūrimąsi. Laukiamos paraiškos dėl paramos kelionės išlaidoms ir projektų, stiprinančių jaunimo tinklus, įgyvendinimui.

Baltijos jūros valstybių taryba

Baltijos jūros valstybių taryba, BJVT (*Council of the Baltic Sea States, CBSS*) įsteigta 1992 m. ir apima visas tarpvyriausybinių bendradarbiavimo Baltijos regione sritis (išskyrus gynybos klausimus). Tarybą sudaro 11 Baltijos jūros regiono valstybių (Danija, Estija, Islandija, Latvija, Lenkija, Lietuva, Norvegija, Rusija, Suomija, Švedija, Vokietija) ir Europos Komisija. Taryba nustato politinius tikslus, formuoja veiksmų planus, inicijuoja projektus ir veikia kaip idėjų mainų forumas aktualiais Baltijos regionui klausimais. Regiono kultūros bendradarbiavimo klausimai yra svarstomi Baltijos jūros valstybių kultūros ministrų konferencijose ir kultūros ministerijų vyresniųjų pareigūnų darbo grupės posėdžiuose.

- 2) Dar viena kultūros tarptautinimo priemonė, stiprinanti nacionalinę kultūrą ir didinanti jos įvairovę, yra įvairios menininkų mobilumo programos, pvz., menininkų vizitai į meno rezidencijas, stažuočių ir dalyvavimo įvairiuose tarptautiniuose konkursuose rėmimas. Menininkų rezidencijos – tai specialūs pastatai specialiose vietovėse, skirti vietinių ir užsienio menininkų kūrybinei veiklai. Gyvenimą menininkų rezidencijose finansuoja tikslinės programos konkursiniu būdu (pvz. Lietuvoje – Kultūros taryba per specialią konkursinę programą). Viešnagė rezidencijoje gali būti skirta kūrybinių sumanymų apmąstymui, tyrimams, naujų meno priemonių įsisavinimui ir pan. Rezidencijų programos pagrįstos idėja, kad aplinkos pakeitimas menininkui gali duoti naujų kūrybinių impulsų, o vietovei, kuriose rezidencijos įsikūrusios, ekonominės ir socialinės naudos.
- 3) Meno studijų programų tarptautinimas, kaip ir bendrai švietimo tarptautinimas, apima programų turinio tarptautinimą dėstomų dalykų ir kalbų prasme, studentų ir dėstytojų mainų programas, skirtingų šalių aukštųjų mokyklų bendradarbiavimą tyrimų ir praktikos srityse.

Antroji tarptautinės kultūros politikos forma yra *kultūrinė diplomatija* (angl. *cultural diplomacy*), kurią galima apibrėžti kaip nacionalinės kultūros sklaidos rėmimą tarptautiniu mastu siekiant nacionalinių interesų. Kultūrinės diplomatijos politikoje paprastai aktyviai dalyvauja ne tik kultūros, bet ir užsienio reikalų ministerijos.

Kultūrinė diplomatija dažnai laikoma vienu iš „minkštosios galios“ didinimo įrankių. Terminą „minkštoji galia“ išpopuliarino Harvardo universiteto profesorius Josephas Nye devintojo dešimtmečio pabaigoje, apibrėžęs ją kaip „šalies gebėjimą sukurti tokią situaciją, kurioje kitos šalys suvokia savo pirmenybes ar apibrėžia savo interesus taip pat, kaip ji“ (Nye 1990: 168). Minkštoji galia yra alternatyva kietajai, t. y. karinei ir ekonominei galiai. Nye teigimu, galios įrodymas yra ne turimi ištekliai, bet gebėjimas keisti kitų valstybių elgesį, o XX a. pabaigoje tai lengviau padaryti remiantis nematerialiais ištekliais – kultūra, ideologija ir institucijomis. Jeigu šie vienos valstybės ištekliai kitoms valstybėms atrodo patrauklūs, jos daug mieliau seks ja ir nesipriešins jos siūlomoms tarptautinėms normoms ir „taip bus išvengta brangaus prievartinės ar kietosios galios naudojimo“ (Nye 1990: 167).

Pavyzdys: „Minkštoji galia“ – Pietų Korėjos *Hallyu* diplomatija

Pastarąjį dešimtmetį Pietų Korėja yra nuolat minima kaip valstybė, padariusi didžiulį proveržį diplomatijoje dėl minkštosios savo kultūros galios. Nauja Pietų Korėjos kultūros banga, Kinijos žurnalistų pavadinta Hallyu, taip pakeitė požiūrį į šią šalį iš pradžių Azijoje, o paskui ir visame pasaulyje, kad Pietų Korėjos užsienio reikalų ministerija ėmė vartoti terminą „Hallyu diplomatija“. Korėjos banga prasidėjo 1997 m. sparčiu vietinių kultūros industrijų augimu ir jų eksportu į Kiniją. Korėjos filmai, muzika, televizijos programos, skaitmeniniai žaidimai greitai paplito visoje Azijoje, o nuo 2010 m. prasiskverbė ir į pasaulines rinkas bei tapo labiausiai paplitusiais nevakarietiškos kilmės kultūros produktais.

2009 m. Shino Kyung-Sooko romanas „Prašau, pasirūpink mama“, išverstas į anglų kalbą, tapo pasauliniu bestseleriu, o 2012 m. režisieriaus Kimo Ki-Duko filmas „Pieta“ tapo pirmuoju korėjiečių filmu, laimėjusiu pagrindinį prizą Venecijos kino festivalyje. Korėjos filmų, serialų ir muzikos populiarumas keturis kartus padidino į šalį atvykstančių turistų skaičių, nemažai jų vyksta pažiūrėti mėgiamų serialų filmavimo vietų.

Korėjos kultūros, sporto ir turizmo ministerija pasinaudojo šia savo kultūros produktų sėkme Korėjos eksporto skatinimui. Ji įsteigė daugiau Korėjos kultūros centrų visame pasaulyje ir, bendradarbiaudama su Korėjos pramonės federacija, įkūrė Kultūros diplomatijos biurą Korėjos žinomumui didinti (Jin 2020).

Kultūrinę diplomatiją įvairios valstybės vykdo nevienodai aktyviai. Europos šalys, ypač turinčios turtingą nacionalinę kultūrą (Vokietija, Prancūzija), labai aktyviai remia savo menininkų parodas, koncertus, spektaklius ir pan. užsienio šalyse. Tuo tarpu JAV beveik neturi kultūrinės diplomatijos tradicijos – galbūt dėl to, kad privataus JAV sektoriaus kuriama pramoginė kultūra, pvz. Holivudo filmai, sėkmingai populiarina „JAV naratyvą“ užsienyje be jokių valstybės pastangų. Netgi šaltojo karo metu kultūrinė JAV diplomatija buvo labai ribota ir vaidino tik antraeilį vaidmenį.

Siekdamos diplomatinių tikslų, valstybės taiko labai įvairias priemones, kurias galima suskirstyti į du tipus – formalias ir neformalias. Formalios priemonės – tai valstybės institucijų vykdomos ar kuruojamos priemonės, pristatančios jos nacionalines įstaigas ar labiausiai žinomus kūrėjus. Tai gali būti kompleksinės šalies kultūros pristatymo programos (šalies „kultūros sezonai“, „nacionalinės dienos“, festivaliai ir pan.), kurias paprastai rengia šalių kultūros atašė ir kultūros institutai. Formali priemonė yra ir vystomasis bendradarbiavimas, kuris apibrėžiamas kaip pagalba šalims, siekiančioms socialinės, ekonominės ir kultūrinės pažangos. Tokio bendradarbiavimo projektuose dalyvauja šalys donorės ir besivystančios šalys. Neformalios priemonės – tai nepriklausomų kultūros organizacijų ir savo iniciatyva veikiančių menininkų tarptautiniai projektai. Šios priemonės ypač vertingos, nes jos sukuria tvaresnius ryšius ir pasitikėjimą tarp valstybių. Kaip teigia buvęs Britų tarybos vadovas M. Davidsonas, „vyriausybės vaidmuo kuriant minkštąją galią neturi būti didelis. Jeigu šiame procese visur yra vyriausybės pirštų atspaudai, tai beveik pagal apibrėžimą jis yra vertinamas kaip mažiau patikimas, mažiau atviras, mažiau sąžiningas ir labiau propagandinis“ (House of Lords 2014: 155).

Pavyzdys: Lietuvos vystomasis bendradarbiavimas

Lietuvos geografinėse vystomojo bendradarbiavimo kryptyse prioritetą teikiamas ES Rytų partnerystės valstybėms – Ukrainai, Moldovai, Sakartvelui, taip pat Armėnijai ir Baltarusijos žmonėms, Artimųjų Rytų, Vidurinės Azijos ir Afrikos valstybėms (LR vystomojo bendradarbiavimo strateginės kryptys). Atsižvelgdama į santykių su ES Rytų partnerystės šalimis patirtį ir donorystės šiose šalyse įdirbį, Lietuva pirmiausia teikia dvišalę paramą kaimyninėms valstybėms, pasi-

rašiusioms ir įgyvendinančioms asociacijos susitarimus su ES (Ukrainai, Sakartvelui, Armėnijai, Moldovai).

Ypač aktyvus yra Lietuvos bendradarbiavimas su Ukraina, dėl kurio yra suderinta ir pasirašyta bendradarbiavimo programa ir kuriam nuo 2016 m. skiriamas didesnis finansavimas. Pvz., vystomojo bendradarbiavimo projektas „Lietuva-Ukraina kultūros partnerystė“ nuo 2016 m. kovo iki lapkričio mėnesio Ukrainoje pristatė Lietuvos teatrą, muziką, dailę, šokį, dizainą, literatūrą ir fotografiją, taip pat kvietė į edukacinius užsiėmimus. Buvo suorganizuota apie 30 renginių. Įgyvendinant programą dalyvavo OKT/ Vilniaus miesto teatras, šokio teatras „Dansema“, Stalo teatras, opera „Geros dienos!“ ir kiti kolektyvai, rodyti Giedrės Žičkytės, Kristinos Buožytės, Igno Miškinio, Šarūno Barto ir kitų režisierių filmai, pristatyta Lietuvos tekstilė, dizainas, fotografija, tarpdisciplininis menas.

Kaip atskirą tarptautinės kultūros politikos formą galima išskirti ekonominių tikslų siekiančią kultūros eksporto politiką. Dažniausiai tokia politika taikoma kultūros ir kūrybinių industrijų srityje, kadangi čia kuriami produktai ir paslaugos yra lengviau ir greičiau pritaikomi tarptautinei rinkai. Ekonominiai tarptautinės kultūros politikos tikslai ypač aktualūs mažoms valstybėms, kuriose dėl rinkos ribotumo kultūros paslaugos ir produktai retai būna pelningi, tad eksportas,ėjimas į kitas rinkas yra viena iš išeičių, kaip padidinti kultūros sektoriaus pajamas. Taip pat ekonominės naudos siekiančios politikos privalumas yra tai, kad jos rezultatai nesunkiai pamatuojami ekonominiiais rodikliais. Kita vertus, ekonominiai tikslai dažnai laikomi netinkamais kultūros srityje dėl jų instrumentalumo – jie tarsi paverčia kultūrą preke, kurios vertę nulemia kaina rinkoje.

Dažniausiai taikomos ekonominės kultūros tarptautinimo politikos priemonės yra šios:

- 1) nacionalinės kultūros pristatymas tarptautinėse meno mugėse ir festivaliuose;
- 2) tarptautinių meno mugių ir festivalių organizavimas ir rėmimas savo šalyje;
- 3) elektroninės ir spausdintos informacijos apie nacionalinį meną bei pačių meno kūrinių tarptautinės sklaidos rėmimas.

Pavyzdys: Kultūros eksporto skatinimas Lietuvoje

Vilniuje kasmet organizuojama Tarptautinė šiuolaikinio meno mugė **ArtVilnius**. Kol kas tai didžiausias vizualiųjų menų renginys visame Rytų Europos regione. Renginys pirmą kartą įvyko 2009 metais kaip vienas iš projekto „Vilnius – Europos kultūros sostinė“ renginių. Kasmet „ArtVilnius“ apylanko virš 23 tūkst. lankytojų, mugėje dalyvauja apie 65 meno galerijas iš daugiau nei 20 šalių (Vokietijos, Estijos, Latvijos, Lenkijos, Ukrainos, Lietuvos, Baltarusijos, Olandijos, Rusijos, Italijos, Prancūzijos etc). Tradicinė mugės programos dalis yra geriausios galerijos, geriausio menininko ir geriausių meno kūrinių rinkimas. Keturių nominacijų: „Geriausias menininkas“, „Geriausia galerija“ (renkamos 7 geriausios galerijos), „Geriausia užsienio galerija“, „Geriausia instaliacija“ ir „Geriausias jaunas menininkas“ nugalėtojus renka iš meno kritikų sudaryta komisija, o žiūrovai visos mugės metu balsuoja už jiems labiausiai patinkantį menininką ir galeriją. „ArtVilnius“ organizuoja Lietuvos meno galerininkų asociacija.

Lietuvos muzikos eksporto skatinimu užsiima nevyriausybinė organizacija *Lietuvos muzikos informacijos centras*. Nuo 2006 m. centras vykdo muzikos eksporto projektą „*Music Lithuania*“, organizuoja Lietuvos nacionalinius standus tarptautinėse muzikos parodose, leidžia muzikos rinktines, koordinuoja Lietuvos kompozitorių ir atlikėjų koncertus užsienyje, kaupia skirtingus muzikos žanrų informacinę bazę.

Lietuviškos literatūros ir leidybos industrijos didžiausias tarptautinis renginys yra *Vilniaus knygų mugė*. Mugėje kasmet dalyvauja apie 300 leidyklų iš Lietuvos ir užsienio šalių, mugę per keturias dienas aplanko virš 60 tūkstančių lankytojų. Mugėje vyksta knygų pristatymai, susitikimai su Lietuvos ir užsienio rašytojais, veikia meno parodos, diskusijų klubas, įrengiamos televizijos ir radijo studijos, vyksta filmų peržiūros, poezijos skaitymai ir pan.

Lietuvos teatro naujienų rodyką užsienio agentūroms, festivalių organizatoriams ir teatro ekspertams – „teatro vitriną“ – organizuoja tarptautinis *Vilniaus teatro festivalis „Sirenos“* ir *Klaipėdos dramos teatro festivalis „The Atrium“*.

Apibendrinant tarptautinės kultūros politikos tikslų ir priemonių analizę galima teigti, kad ši politika gali būti vykdoma siekiant kultūrinės arba instrumentinės naudos. Kultūriniai tikslai yra orientuoti į kultūrą, kaip savaiminę vertybę, tačiau jų pasiekimui įvertinti sunku apibrėžti kriterijus ir rodiklius. Ekonominiai ir diplomatiniai tikslai yra instrumentiniai, todėl jų vertinimo kriterijai ir rodikliai aiškesni. Ekonominių tikslų pasiekimą galima išmatuoti ekonominiais rodikliais (pvz., eksporto augimas). Diplomatinių tikslų – „minkštosios galios“ augimu, šalies žinomumo ir populiarumo užsienio valstybėse augimu.

Lietuvoje tarptautinę kultūros politiką kryptingai pradėta plėtoti 2016 m., kai LR Kultūros ministerija užsakė *galimybių studiją* „Lietuvos kultūros tarptautiškumo politikos formavimo ir įgyvendinimo tobulinimas“. Studijoje buvo apžvelgti kultūros tarptautiškumo tikslai, jų pasiekimo priemonės, tarptautiškumo politiką formuojančios ir įgyvendinančios institucijos, pateiktos rekomendacijos, kaip galėtų būti tobulinama Lietuvos kultūros tarptautiškumo politika. 2018 m. šios studijos pagrindu LR kultūros ministerija parengė ir patvirtino *Kultūros tarptautiškumo politikos koncepciją*, kuri apibrėžia kultūros tarptautiškumo kuriamas vertes, kultūros tarptautiškumo politikos tikslą, uždavinius, vertinimo rodiklius, numatomus rezultatus, įgyvendinimo principus ir integruoto koordinavimo modelį.

Kultūros tarptautiškumas koncepcijoje apibrėžiamas kaip kultūros tarptautinio matmens plėtojimas, siekiant stiprinti kūrėjų, kultūros srities specialistų ir kultūros organizacijų potencialą tarptautiniu mastu ir skatinti kultūros raiškos įvairovę.

Lietuvos kultūros tarptautiškumo politikos *tikslas* – „plėtoti Lietuvos kultūros tarptautiškumą kultūros raiškos įvairovei skatinti, kūrybinių produktų ir kultūros paslaugų kokybei gerinti ir konkurencingumui stiprinti, prisidedant prie atviros ir dinamiškos, gebančios veikti nuolat kintančiame pasaulyje, visuomenės kūrimo“.

Lietuvos kultūros tarptautiškumo politikos *uždaviniai*:

- tobulinti kūrėjų ir kultūros srities specialistų profesinę kompetenciją, skatinant kūrėjų ir kultūros srities specialistų tarptautinį mobilumą;
- plėsti auditorijas, taip pat ir skaitmeninėje erdvėje, sudarant sąlygas Lietuvos ir užsienio kultūros organizacijų bendradarbiavimui – kultūros sklaidai, kultūros mainams, bendrai veiklai su užsienio partneriais;
- tikslingai tarptautiniu mastu pristatyti ir stiprinti kūrėjų, kultūros srities specialistų ir kultūros organizacijų potencialą;
- užtikrinti kultūros tarptautiškumo politikos integruotą koordinavimą, tolygiai plėtoti kultūros tarptautiškumo socialines, ekonomines ir diplomatinės vertes ir jų sąsajas.

Uždavinių įgyvendinimo *rodikliai*:

- kūrėjų ir kultūros srities specialistų, tobulinusių profesinę kompetenciją užsienyje, skaičius;
- kultūros srities specialistų, tobulinusių profesinę kompetenciją užsienyje, dalis (procentais) nuo viso įstaigos darbuotojų skaičiaus;
- kūrėjų ir kultūros srities specialistų, tobulinusių profesinę kompetenciją Lietuvoje įgyvendintose tarptautinio kultūrinio bendradarbiavimo veiklose, skaičius;
- įgyvendintų tarptautinio kultūrinio bendradarbiavimo veiklų auditorijos dydis (vartotojų skaičius);
- įgyvendintų bendros veiklos su užsienio partneriais projektų skaičius;
- pranešimų apie įgyvendintas tarptautinio kultūrinio bendradarbiavimo veiklas visuomenės informavimo priemonėse skaičius;
- tarptautinio kultūrinio bendradarbiavimo veiklos rezultatų profesiniai įvertinimai Lietuvoje ir užsienyje.

Klausimai:

1. Kuo skiriasi tarptautinių kultūrinių ryšių politika ir kultūrinė diplomatija?
2. Kokią naudą valstybėms teikia kultūros tarptautinimo veiksmai?
3. Apgalvokite skirtingų tikslų siekiančią tarptautinę kultūros politiką ir užpildykite lentelę:

Tarptautinės kultūros politikos tikslai	Tikslų įgyvendinimo priemonės	Privalumai	Trūkumai

4. Argumentuokite, kokių tarptautinės kultūros politikos tikslų turėtų siekti Lietuva?

7.2. Tarptautinę kultūros politiką formuojančios ir įgyvendinančios institucijos

Pagrindinės tarptautinę kultūros politiką formuojančios ir įgyvendinančios institucijos yra panašios daugelyje pasaulio šalių – tai užsienio reikalų, kultūros ir ekonomikos ministerijos, kultūros institutai, kultūros atašė.

Geriausiai žinomos tarptautinės kultūros politikos vykdymo institucijos yra kultūros institutai – valstybinės organizacijos, įsteigtos šalies kultūros sklaidai ir reprezentacijai užsienyje. Kultūros institutai paprastai veikia tiek šalies viduje, tiek užsienio valstybėse ir vadinasi tiesiog „Kultūros institutais“ (pvz., Lietuvos kultūros institutas, Danijos kultūros institutas, Estijos institutas, Austrijos institutas, Rumunijos institutas ir pan.) arba yra pavadinti žymiausio šalies kultūros veikėjo vardu (pvz. vokiečių – Goethe’s institutas, kinų – Konfucijaus institutas, ispanų – Servanteso institutas, lenkų – Adomo Mickevičiaus institutas ir pan.). Išimtis yra JK kultūros instituto funkciją atliekanti institucija, kuri vadinasi Britų taryba (British Council). Europos Sąjungoje daugumą kultūros institutų ir panašaus tipo organizacijų vienija tarptautinis tinklas EUNIC ([EU National Institutes for Culture](#)). Įkurtas 2006 m. tinklas 2023 m. vienija 29 narius iš 24 šalių.

Kultūros institutų ar jiems analogiškų organizacijų steigimo pradžia yra XIX a. pabaiga. 1881 m. buvo įkurta Vokietijos mokyklų sąjunga vokiškumo išsaugojimui užsienyje (vok. *Allgemeiner Deutscher Schulverein zur Erhaltung des Deutschtums im Auslande*), o 1889 m. įsikūrė Italijos Dantės Aligjieri draugija. Abiejų šių organizacijų tikslas buvo remti užsienyje esančias mokyklas, bibliotekas, studentus, padėti užsienyje esantiems tautiečiams išsaugoti savo kalbą ir kultūrinę tapatybę. Geografinis jų biurų pasiskirstymas atitinka etninės diasporos pasiskirstymą, biurai taip pat buvo steigiami ginčijamose įtakos teritorijose, atsiradusiose žlugus Osmanų imperijai (Paschalidis 2009). Laikotarpyje tarp dviejų pasaulinių karų, kultūros institutus užsienio šalyse jau turėjo visos didžiosios Europos valstybės. Kultūros institutai tampa įprasta didžiųjų valstybių oficialios užsienio politikos dalimi, vykdoma užsienio reikalų ministerijų.

Skirtingų šalių kultūros institutai paprastai atlieka tokias pačias funkcijas:

- 1) nacionalinės kalbos sklaida. Kultūros institutai turi savo kalbos mokyklas studentams, kursus mokytojams ir testavimo centrus, kurie organizuoja egzaminus ir išduoda kalbos mokėjimo sertifikatus (anglų – IELTS, prancūzų – DALF, italų – CILS, ispanų – DELE, ir pan.).
- 2) Nacionalinės kultūros populiarinimas. Kultūros institutai organizuoja renginius (koncertus, parodas, knygų pristatymus, susitikimus su nacionalinės kultūros atstovais ir pan.), vykdo lobistinę veiklą siūlydami nacionalinių menininkų kandidatūras vietinėms mugėms, festivaliams ir pan.
- 3) Užsienio studentų į savo šalį pritraukimas. Kultūros institutai vykdo stipendijų konkursus, skirtus pritraukti gabius jaunos žmones studijuoti nacionalinę kalbą ir kultūrą.

Nacionaliniai kultūros institutų tinklai nėra vienodai išvystyti. Plačius tinklus turi turtingos, didelės šalys, daug dėmesio skiriančios savo kultūros įtakai, tokios kaip JK (220 Britų tarybos biurų 109 šalyse), Vokietija (158 Goethe's instituto biurai 98 šalyse), Prancūzija (150 centrų ir institutų 136 šalyse). Mažos šalys, tokios kaip Lietuva, turi tik nacionalinį kultūros instituto biurą, kuris veikia užsienyje per partnerius EUNIC tinkle ir kultūros atašė.

Dar viena visose šalyse gerai žinoma tarptautinės kultūros politikos institucija yra kultūros atašė. Tai speciali diplomatinė pareigybė, kurios pagrindinės funkcijos susijusios su šalies kultūros populiarinimu užsienyje.

Bendraja prasme atašė (nuo pranc. *attacher* – pritvirtinti) yra kiekvienas diplomatinio korpuso bendradarbis. Tai yra žemiausias diplomatinis rangas, suteikiamas diplomatinėje tarnyboje. Siaurąja prasme atašė yra atsakingas valstybės atstovybės užsienyje darbuotojas, kuriam pavesta tam tikra speciali veiklos sritis, pvz., kariuomenė (gynybos atašė), laivynas (jūrų atašė), ekonomika (komercijos atašė), prekyba (prekybos atašė), kultūra (kultūros atašė), sportas ar kita. Atašė yra atstovybės patarėjas savo srities klausimais, taip pat jis renka ir teikia vyriausybei reikalingas žinias. Atašė į kitas valstybes paprastai siunčia atitinkamos srities ministerija. Darbuotojų, priskirtų prie atašė, visuma sudaro atašatą.

Tarptautinėje kultūros politikoje taip pat gali dalyvauti ir kitas funkcijas vykdančios kultūros institucijos, kurioms vyriausybė priskiria įgyvendinti kultūros tarptautinimo programas, pvz., kultūros finansavimo fondai, tarybos, transliavimo korporacijos, švietimo įstaigos. Tarptautinėje kultūros sklaidos veikloje dalyvauja ir privačios verslo kompanijos – leidyklos, kino studijos, muzikos įrašų kompanijos. Kaip rodo minėtas Pietų Korėjos pavyzdys, jų kuriami produktai gali būti labai galinga „minkštosios galios“ kūrimo priemonė. Privačios verslo kompanijos, veikiančios ne kultūros srityje, gali prisidėti prie kultūros tarptautinimo tapdamos mecenatais ar komerciniais rėmėjais.

8 lentelė. Tarptautinės kultūros politikos veiklos ir jas įgyvendinantys veikėjai

	Kalbos mokymas	Menininkų ir kūrybos profesionalų mainai	Kultūros paslaugų ir produktų sklaida	Studentų pritraukimas
Oficialios įstaigos (kultūros institutai, kultūros atašė, kultūros tarybos)	+	+	+	+
Visuomeninės transliavimo korporacijos	+		+	
Nevyriausybinių organizacijų		+	+	
Švietimo ir mokslo įstaigos	+			+
Verslo įmonės			+	

Taigi daugumoje pasaulio šalių galima rasti labai panašaus tipo organizacijų, vykdančių tarptautinę kultūros politiką, tačiau skiriasi vyriausybių joms skiriamas dėmesys ir jų veiklos koordinavimo lygis, t. y. kaip intensyviai šalies institucijos ir privačios organizacijos įsitraukia į tarptautinės kultūros politikos formavimą ir įgyvendinimą. Įsitraukimo lygmuo yra susijęs su kultūros tarptautinimo strategijų buvimu ir finansavimo apimtimis, kurias valstybės nusprendžia skirti tarptautinės kultūros politikos tikslams pasiekti. Pagal šalių aktyvumą, plėtojant tarptautinę kultūros politiką, pasaulio šalis galima suskirstyti į 4 tipus (Holden 2010):

1. Didelės šalys su gerai žinoma kultūra
Ši šalių grupė turi ilgą vyriausybės lygiu kuriamų kultūrinių ryšių, veikiančių per įsteigtas institucijas ir struktūras, istoriją. Į šią kategoriją patenka tokios valstybės kaip JK, Prancūzija, JAV, Japonija ir Ispanija. Paprastai jų biudžetai kultūriniam santykiams plėtoti būna dideli ir veikia daug institucijų. Visgi pastaruoju metu vis dažniau abejojama šių institucijų veiklos prasmingumu ir reikalaujama mažinti jų biudžetą – pvz., 2011 m. JK sumažino BBC World Service biudžetą, kadangi nebuvo įrodytas jų veiklos tarptautinis poveikis.
2. Didelės šalys su sparčiai besivystančiais kultūros profiliais
Šią grupę sudaro BRICS šalys ir kai kurios kitos augančios ekonomikos, pavyzdžiui, Pietų Korėja ir Taivanas. Tai valstybės, kurių kultūra gerai pažįstama, plečiančios savo kultūrinius ryšius, steigiančios naujas institucijas visame pasaulyje ir didinančios jų veiklos biudžetus. Kinijos Konfucijaus institutų skaičiaus augimas nuo nulio 2004 m. iki 550 institutų dešimtyse šalių šešiuose kontinentuose 2022 m. yra ryškiausias pavyzdys. Šios kategorijos šalys kultūrą laiko svarbiu savo buvimo tarptautinėje arenoje aspektu, taip pat būdu padėti užsieniečiams suprasti, kas jie yra.
3. Mažos šalys su nusistovėjusiais kultūros profiliais
Šiai grupei priklauso mažesnės tautos, tokios kaip Norvegija ir Portugalija, turinčios nusistovėjusius kultūrinius profilius ir stabiliai finansuojamas institucijas, taip pat tokios, kaip Jamaika ir Tailandas, turinčios stiprią kultūrinę tapatybę, plačiai žinomą pasaulinėje arenoje.
4. Mažos šalys su besiformuojančiais kultūros profiliais
Tai kol kas didžioji dauguma šalių. Jų kultūra gali būti labai turtinga, tačiau ji nėra plačiai žinoma ir šios šalys tik pradeda didinti savo kultūrų žinomumą tarptautiniu mastu. Tokių šalių kultūrą gali paveikti dominuojančios kultūros ir homogenizuojanti užsienio šalių komercinė kultūra.

Lietuvoje pagrindinė tarptautinę kultūros politiką formuojanti institucija, taip pat atsakinga už šios politikos įgyvendinimo priežiūrą, yra LR Kultūros ministerija. Pagal *Kultūros tarptautiškumo politikos koncepciją*, Kultūros ministerija koordinuoja kultūros tarptautiškumo politiką kartu su Užsienio reikalų ministerija, Ūkio ministerija ir Vyriausybės kanceliarija. Kultūros ministras sudaro 5–7 asmenų Kultūros tarptautiškumo

politikos integruoto valdymo grupę, kurios nariai yra išvardintų institucijų atstovai ir kultūros tarptautiškumo ekspertai.

LR Užsienio reikalų ministerijos strateginiame plane kultūriniai projektai įvardijami kaip viena iš priemonių viešosios diplomatijos tikslams pasiekti. Užsienio reikalų ministerijos ir jai pavaldžių diplomatinė atstovybių įsitraukimas į kultūros tarptautiškumo politikos įgyvendinimą daugiausiai pasireiškia per kultūros atašė veiklą. Ministerija skiria lėšų pavieniams kultūros atašė projektams arba jų veikloms, kai projektai prisideda prie viešosios diplomatijos tikslų įgyvendinimo.

LR Ūkio ministerija įsitraukia į meno tarptautiškumo politiką įgyvendinant kultūros ir kūrybinių industrijų įmonių tarptautinę veiklą skatinančias priemones. Ūkio ministerijos planavimo dokumentuose kultūros ir kūrybinių industrijų stiprinimo siekiniai įvardijami bendrų politikos įgyvendinimo priemonių, siekiančių plėsti eksportą, stiprinti smulkųjų verslą, skatinti inovacijas, aprašymuose. Ūkio ministerijos veiklos dokumentuose deklaruojamas kultūros ir kūrybinių industrijų įmonių skatinimas planuojamas naudojant ES struktūrines lėšas.

Kultūros tarptautiškumo politikos integruoto valdymo grupė teikia išvadas ir siūlymus dėl:

- efektyvesnio kultūros potencialo panaudojimo valstybės užsienio ir ūkio politikos srityse;
- kultūros įtraukimo įgyvendinant strategines Lietuvos įvaizdžio formavimo kryptis ir prioritetus;
- bendrų planų parengimo ir susijusių priemonių planavimo, įgyvendinimo ir stebėsenos;
- diplomatinio atstovavimo kultūros sričiai tinklo tobulinimo;
- dalijimosi informaciniais resursais ir žiniomis.

Taip pat koncepcija rekomenduoja susieti Kultūros tarptautiškumo politikos integruoto valdymo grupę (atstovo įtraukimas) su Lietuvos Respublikos Vyriausybės komisija Ekonominės diplomatijos taryba.

Kultūros tarptautiškumo politikos įgyvendinimo institucijos Lietuvoje yra kultūros atašė ir Lietuvos kultūros institutas. Lietuvoje kultūros atašė yra specialusis atašė, pagal terminuotą darbo sutartį dirbantis diplomatinėje atstovybėje užsienio valstybėje ar Lietuvos Respublikos konsulinėje įstaigoje ir užtikrinantis bei įgyvendinantis tarptautinį bendradarbiavimą kultūros ministrui pavestose valdymo srityje. Kultūros atašė tiesiogiai pavaldus kultūros ministrui ir diplomatinės atstovybės ar konsulinės įstaigos vadovui. Kultūros atašė tarpininkauja tarp Lietuvos ir paskirties valstybės kultūros ir kūrybinių industrijų sektorių profesionalų, skatina jų bendradarbiavimą, vykdo bei nuolat ieško naujų galimybių vykdyti Lietuvos kultūros ir meno produktų eksportą.

Lietuvos kultūros atašė veiklos tikslus nustato [kultūros atašė darbo vadovas](#). Šis dokumentas yra praktinio pobūdžio gairės, skirtos padėti atašė efektyviai organizuoti savo darbą. Vadove išskiriamas toks svarbiausias atašė veiklos tikslas: „Padėti Lietuvos meni-

ninkams, kultūros ir kūrybinėms įstaigoms ir įmonėms pasiekti tarptautinę rinką, remti kultūros ir kūrybinių sektorių profesionalus, siekiant ilgalaikio tarptautinio bendradarbiavimo ir realaus kultūros ir kūrybinių sektorių eksporto, ir, pasinaudojant jų veiklos rezultatais, pristatyti Lietuvą ir Lietuvos kultūrą pasaulyje.“

Šiuo metu Lietuvos **kultūros atašatą** sudaro 11 darbuotojų, kurie veikia Italijoje, Izraelyje, Japonijoje, JAV, Jungtinėje Karalystėje, Lenkijoje, Prancūzijoje, Švedijoje (veikia ir Suomijoje bei Danijoje), Ukrainoje ir Sakartvele, Vokietijoje bei Europos Sąjungos atstovybėje Briuselyje. Kultūros atašė veikia bendradarbiaudami su Lietuvos kultūros institutu, kuris teikia ekspertinius siūlymus, tarpininkauja rengiant ir koordinuoja bendrai įgyvendinamas didelės apimties Lietuvos pristatymo užsienyje programas, administruoja kultūros atašė vykdomus projektus.

Lietuvos kultūros institutas įsteigtas 2014 m. (anksčiau panašias funkcijas vykdė 2008 m. įsteigtas tarptautinis kultūros programų centras, kuris 2014 m. pertvarkytas į Lietuvos kultūros institutą). Tai yra biudžetinė įstaiga, įsteigta LR Kultūros ministerijos, kurios tikslas – nuosekliai stiprinti Lietuvos kultūros vaidmenį pasaulyje, plečiant Lietuvos meno kūrėjų ir kultūros srities specialistų tarptautinio bendradarbiavimo galimybes ir jų įsitinklinimą, skatinant tikslingą nacionalinės kultūros sklaidą užsienyje ir inicijuojant kultūros mainus.

Instituto funkcijos:

- 1) skirstyti valstybinį finansavimą nacionalinės kultūros, išskyrus kino sritį, sklaidai užsienyje, kontroliuoti jo naudojimą ir atsiskaitymą už jį;
- 2) koordinuoti ir organizuoti kuruojamas Lietuvos kultūros, išskyrus kino sritį, pristatymo programas užsienio valstybėse. Atlikdamas šią funkciją institutas rengia Lietuvos kultūros sezonus ir festivalius. Pvz., 2013 metais institutas koordinavo kultūrinę programą, skirtą pažymėti Lietuvos pirmininkavimui Europos Tarybai, 2015-aisiais įgyvendino kultūros sezoną **Krokuvoje**, 2016-aisiais – **Ukrainoje**, 2017-aisiais – **Leipcige**, 2018-aisiais – **Londonė**, **Romoje** ir **Normandijoje**, 2019-aisiais – **Tel Avive** ir **Liubline**, 2021-aisiais – Bavarijoje, 2024-aisiais numatoma Lietuvos kultūrą pristatyti Prancūzijoje.
- 3) Teikti konsultacijas ir praktinę pagalbą Lietuvos meno kūrėjams ir kultūros srities specialistams, vykdantiems nacionalinės kultūros sklaidą užsienyje;
- 4) koordinuoti kultūros atašė veiklos programų įgyvendinimą, bendradarbiaujas sudarant ir įgyvendinant;
- 5) organizuoti tarptautinės tinklaveikos renginius, Lietuvos ir užsienio valstybių kultūros srities specialistų vizitus, vykdo vizitų programas;
- 6) organizuoti informacinius renginius, teikti konsultacijas ir praktinę pagalbą nacionalinės literatūros vertėjams į užsienio kalbas, Lietuvos ir užsienio leidėjams;

- 7) konsultuoti Lietuvos Respublikos diplomatinės atstovybės nacionalinės kultūros sklaidos užsienyje klausimais, dalyvauti įgyvendinant kultūrinės diplomatinės projektus užsienyje;
- 8) rengti ir tarptautiniu mastu skelbti informaciją apie Lietuvos kultūrą;
- 9) rinkti, skelbti ir teikti statistinę informaciją, susijusią su nacionalinės kultūros sklaida užsienyje;
- 10) koordinuoti Lietuvos dalyvavimą Europos Sąjungos ir tarptautinių organizacijų kultūros srities programose, teikti konsultacijas, organizuoti informacinius renginius, vykdyti projektus.

Lietuvos kultūros taryba yra kultūros politiką įgyvendinanti institucija vykdanči programinių konkursinių finansavimą. Nors šios institucijos veiklą reglamentuojančiuose dokumentuose kultūros tarptautinimo tikslai nėra pabrėžiami, Kultūros taryba yra didžiausią lėšų dalį tarptautinėms veikloms skirianti įstaiga.

Keletas Lietuvos kultūros tarybos programų yra tiesiogiai nukreiptos į meno tarptautiškumo skatinimą – menininkų tarptautinį mobilumą, Lietuvos kultūros ir meno sklaidą užsienyje, dalyvavimą svarbiuose tarptautiniuose renginiuose. Didžioji dalis kitomis tarybos programomis finansuojamų projektų srauto nėra tiesiogiai nukreipta į tarptautiškumo skatinimą, tačiau jame taip pat yra nemažai projektų, kurie yra įgyvendinami užsienyje.

2022 m. atlikto tyrimo *Lietuvos kultūros sklaidos užsienyje tikslinių priemonių ir jų poveikio vertinimas* duomenimis, 2018-2021 m. LKT per visus skelbiamus konkursus finansavo 826 projektus, kurių veiklos įgyvendintos užsienyje. Projektams, kurių bent viena veikla yra vykdoma užsienyje, 2019 m. skirta penktadalis viso projektams skirto finansavimo, 2020 m. – 17 proc.

Lietuvos kino centras vykdo keletą tikslinių kultūros sklaidos užsienyje priemonių: filmų sklaidos užsienyje finansavimą; edukacinių stipendijų kino kultūros ir meno kūrėjams skyrimą; „Oskarų“ pretendentų ir Europos kino akademijos nominantų viešinimo kampanijų finansavimą.

Tarptautiškumo tikslai yra minimi Kino centro veiklos nuostatuose:

- centras tarpininkauja padedant rasti partnerius užsienio šalyse bendrai filmų gamyba;
- organizuoja mokymus ir inicijuoja audiovizualinio sektoriaus atstovų dalyvavimą profesinės kvalifikacijos kursuose ir stažuotėse užsienio šalyse;
- bendradarbiauja su Lietuvos ir užsienio šalių kino festivalių organizatoriais, kino industrijos mugių organizatoriais, pristato festivaliuose, kino industrijos mugėse ir kituose renginiuose Lietuvos nacionalinius ir bendros gamybos filmus, Lietuvos kino pramonės potencialą;
- bendradarbiauja su nacionaliniais ir užsienio šalių transliuotojais, platintojais ir rodytojais dėl Lietuvos nacionalinių ir bendros gamybos filmų rodymo;
- sudaro programas Lietuvos kinui populiarinti Lietuvoje ir užsienyje;

- bendradarbiauja su giminingomis įstaigomis užsienio šalyse, rengia susitikimus, diskusijas, konferencijas ir kitas priemones kino srities situacijai ir tendencijoms aptarti;
- bendradarbiauja su užsienio šalių kino paveldo apsaugos institucijomis ir įstaigomis, kad Lietuvos kino paveldas, kuriuo jos disponuoja, papildytų Lietuvos valstybės archyvų ir kitų įstaigų fondus;
- konsultuoja paraiškų pateikimo tarptautinių programų, fondų konkursams klausimais, tarpininkauja padedant rasti partnerius užsienio šalyse bendrai filmų gamybai.

2022 m. atlikto tyrimo *Lietuvos kultūros sklaidos užsienyje tikslinių priemonių ir jų poveikio vertinimas* duomenimis, kultūros sklaidos užsienyje projektams vidutiniškai per metus Lietuvos kino centras skyrė 111 003 Eur, Lietuvos kultūros institutas – 357 943 Eur, Kultūros ministerija – 201 554 Eur, Kultūros taryba – 3 680 000 Eur.

Klausimai

1. Kokios institucijos formuoja ir įgyvendina tarptautinę kultūros politiką?
2. Kokios pasaulio šalys aktyviausiai vykdo tarptautinę kultūros politiką?
3. Apibūdinkite Lietuvos kultūros tarptautiškumo politiką formuojančias ir vykdančias institucijas.
4. Jūsų požiūriu, kokios Lietuvos kultūros tarptautiškumo skatinimo priemonės yra efektyviausios?

7.3. Užduotis – lyginamoji tarptautinės kultūros politikos analizė

Šios užduoties tikslas – susipažinti su organizacijos **EUNIC** veikla ir ištekliais bei išmokti analizuoti ir lyginti įvairių šalių tarptautinės kultūros politikos tikslus, priemones ir institucijas.

Informacijos apie aktualiausias tarptautinės kultūros politikos idėjas galima rasti **EUNIC** (European Union National Institutes for Culture) organizacijos portale. Šią organizaciją 2006 m. įkūrė Austrijos užsienio reikalų ministerija, Britų taryba, Danijos kultūros institutas, Goethe's institutas, Prancūzijos institutas, ir Nyderlandų institutas. Prie organizacijos per keletą metų prisijungė beveik visų ES šalių kultūros institutai arba kultūros ministerijos tų šalių, kuriose institutai neveikia. Savo statute EUNIC deklaruoja tokius veiklos tikslus:

- dirbti kartu;
- skatinti kultūrų įvairovę ir supratimą;
- stiprinti tarptautinį dialogą ir kultūrinį bendradarbiavimą;
- būti ES partneriu nustatant ir įgyvendinant ES kultūros politiką;
- pasisakyti už kultūrinių santykių vertę ir, kaip dalis to, pasisakyti už stiprų ir nepriklausomą kultūros sektoriaus balsą;
- atlikti tyrimus ir dalytis gerąja patirtimi.

Organizacijos veikla yra finansuojama iš nario mokesčio. Nuo 2014 m. EUNIC dalyvauja Kūrybiškos Europos programoje ir gauna finansavimą projektams iš ES. Šiais projektais EUNIC siekia skatinti inovatyvias bendradarbiavimo formas tarp ES ir jai nepriklausančių šalių. Daugiau apie EUNIC veiklą galima sužinoti jų [išteklų](#) puslapyje.

Užduotis

Peržiūrėkite EUNIC tinkle [veikiančias organizacijas](#) ir sudarykite sąrašus šalių, kuriose įsteigtas kultūros institutas ir kuriose tokios organizacijos nėra. Pasirinkite po vieną šalį iš vieno ir kito sąrašo ir sugeneruokite jų tarptautinio bendradarbiavimo politikos ataskaitą, remdamiesi duomenų bazės [Compendium of cultural policies and trends](#) 1.4 skyriumi. Išanalizuokite ją ir atsakykite į klausimus:

1. Ar šalys turi tarptautinės kultūros politikos strategijas? Kaip jose suprantama ši politika ir kokie jos tikslai?
2. Kokios institucijos formuoja ir įgyvendina tarptautinę kultūros politiką pasirinktose šalyse?
3. Kokiose tarptautinėse kultūrinio bendradarbiavimo programose (Europos, UNESCO, regioninėse) šalys dalyvauja? Kokios institucijos už tai atsakingos?
4. Kokios nevyriausybines organizacijos šiose šalyse dalyvauja tarptautinėje kultūros politikoje?
5. Palyginkite abiejų šalių tarptautinę kultūros politiką, priskirkite jas antrame skyriuje aptartiems šalių tipams pagal tarptautinės kultūros politikos plėtojimo aktyvumą.

8 skyrius

Vietinė kultūros politika

8.1. Kultūros politikos decentralizacija

Vietinė politika pačia bendriausia prasme gali būti apibrėžta kaip tam tikroje valstybės dalyje veikiančios vietinės valdžios vykdoma politika. Daugumoje šalių politika vykdoma skirtingais lygiais – net tik valstybiniu, bet ir regioniniu, bei municipaliniu. Vietinis valdymas skirtingose šalyse yra labai įvairus – jis priklauso nuo to, kokio dydžio yra valstybė, į kiek smulkesnių geografinių vienetų ji dalijama, ir kiek šie vienetai yra savarankiški. Vietinė valdžia gali būti tik centrinės valdžios politikos vykdytoja, veikti kaip administratorius, tuomet tai yra valdžios dekoncentracija, arba tai gali būti savivalda, turinti laisvę spręsti ir veikti savarankiškai vietiniu lygiu, tuomet tai yra valdžios decentralizacija (OECD 2019, Le Gales 2021).

Šalies kultūros politika taip pat gali būti kelių lygių – valstybės, regionų, miestų. Pvz. Kanadoje vykdoma trijų lygių kultūros politika – valstybinė, regioninė ir municipalinė, veikia atitinkamos meno tarybos arba agentūros – po vieną kiekvienoje iš 10 Kanados provincijų ([Ontarijo](#), [Manitobos](#), [Kvebeko](#), [Albertos](#), [Saskačevano](#), [Britų Kolumbijos](#), [Niufaundlando ir Labradoro](#), [Princo Edvardo salos](#), [Naujojo Bransviko](#), [Naujosios Škotijos](#)) bei municipalinės – Kalgario, Edmontono, Vinipego, Toronto, Monrealio ir Okvilio. Visos šios tarybos yra savarankiškos, t. y. nėra pavaldžios federalinei meno tarybai.

Šis principas – kad ne tik valstybė, bet ir regionai bei miestai formuoja ir vykdo savo kultūros politiką, yra būdingas visoms šalims, kuriose atskirta centrinė valdžia ir vietinė savivalda. Jis remiasi požiūriu, kad politiniai sprendimai turi būti priimami tuo lygmeniu, kuris yra arčiausiai jų įgyvendinimo vietos (Mundy 2000:31, Vand der Ploeg 2005: 34). Taigi valstybinė ir vietinė kultūros ir meno politika – tai skirtingu valdymo lygmeniu vykdomi politiniai veiksmai kultūros srityje. Valstybinės kultūros politikos kompetencijoje yra visos šalies mastu svarbūs kultūros įvykiai, objektai, organizacijos, o vietinės kultūros politikos kompetencijoje – svarbūs vietiniu mastu (vieno regiono, rajono, savivaldybės ar miesto ribose). Valstybinės kultūros politikos kompetencijoje esantys objektai finansuojami iš visos valstybės biudžeto, t. y. iš visų mokesčių mokėtojų pinigų. Vietinės kultūros politikos kompetencijoje esantys objektai finansuojami iš konkretaus regiono savivaldos organų biudžetų.

Valdymo galių išskaidymas, t. y. politinė decentralizacija, tiek bendrai politikoje, tiek ir konkrečiai kultūros politikoje yra laikoma teigiamu dalyku ir suvokiama kaip vienas svarbiausių demokratinės valstybės bruožų. Decentralizacija gali vykti dviem būdais – horizontaliu ir vertikaliu. Politinės galios padalinimas tarp lokalinės ir centrinės valdžių, t. y. sprendimo galios perdavimas ir aukštesnio lygmens į žemesnį, vadinamas

vertikalia decentralizacija. Politinės galios padalinimas tarp įvairių lygmenų politinės valdžios ir visuomeninio sektoriaus vadinamas *horizontalia* decentralizacija.

Abi šios decentralizacijos formos kultūros politikoje turi savo privalumų ir trūkumų (Kawashima 1997). Vertikali decentralizacija leidžia geriau panaudoti vietinius išteklius siekiant regiono ar miesto gerovės. Vietos valdžia geriau žino vietinių žmonių poreikius ir savo turimus išteklius, todėl gali vykdyti produktyvesnę politiką negu centrinė valdžia (našumo argumentas). Taip pat decentralizuotas valdymas yra mažiau biurokratiškas, lankstesnis, skatina piliečių dalyvavimą politikoje, jos išmanymą, lyderystę, „bendruomeninę dvasią“, didesnę politinių kultūros ir meno valdymo institucijų atskaitomybę ir reagavimą į suinteresuotųjų poreikius (demokratiškumo argumentas). Kita vertus, našumo argumentas gali būti užginčytas teigiant, kad vietinė politika neleidžia išnaudoti masto ekonomikos privalumų ir ignoruoja išorinį poveikį. Pvz., panašūs kultūros pastatai ir paslaugos gali būti dubliuojami gretimose bendruomenėse, o tai yra išteklių švaistymas. Taigi visos valstybės mastu politikos produktyvumas mažėja, o norint to išvengti reikia aukštesnės pakopos valdžios kišimosi ir koordinavimo. Demokratiškumo argumentas ginčijamas teigiant, kad ir vietinė valdžia gali būti oligarchizuota ir biurokratuota. Bet to, vietinės valdžios lygmeniu dažnai trūksta kompetencijos, sunku surinkti nešališkus ekspertus, veikia stipresni pažįstamų ir draugų tinklai. Vertikali decentralizacija stiprina demokratiją tik tuo atveju, jeigu vietinės valdžios neužgrobia korumpuotas elitas. Horizontali valdymo decentralizacija kaip tik laikoma priemone, padedančia išvengti pastarojo pavojaus (Ranis 2018: 227-228).

Horizontali decentralizacija, kartais dar vadinama funkcinė decentralizacija (Dubois, Fatorre 2009), yra centrinės arba vietinės valdžios dalies funkcijų delegavimas tame pačiame lygmenyje veikiančioms valstybinėms institucijoms ar visuomeninėms organizacijoms. Kultūros politikoje tai dažniausiai reiškiasi tam tikrų funkcijų perdavimu meno taryboms, agentūroms, fondams, institutams ir pan. Horizontali decentralizacija daugelyje šalių dažniau pastebima centrinės valdžios lygmeniu ir rečiau vietinės. Kultūros ir meno tarybos daugelyje šalių veikia nacionaliniu lygiu ir yra laikomos valstybinės kultūros politikos vykdytojomis. Tačiau per paskutinį dešimtmetį augant kultūros reikšmės miesto plėtroje suvokimui, kultūros ir meno tarybas, fondus ar agentūras steigia ir miestai bei regionai. Šios tarybos gali būti tiek vertikalios, tiek horizontalios decentralizacijos rezultatas. Pvz., JAV federaliniu lygiu veikia **Nacionalinis menų fondas**, kuris bendradarbiauja su **56 vietinėmis valstijų meno tarybomis** ir 6 regioninėmis meno organizacijomis. Nacionalinis menų fondas skiria vietinėms meno taryboms lėšas, kurias šios skirsto laikydamosi valstybės lygmeniu nustatytų prioritetų. Regioninės meno organizacijos, atstovaujančios geografiškai sugrupuotas valstijas, padeda Fondui skirstyti lėšas nacionaliniu mastu, tačiau atsižvelgiant į regionų poreikius. Tačiau Nacionalinio menų fondo skiriamas finansavimas nėra vienintelis vietinių ir regioninių Meno tarybų pajamų šaltinis – jas remia vietinė valdžia ir privatūs rėmėjai, tad jos nėra Nacionalinio menų fondo lokaliniai filialai, o veikia kaip savarankiškos vietinės meno tarybos, kurių narius skiria valstijų gubernatoriai.

Jungtinėje Didžiosios Britanijos ir Šiaurės Airijos Karalystėje veikia 4 meno tarybos – Anglijos, Škotijos, Velso ir Šiaurės Airijos. 2010 metais Škotijos meno taryba reorganizuota ir vadinasi Kūrybine Škotija (angl. *Creative Scotland*). Visos šios tarybos gauna lėšas iš vyriausybės ir nacionalinės loterijos fondo bei privačių rėmėjų ir vykdo kultūros politiką atitinkamoje šalyje. Anglijos meno taryba yra įsteigus 5 regionines tarybas, atliekančias patariamą funkciją ir padedančias kurti regionines strategijas remiantis nacionalinės Anglijos tarybos prioritetais.

Kanada turi kol kas labiausiai išplėtotą savarankiškų meno tarybų tinklą. Be nacionalinės Kanados menų tarybos, čia veikia 10 regioninių meno tarybų (po vieną kiekvienoje iš 10 Kanados provincijų) bei 6 municipalinės – Kalgario, Edmontono, Vinipego, Toronto, Monrealio ir Okvilio. Visos šios Tarybos yra savarankiškos, t. y., nėra pavaldžios nacionalinei meno tarybai. Miestų tarybos didžiausią savo fondų dalį gauna iš miesto biudžeto, jas taip pat remia privatūs rėmėjai. Kai kurios municipalinės Tarybos (Toronto, Kalgario ir Monrealio) yra ne pelno organizacijos, jose dirba iš savanorių sudarytos valdybos ir komitetai. Nuolatinių darbuotojų skaičius miestų meno tarybose svyruoja nuo 9 iki 20, Tarybų veiklai finansuoti išleidžiama maždaug dešimtadalis joms skiriamo fondo. Visos tarybos aktyviai įtraukia į savo veiklą savanorius, bendradarbiauja su kitomis miesto meno ir kultūros organizacijomis, šios organizacijos dalyvauja renkant valdybų narius.

Municipalinių Kanados meno tarybų misija yra panaši – visos jos siekia remti miesto menininkus ir skatinti meno vystymąsi vardan miesto ir jo žmonių gerovės: „mes inicijuojame ir remiame menų plėtrą Vinipego žmonėms“ (*Winnipeg Arts Council, Mission and Vision*), „Okvilio menų taryba palaiko ir puoselėja bendruomenės išitraukimą į menus ir skatina meno vystymąsi“ (*Oakville Arts Council, About us*), „Monrealio menų taryba atranda, nukreipia, remia ir pagerbia profesionalaus meno kūrybą, gamybą ir pristatymą Montrealyje“ (*Conceil des Arts de Montreal, Our mission*), „misija – remti menininkus ir meno organizacijas tinkamomis ir inovatyviomis programomis“ (*Toronto Arts Council, About us*), „Edmontono meno taryba remia, skatina ir teikia įkvėpimą menams mūsų mieste“ (*Edmonton Arts Council, About*), „mes remiame menininkų įgūdžių ugdymą ir kūrybiškumo raišką. Kalgario meno agentūra remia ir stiprina menus visų kalgariečių naudai“ (*Calgary Arts Development, About*). Šie du tarybų veiklos motyvai – meno rėmimas ir miesto bendruomenės gerovės kėlimas – atsispindi ir kituose oficialiuose municipalinių tarybų dokumentuose: rėmimo programose, paraiškų atrankos kriterijuose, metinėse ataskaitose.

Organizacinė JAV ir Kanados miestų meno tarybų sudėtis yra panaši į nacionalinių, tačiau jose veikia mažiau žmonių, nes mažesni ir veiklos mastai: miesto meno tarybą paprastai sudaro 9–15 žmonių valdyba, 3 – 20 etatinių darbuotojų, kuriems vadovauja vykduojantis direktorius ir talkina panašus skaičius savanorių. Kandidatus į valdybos narius siūlo įvairios miesto meno ir kultūros organizacijos, o skiria juos miesto taryba (JAV – gubernatoriai). Daugumą meno tarybos valdybos narių paprastai sudaro žinomi meno bendruomenėje žmonės (garsūs menininkai, kultūros veikėjai), jose taip pat da-

lyvauja vienas ar keli miesto administracijos atstovai. Valdybos pirmininką ir vykdančiąjį direktorių skiria miesto taryba. Likusį meno tarybos personalą kai kuriuose miestuose renkasi valdyba, kai kur ją skiria taip pat miesto administracija. Savo veiklos ataskaitas miesto meno taryba teikia miesto kultūros skyriui (jeigu toks yra) arba miesto tarybai.

Pavyzdys: Decentralizuota Toronto kultūros politika

Torontas yra daugiausia gyventojų (apie 3 milijonus) turintis Kanados miestas, Ontarijo provincijos sostinė. Miestą valdo miesto taryba, kurią sudaro meras ir 25 nariai. Meras yra renkamas tiesiogiai visų miesto gyventojų, o kitus tarybos narius renka 25 miesto rajonai. Taryba formuoja miesto politiką, biudžetą, duoda nurodymus miesto administracijai.

Miesto administracija – vykdančysis organas, kuris vykdo miesto tarybos nurodymus ir administruoja viešąsias paslaugas. Administracijai vadovauja samdomas vadovas – miesto valdytojas (angl. city manager). Be miesto vadovo biuro, administraciją dar sudaro 5 departamentai, atsakingi už viešąsias paslaugas: bendruomenės ir socialinių paslaugų, infrastruktūros paslaugų, plėtros ir augimo paslaugų, korporatyvinių paslaugų, finansų ir išdo paslaugų.

Toronto meno taryba yra nevyriausybinė organizacija, kurią finansuoja miesto taryba, bet ji veikia savarankiškai „pagarbaus atstumo“ principu. Tarybą valdo savanoriška vadovų valdyba (angl. Board of Directors), sudaryta iš 26 narių. Du iš jų skiria Toronto miesto taryba. Valdybos nariai negauna atlygio už darbą. Jie renkami kiekvienais metais, vienu metų laikotarpiui ir gali būti išrinkti ne daugiau negu šešerius metus iš eilės. Valdybos narius renka Toronto patariamoji kultūros korporacija, kuri yra tarybos steigėja. Toronto meno taryboje veikia devyni komitetai, vertinantys projektų paraiškas. Visi komitetų nariai yra savanoriai, turintys profesinės patirties meno srityje. Jie renkami konsultuojantis su miesto meno bendruomene, jų priimtus sprendimus tvirtina vadovų valdyba. Taryboje taip pat dirba 20 samdomų darbuotojų, kuriems talkina savanoriai ir praktikantai.



11 pav. Toronto miesto valdymo organizacinė schema

Kaip rodo miestų meno tarybų organizacinės struktūros apžvalga, tarybos nėra finansiskai savarankiškos organizacijos, taigi miestas ne tik turi skirti finansavimą kultūrai, bet ir pačios tarybos išlaikymui. Ar verta tai daryti ir kuo decentralizuota miesto kultūros politika pranašesnė už tiesiogiai miesto administracijos vykdomą kultūros politiką? Argumentai gali būti 1) aukštesnė finansuojamų kultūros produktų ir paslaugų kokybė ir didesnė įvairovė, 2) miesto kultūros politikos skaidrumas ir didesnė atskaitomybė.

1) *Kultūros produktų ir paslaugų kokybės ir įvairovės skatinimas*

Kultūros produktų ir paslaugų kokybę galima apibrėžti kaip jų idėjos ir atlikimo originalumą, novatoriškumą ir reikšmingumą atitinkamai kultūros ar meno sričiai. Įvairovė – kaip galimybę rinktis produktus ir paslaugas, priklausančius įvairioms meno rūšims, žanrams ir stiliams, įvairioms kultūros tradicijoms. Tikslas skatinti kultūros produktų ir paslaugų kokybę ir įvairovę daugiau būdingas valstybiniu lygmeniu vykdomai kultūros politikai, kuri rūpinasi ne tik instrumentine kultūros nauda, bet ir pačios kultūros poreikiais. Vietiniu mastu vykdoma kultūros politika paprastai orientuojasi į instrumentinę, t. y. ekonominę ir socialinę kultūros naudą miestui. Vis dėlto, be dėmesio pačios kultūros ir meno reikmėms, nebūtų ir jų teikiamos instrumentinės naudos – įdomių miesto švenčių ir renginių, gyvo ir patrauklaus kultūrinio miesto veido.

Kultūros produktų ir paslaugų kokybė bei įvairovė mieste priklauso ne tik nuo miesto administracijos veiksmų, bet ir nuo kitų veiksnių – miesto tradicijų, kultūros paveldo, miestiečių išsilavinimo ir laisvalaikio leidimo įpročių, menininkų ir kultūros žmonių skaičiaus mieste. Pastarasis veiksnys turbūt yra pats reikšmingiausias, nes didelė ir aktyvi menininkų bei „kultūrininkų“ bendruomenė gali sukurti visas kitas kultūros kokybei ir įvairovei mieste reikalingas sąlygas – pradėti įdomias tradicijas, sukurti reikšmingą paveldą ir miestiečiams patrauklias laisvalaikio leidimo formas. Taigi viena svarbiausių miesto valdžios funkcijų, siekiant kultūros kokybės ir įvairovės yra menininkų bei kultūros žmonių bendruomenės rėmimas ir jos įtraukimas į miesto kultūros politiką. Rėmimą šiuo atveju reiktų suprasti kaip patalpų kūrybiniams sumanymams skyrimą, meniniu požiūriu reikšmingų projektų finansavimą, miesto prizų, premijų ir apdovanojimų už meninius pasiekimus teikimą.

Kaip teigia šiuolaikinių miesto plėtros tendencijų tyrinėtojai (Florida 2003, Landry 2008), aktyvi menininkų ir kultūros žmonių bendruomenė gali tapti ir ekonominio miesto gerbūvio didinimo veiksniu, nes ji paverčia miestą „kūrybiniu centru“, pritraukiančiu nuolat didėjančių kūrybingų žmonių skaičių. Miestai-kūrybiniai centrai yra „mūsų amžiaus ekonominiai čempionai“ (Florida 2003: 8), kurie klesti ne dėl tradicinių ekonominių priešasčių ar patogios tranzitinės padėties, o dėl to, kad „juose nori gyventi kūrybingi žmonės. Įmonės seka paskui šiuos žmones, arba, daugeliu atveju, yra jų sukuriamos. Kūrybiniai centrai sukuria integruotą ekosistemą arba arealą, kuriame gali gimti ir klestėti visų formų kūryba – meninė ir kultūrinė, technologinė ir ekonominė“ (Florida 2003: 9).

Šių idėjų kontekste miesto meno ir kultūros taryba gali būti traktuojama kaip puiki menininkų bendruomenės savivaldos priemonė, skatinanti jų aktyvumą ir kūrybingumą bei veikianti visą miesto kultūros gyvenimą. Jos sprendimai dėl premijų skyrimo ir projektų finansavimo, paremti ekspertų vertinimo mechanizmu, turėtų skatinti kūrybingiausius ir profesionaliausius sumanymus, kelti meninių ir kūrybinių profesijų prestižą, gerinti menininkų ir kultūros žmonių įvaizdį. Projektų meninės vertės ir profesionalumo įvertinimo prasme kultūros ir meno tarybos yra pranašesnės už tokias pačias funkcijas atliekančias politines institucijas, nes pastarųjų sprendimai dėl finansavimo neretai remiasi garsiais vardais, asmeninėmis pažintimis ir ryšiais, nelanksčiais biurokratiniais kriterijais, nutolusiais nuo meno realijų.

2) *Veiklos skaidrumas ir atskaitomybė*

Viešojo administravimo institucijų veiklos skaidrumas paprastai yra apibrėžiamas kaip galimybė „visuomenei nekliudomai prieiti prie laiku pateikiamos patikimos informacijos apie sprendimus ir veiksmus viešajame sektoriuje“ (Armstrong 2005: 1), o atskaitomybė – kaip „valstybės pareigūnų įsipareigojimas pateikti visuomenės išteklių panaudojimo ataskaitą ir atsakyti už neįgyvendintus veiklos tikslus“ (Armstrong 2005: 1). Veiklos skaidrumo ir atskaitomybės požiūriu, miesto kultūros ir meno taryba palyginti su politinės valdžios institucijomis, turi papildomą kontroliuojantį subjektą – menininkų ir kultūros žmonių bendruomenę. Kadangi bendruomenė pati siūlo kandidatus į kultūros ar meno tarybą, ji turi svertus veikti jų rotaciją, reikšti nepasitikėjimą jų veikla, taigi už savo sprendimus meno taryba atsiskaito ne tik miesto tarybai, bet ir jos narius delegavusiai menininkų bendruomenei. Tuo tikslu daugelio municipalinių meno tarybų svetainėse nuolat skelbiamos veiklos ataskaitos, dotacijų ir premijų gavėjų bei konkursų laimėtojų sąrašai, dalyvavimo konkursuose sąlygos ir vertinimo kriterijai bei visi kiti dokumentai, leidžiantys įsitikinti tarybos sprendimų sąžiningumu.

Būtent šie kultūros ir meno tarybų veiklos aspektai – aiškūs sprendimo principai ir procedūros, atskaitomybė tiek miesto tarybai, tiek menininkų ir kultūros žmonių bendruomenei – nurodomi kaip vieni svarbiausių tokių institucijų privalumų: „Pagarbaus atstumo principas leidžia valdžiai susitelkti į bendrą politiką, o ne kasdienes operacijas. Jis taip pat apsaugo politinį režimą nuo būtinybės spręsti skonio ir padorios moralės klausimus, kurie, nors ir labai keblūs, yra publikos, o ne valdžios reikalas. Administravimas „pagarbaus atstumo“ principu leidžia kultūros organizacijoms būti nepriklausomoms, žinoma, jeigu atstumas iš tiesų yra pakankamai pagarbus. Tačiau yra ir dar vienas labai svarbus vaidmuo, kurį gali atlikti oficiali įstaiga, teikianti viešajai valdžiai aiškius nepriklausomus patarimus dėl politikos krypties ir finansavimo skirstymo. Jeigu ši įstaiga veikia įstatyminiu pagrindu, ir jeigu viešosios valdžios institucijos turi nurodyti aiškias priežastis, kodėl laikosi, arba, kas yra daug svarbiau, nesilaiko jos rekomendacijų, tuomet visas politikos vykdymo procesas tampa atviras. Kultūros organizacijos gali sutikti arba nesutikti su sprendimais ir teikti apeliacijas prieš juos, nes žino, kad procedūros yra skaidrios. Joms gali nepatikti nei rekomendacijos, nei sprendimai, tačiau

jos bent jau gali būti tikros, kad jie buvo priimti sąžiningai. Kultūros politikos klausimų sprendimas viešų diskusijų būdu yra vienintelis kelias užtikrinti tiek nuolatinį jos gyvybingumą, tiek ir atskaitomybę visoms suinteresuotoms šalims. Kultūra yra pernelyg svarbi visuomenės atmosferai, kad jos finansavimas būtų pridengtas neteisėtų interesų šydu“ (Mundy 2000: 33).

Lietuvoje kultūros politika vykdoma valstybės ir savivaldybių lygmenimis. Lietuva yra suskirstyta į 60 savivaldybių. Pagal **LR vietos savivaldos įstatymą**, savivaldybės funkcija yra „gyventojų bendrosios kultūros ugdymas ir etnokultūros puoselėjimas (dalyvavimas kultūros plėtros projektuose, muziejų, teatrų, kultūros centrų ir kitų kultūros įstaigų steigimas, reorganizavimas, pertvarkymas, likvidavimas ir jų veiklos priežiūra, savivaldybių viešųjų bibliotekų steigimas, reorganizavimas, pertvarkymas ir jų veiklos priežiūra)“, „kraštovaizdžio, nekilnojamųjų kultūros vertybių ir savivaldybės įsteigtų saugomų teritorijų tvarkymas ir apsauga“. Savivaldybes valdo merų vadovaujamos tarybos, jose veikia kultūros reikalų komitetas, kuris dažniausiai užsiima ir švietimo, sporto, jaunimo reikalais. Kultūros ir meno tarybos veikia **Šiaulių, Alytaus, Anykščių, Kėdainių, Rokiškio rajono, Akmenės, Raseinių**, Ukmergės ir kitose savivaldybėse, tačiau tai nėra savivaldybės politiką įgyvendinančios organizacijos, o tik visuomeninės patariamąsios institucijos, atliekančios konsultanto funkcijas, teikiančios rekomendacinio pobūdžio siūlymus savivaldybės kultūros politikos formavimo ir įgyvendinimo klausimais. Savivaldybės kultūros politiką vykdo savivaldybės administracijos kultūros skyrius, kuris dažnai būna atsakingas ir už švietimo, turizmo, sporto ir pan. sritis.

Prie decentralizuotos kultūros finansavimo politikos Lietuvoje formavimo pastangų galima priskirti Lietuvos kultūros tarybos vykdomą **tolygios kultūrinės raidos regionuose** programą. Jos tikslas – sudaryti galimybę regionams savarankiškai spręsti dėl jiems svarbių kultūros ir meno projektų finansavimo, įtraukiant į sprendimų priėmimo procesus bendruomenes, kūrėjus, savivaldos institucijas. Remiantis šiuo modeliu taip pat siekiama, kad savivaldybės daugiau investuotų į regionui svarbius kultūros ar meno projektus.

Klausimai

1. Kas tai yra vertikali ir horizontali kultūros politikos decentralizacija?
2. Kokie argumentai pateikiami už ir prieš vertikalią kultūros politikos decentralizaciją?
3. Kokie argumentai pateikiami už ir prieš horizontalią kultūros politikos decentralizaciją?
4. Kaip Lietuvoje lokaliu lygiu formuojama ir vykdoma kultūros politika? Kokius matytumėte jos privalumus ir trūkumus?

8.2. Miestų kultūros politika

Prieš kelis dešimtmečius miesto kultūros politika Vakarų Europoje buvo santykinai nesvarbi ir beveik nekelianti ginčų lokalinės politikos sritis. Kultūra buvo suprantama kaip menai ir renginiai, užpildantys miestiečių laisvalaikį. Kultūriniai miesto išteklių nebuvo siejami su miesto atnaujinimu, įvaizdžiu ar turizmu. Kaip teigia vienas žymiausių miesto kultūros politikos tyrinėtojų Franco Bianchinis, „už kultūros politiką atsakingi municipaliniai komitetai dažnai buvo politinis užkampis, pritraukiantis jokių ypatingų gebėjimų neturinčius politikus, dažniausiai jau artėjančius prie savo politinės karjeros pabaigos“ (Bianchini 1993: 9). Anot Bianchinio, ši situacija pakito XX a. septintajame dešimtmetyje. Tuomet daugelyje Italijos, Prancūzijos, Vakarų Vokietijos ir Britanijos miestų pradėta vykdyti aktyvi ir socialiai angažuota kultūros politika. Jos strategijos buvo susijusios su naujais socialiniais judėjimais, prasidėjusiais po 1968 metais vykusių studentų maištų. Šie judėjimai – feministiniai, etninių ir seksualinių mažumų – turėjo aiškią kultūrinę dimensiją. Visų pirma, jie buvo susiję su alternatyviaja kultūra – eksperimentiniu teatru, roko muzika, nepriklausomomis radijo stotimis, autoriniu kinu ir radikaliąja spauda, – kuri griovė susiklosčiusius „elitinės“ ir „masinės“ kultūros stereotipus. Antra, kultūrą ir politiką jie traktavo kaip neatsiejamai susijusius dalykus ir protestavo prieš kultūrinių poreikių ir reikalų pajungimą platesniems ekonominiams ir politiniams prioritetams. Šių kairiųjų judėjimų įtakoje atsiradusiomis miestų kultūros strategijomis siekta sudaryti sąlygas kultūrinei individų ir socialinių grupių saviraiškai, demokratizuoti kultūros vartojimą, kurti visiems miestiečiams prieinamas viešo kultūrinio gyvenimo formas.

Maždaug tuo pat metu kultūra tampa ir svarbiu miesto plėtros veiksniu, aktyviai naudojamu strateginiuose miestų plėtros planuose. Australijos mokslininkai Robertas Freestone'as ir Chrisas Gibsonas išskiria šešis kultūros panaudojimo strateginiuose miesto planuose periodus (Freestone and Gibson, 2006), besiremiančius skirtinga tiek miesto plėtros, tiek ir pačios kultūros samprata: 1900–1910 m. miestas kaip meno kūrinys, 1910–1960 m. kultūros zonavimas, 1960–1970 m. pastatai flagmanai, 1970–1980 m. bendruomenių kultūros, 1980–1990 m. kultūra kaip miesto plėtros variklis, 1990–2000 m. kūrybinis miestas.

Pirmuoju periodu (1900–1910) miesto plėtra suprantama kaip fizinis jo augimas, o kultūra – kaip miesto socialinės gerovės dalis. Šiam periodui būdinga aiški elitinės ir masinės kultūros skirtis, atsispindinti miesto architektūroje: miestų centruose statomi monumentalūs teatrų, bibliotekų, muziejų ir galerijų pastatai, o periferiniuose rajonuose – miuziklams, cirkui ir kitiems masinės kultūros renginiams skirti statiniai. Tipiniu miesto kaip meno kūrinio pavyzdžiu, tuo laikotarpiu tapo Haussmanno pertvarkytas Paryžius. Didieji Paryžiaus bulvarai buvo apstatyti elitinės kultūros pastatais – tokiais kaip L'Opera (1861). Toliau už jų tęsėsi siauresnės gatvės ir paprastesni pastatai, kasdienio gyvenimo architektūra. Sekdami Paryžiaus pavyzdžiu, kiti Europos miestai taip

pat pertvarkė savo erdves – Londone įkurtas muziejų kvartalas pietiniame Kesingtone, Amsterdamo – Muziejų aikštė, Berlyne – Muziejų sala, Vienoje – muziejų kvartalas. Bendrai šiam periodui būdingi miestų pertvarkymai, stengiantis jų centrus puošti parkais, bulvarais, atsiveriančiomis panoramomis, išpūdingais koncertų salių, teatrų, muziejų, meno galerijų pastatais. Miesto periferijoje buvo statomi pastatai liaudies pramogoms – koncertams, cirkui, tavernoms.

Teoriniu požiūriu šiuo metu miesto planams įtakos turėjo anglo Ebenezerio Hovardo (1850 – 1928) veikalas „Ateities miestai-sodai“ (1902), davęs pradžią socialiniam judėjimui ir paskatinęs įkurti miestus-sodus Didžiojoje Britanijoje. 1899 metais Hovardas įkūrė Miestų-sodų asociaciją, kuri dabar vadinasi Miesto ir kaimo planavimo asociacija ir yra seniausia aplinkos planavimo draugija Anglijoje. Pagrindinė problema, kurią savo veikale siekė spręsti Hovardas, buvo gyvenimo kokybė miestuose. Pagrindiniu jos rodikliu jis laikė harmoniją su gamta ir manė, jog miestai turėtų derinti savyje gyvenimo kaime ir mieste privalumus. Tam jis siūlė kurti nedidelius miestus, kurie būtų apsupti kaimo aplinkos. Idealaus miesto-sodo planas apima miesto centrą, kuriame būtinai turi būti biblioteka, koncertų salė, muziejus, teatras. Centrą supa sodas, kurio pakraščiuose išsidėsto gyvenamieji kvartalai, sujungti greito susisiekimo keliais. Mieste-sode neturėtų gyventi daugiau kaip 50 000 gyventojų, kai jų atsiranda daugiau, šalia turi būti kuriamas kitas miestas-sodas.

Siekdamas statyti miestus-sodus Hovardas įkūrė specialų fondą, kurio lėšomis 1903 m. buvo pastatytas vienas pirmųjų Hovardo miestų-sodų Lečvertas (*Letchworth Garden City*) Herfordšyro apygardoje. Vėliau, Hovardo idėjų įtakoje Anglijoje buvo įkurtas dar vienas miestas-sodas – Velin Garden Sitis (*Welwyn Garden City*, taip pat Herfordšyre), miestai-sodai kūrėsi ir kitose šalyse – Kanbera Australijoje (1908–1913 m. specialiai kaip sostinė įkurtas miestas), Mežaparks Latvijoje 1902–1911 m. Kuriant šiuos miestus, ne visos Hovardo idėjos buvo įgyvendintos. Visų pirma jam teko atsisakyti socialinių idėjų – kad miesto-sodo žemė priklausytų gyventojams, kad nuomos kainos ten būtų prieinamos darbininkams ir pan.

Antrajam periodui (1910–1950) būdingas kultūrinis zonavimas, t. y. miesto suskirstymas į atskiras zonas, turinčias aiškią paskirtį – darbo, poilsio ir kt. Kultūra ir šiuo periodu suprantama kaip socialinės gerovės dalis, miestų planuose jai buvo skiriami atitinkami pastatai, išdėstant juos tvarkingu hierarchiniu būdu: centre įkuriamos svarbiausios „aukštosios“ kultūros įstaigos, po jų – komercinių pramogų vietos, galiausiai – priemiesčių bendruomeniniai centrai. Bendruomenės centrai buvo laikomi mikrorajono lygmens kultūrinės veiklos vieta. Bendrai miestų planavime buvo siekiama modernistinio funkcionalumo.

Teoriniu požiūriu, žymiausi miesto planavimo veikalai šiame periode yra Le Corbusier (1887 – 1965) „Ville Contemporaine“ (1923) ir „Ville Radieuse“ (1935). Šiuolaikinį miestą Le Corbusier planuoja hierarchiškai – centre įkuriami administraciniai dangoraižiai, kurie yra „miesto smegenys, visos šalies smegenys. Jie įkūnija tobulinimo ir vadovavimo darbą, nuo kurio priklauso visa kita veikla“ (Le Corbusier 1925: 177). Šis

administracinis centras yra tikroji šalies sostinė, elito, didžiosios biurokratijos vadovų namai. Administracinis centras sukurtas taip, kad sudarytų sąlygas efektyviam koordinavimui, jame telkiasi bankai, prekybos namai, gamyklų valdymo organai, restoranai ir teatrai. Aplink administracijos dangoraižius – prabangūs elitui skirti daugiabučiai namai. Žemesnio rango biurokratai ir darbuotojai, kurių poreikius Le Corbusier laikė ne tokiais svarbiais, gyvena kuklesniuose pastatuose miesto pakraščiuose. Darbininkų rajonai steigiami miesto periferijoje, ten numatomi „liaudžiai“ tinkamų pramogų pastatai.

Trečiajam etapui (1960–1970) būdinga didžiulių kompleksinių kultūros pastatų statyba, ji traktuojama kaip miestų centrų ar tam tikrų jo rajonų atnaujinimo priemonė. Šiuo periodu sustiprėja pirmajam etapui būdinga tendencija skirti elitinės ir masinės kultūros „vartojimo“ vietas, tačiau kultūra jau imama suvokti kaip galimybė pakeisti, atnaujinti ar pagyvinti miesto veidą.

Vienas žymiausių šio periodo miesto strategų Amerikoje – Robertas Moses'is (1888–1981), pagal nuveiktus darbus ir reikšmę lyginamas su Hausmannu Prancūzijoje. Moses'is suplanavo daugelio Amerikos miestų pertvarką, statė tiltus, keitė krantines, kasė tunelius ir tiesė greitkelius. Visgi jo veikla vertinama nevienareikšmiškai – jo gerbėjai teigia, kad Moses'is pritaikė Niujorko infrastruktūrą XXI amžiui, o priešininkai pastebi, kad vardan to jis privertė išsikraustyti šimtus tūkstančių niujorkiečių, sunaikino tradicines vietas, nutiesdamas per jas greitkelius, kad patogų važiavimą automobiliais iškėlė virš žmonių interesų, kad prisidėjo prie pietų Bronkso ir pramogų parko *Coney Island* sunaikinimo, paskatino viešojo transporto nuosmukį.

Planuodamos Niujorko perstatymą Moses'is suplanavo pastatyti Linkolno centrą, kuris turėjo atnaujinti ir pagyvinti Linkolno skverą. Dėl to toje teritorijoje buvo nugriauta 17 daugiabučių, išskeldinta apie 7 tūkstančiai šeimų. Žymiausi architektai buvo pakviesti suprojektuoti pastatus ir per 30 metų apleistas ir negyvas rajonas buvo paverstas kultūros centru.

Ketvirtajam etapui (1970–1980), kuris sutampa su Franco Bianchinio nurodomu kultūros strategijų demokratizacijos procesu, prasidėjusiu po maištingojo septintojo dešimtmečio, būdingas kultūrinių miesto bendruomenių aktyvumo didėjimas. Steigiasi nauji daugiafunkciniai bendruomenių kultūros ir meno centrai, naujai pritaikomos apleistos teritorijos ir pastatai. Šiuo periodu kuriamuose miestų planuose jau suvokiama ne tik fizinės, bet ir socialinės miesto plėtros svarba, kurią skatina kultūros renginiai ir objektai, atsižvelgiama ir į ekonominį populiariosios kultūros potencialą.

Periodas prasideda su amerikiečių miesto teoretikės Jane Jacobs (1916–2006) kultūros zonavimo ir pastatų flagmanų kritika, nukreipta prieš šeštojo dešimtmečio Amerikos miestų atnaujinimo planus ir strategijas. Jane Jacobs požiūriu, monofunkciniai miestų rajonai mažina miesto gyvybingumą, segreguodami ir izoliuodami jo erdvių panaudojimo būdus. Jie įkūnija netinkamą miesto deaktyvacijos politiką, kuri atskiria miesto kultūros įstaigas nuo gyvo miesto kūno.

Šiame periode miesto bendruomenės kultūra imama suvokti ir kaip galimybė pakeisti rajonų paskirtį ir juos atgaivinti. Aštuntame dešimtmetyje daugelyje miestų, buvusių industriniais centrais, pradeda nykti ankstesnės funkcijos. Šiuose miestuose pradėta ieškoti atsinaujinimo galimybių pasitelkiant meną ir populiariąją kultūrą. JAV miestų stratego James'o Rouse'o (1914–1996) ir jo įsteigtos kompanijos iniciatyva ne vieno Amerikos miesto apleistuose senamiesčio pastatuose buvo įkurtos „festivalių turgavietės“ – renovuoti pastatai paversti smulkiesiems vietiniams prekiautojams ir gamintojams skirtais prekybos centrais, šalia jų sukurtos pėsčiųjų zonos su daugybe restoranų, krautuvėlių, valgyklų, atvirų erdvių spektakliams, koncertams. Pirmas toks James'o Rouse'o projektas buvo Quincy Market (1976) Bostone. Apleistas pastatas buvo paverstas prekybos bei pramogų centru ir tapo „festivalių turgavietės“ prototipu.

Kultūros vaidmens miesto plėtroje sampratos lūžis įvyksta penktuoju periodu (1980–1990). Jį paskatino neigiamas ekonomikos restruktūrizacijos poveikis miestams. Vykstant deindustrializacijai buvę pramonės centrai buvo priversti ieškoti naujų pajamų šaltinių, naujo pobūdžio darbo vietų kūrimo, naujų miesto įvaizdžio ir rinkodaros strategijų. Daugeliui tokių miestų kultūra tapo visų šių naujų problemų sprendimo pagrindu. Kultūra grindžiamos jau ne tik miesto plėtos, bet ir turizmo bei miesto įvaizdžio strategijos. Šiuo periodu daugelyje miestų aktyviai vystomos kultūros industrijos, kuriomis siekiama užpildyti ir atgaivinti apleistus industrinius pastatus, pritraukti mobilius kūrybinius darbuotojus.

Ypač daug dėmesio sulaukia scenos menai. Nuo 1985 metų JAV buvo pastatyta daugiau nei 70 naujų scenos menų centrų (Strom 2002: 3). Europoje 1985 metais pradėjo veikti Europos kultūros miesto programa, vėliau peraugusi į Europos kultūros sostinės programą. Programą inicijavo Graikijos kultūros ministrė Melina Mercouri, kurią aktyviai palaikė Prancūzijos kultūros ministras Jackas Langas. Atėnai buvo pirmieji, gavę šį titulą.

Visos šios tendencijos sustiprėja ir įgauna naują kokybę paskutiniu miestų plėtos planavimo periodu (1990–2000). Kultūra tampa svarbiausiu miesto ekonominio atgaivinimo programų elementu, o menas ir pramogos – miesto erdvių planavimo pagrindu. Šiuo periodu sukuriama nauja kūrybinių miestų koncepcija, kultūrą laikanti miesto ištekliais, o kūrybingumą – priemone šiuos išteklius panaudoti (Landry 2008). Miesto plėtos planavimas šioje paradigmoje visų pirma suprantamas kaip jo kultūros planavimas. Kūrybinio miesto koncepciją sustiprino amerikiečių miesto teoretiko Richardo Floridos tezė, kad vietovės kūrybiškumas yra jos ekonominio augimo šaltinis (Florida 2002, 2005).

XXI a. pradžioje kūrybinio miesto koncepciją papildė analitiniai įrankiai, kuriais siekiama išmatuoti miesto kūrybingumo potencialą – kūrybinių miestų indeksai. Vienas pirmųjų tokių įrankių sukūrė britų mokslininkas Charles Landry. Indeksas apima 10 sričių, suskirstytų į 4 grupes (Landry 2014: 17).

9 lentelė. Miesto kūrybiškumo indekso apimamos sritys (Landry 2014: 17)

Grupė	Sritis
Kūrybingumo radimas ir puoselėjimas	Atvirumas, pasitikėjimas, prieinamumas ir dalyvavimas. Talentų ugdymo ir mokymosi galimybės.
Kūrybingumo įgalinimas ir rėmimas	Politinė ir viešoji struktūra Strateginė lyderystė, vizija Profesionalumas ir efektyvumas
Kūrybingumo panaudojimas	Verslininkystė, tyrinėjimai, inovacijos Komunikacija, tinklai ir medijos
Kūrybingumo išreiškimas	Išskirtinumas, įvairovė, gyvybingumas ir saviraiška Vietovė Patogumas gyventi ir gerovė

Tarptautiniu politiniu lygmeniu kultūros reikšmę miesto plėtrai iškelė 2004 metais įsikūrusios Susivienijusių miestų ir vietinių valdžių (angl. *United Cities and Local Governments – UCLG*) organizacijos pasirašytas strateginis politinis dokumentas – *Kultūros darbotvarkė 21* (angl. *Agenda 21 for culture*). Ši organizacija vienija virš 1000 viso pasaulio miestų ir 112 vietinių valdžių asociacijų. 2004 metais susirinkę į kultūros forumą Barselonoje UCLG organizacijos nariai pasirašė dokumentą – Kultūros darbotvarkė 21, kuris nusako miesto kultūros politikos principus. Be kita ko, šiame dokumente teigiama: „Kultūros iškelimas ir jos pripažinimą bei gyvybingumą palaikanti politika yra esminiai darnios miestų bei teritorijų plėtros ir jų žmogiškosios, ekonominės, politinės ir socialinės dimensijų veiksniai. Viešosios kultūros politikos pagrindas yra šiuolaikinio pasaulio bendruomenių poreikiai. Vietinės plėtros kokybė priklauso nuo kultūros ir kitų viešosios politikos sričių – socialinės, ekonominės, švietimo, aplinkos ir miesto planavimo – integravimo“ (*Agenda 21 for Culture*, 10 punktas).

2006 metais Susivienijusių miestų ir vietinių valdžių organizacijos sudarytas kultūros komitetas priėmė *Kultūros darbotvarkės 21* įgyvendinimo vietiniu mastu rekomendacijas. Šiose rekomendacijos nurodomos 4 pagrindinės priemonės, kurių pagalba galėtų būti įgyvendinamos *Kultūros darbotvarkės 21* nuostatos. Pirmoji priemonė – tai vietinės kultūros strategijos sukūrimas, kurioje turėtų būti išdėstyti miesto kultūros prioritetai. Tokio dokumento kūrimas paprastai prasideda nuo miesto turimų kultūros išteklių audito ir įvertinimo, vietinių ekonominių, socialinių ir teritorinių vystymosi tendencijų nustatymo. Veiksmingiausia ši priemonė yra tada, kai kuriant strategiją dalyvauja ne tik miesto administracija, bet ir visi miesto kultūros subjektai bei jo piliečiai.

Antroji rekomenduojama priemonė – vietinė kultūrinių teisių ir atsakomybės chartija. Šis dokumentas turėtų būti paremtas Visuotine žmogaus teisių deklaracija ir kitais tarptautiniais dokumentais, apimančiais žmogaus teises ir kultūros reikalus, ją kuriant turėtų dalyvauti miesto bendruomenė, kultūros subjektai, administracija ir žmogaus teisių specialistai. Lokalinė kultūrinių teisių chartija paprastai yra aprobuojama miesto valdžios visuotiniame susirinkime. Jo metu įsteigiama ir organizacija arba paskiriamas pareigūnas, prižiūrintis šios chartijos laikymąsi ir tarpininkaujantis susidarius sudėtingoms kultūrinių teisių ir atsakomybių požiūriu situacijoms.

Trečioji priemonė – miesto kultūros tarybos įsteigimas. Kultūros tarybos turėtų būti sudaromos taip, kad atspindėtų visą miesto kultūros sektoriaus įvairovę – skirtingas sritis (paveldą, meną, bibliotekas...), skirtingas dimensijas (stambių kultūros organizacijų ir pavienių asmenų), skirtingas struktūras (valstybines, visuomenines, privačias). Tarybos veikla gali būti labai įvairi – ji gali veikti tiek kaip patariamasis, tiek ir kaip vykdomasis kultūros politikos organas, tai priklauso nuo miesto valdžios sprendimo.

Paskutinė *Kultūros darbotvarkės 21* įgyvendinimo rekomendacijose siūloma priemonė – kultūrinio poveikio vertinimas. Vykdamas vietinius plėtros projektus paprastai matuojamas ir vertinamas jų ekonominis, socialinis ir aplinkosauginis poveikis, o kultūrinis poveikis pamiršamas. Kultūros darbotvarkė 21 siūlo įvesti kultūrinį visų siūlomų miesto plėtros iniciatyvų vertinimo matmenį. Kultūrinio poveikio vertinimas – tai lokalinių plėtros projektų teigiamos ir neigiamos įtakos miesto kultūros gyvenimui analizavimas.

Abu šie dokumentai – tiek Kultūros darbotvarkė 21, tiek ir jos įgyvendinimo rekomendacijos – persmelkti miesto bendruomenės aktyvumo ir pilietiškumo skatinimo dvasios. Miesto kultūra nėra nei savaiminis tikslas, nei vien tik ekonominio gerbūvio siekimo priemonė. Ji yra miesto bendruomenės tapatybės ir solidarumo pagrindas, „vienas iš esminių miesto ir socialinės tikrovės transformavimo elementų“ (*Agenda for culture 21*, 1 principas).

2015 m. UCLG konferencijoje Bilbao 2015 m. kovą priimtas dokumentas *Kultūra 21: veiksmai* (*Culture 21: Actions*) – tai pirmasis praktinis darbinis dokumentas, skirtas kultūros vaidmeniui tvariuose miestuose. Jame pateikiamos 9 kategorijos, kuriose išdėstomos kultūrinės tvaraus miesto dimensijos ir konkretūs veiksmai, kurie gali padėti jas įgyvendinti praktikoje. Šios 9 kategorijos – tai kultūrinės teisės, paveldas, įvairovė ir kūrybiškumas, kultūra ir švietimas, kultūra ir aplinka, kultūra ir ekonomika, kultūra, lygybė ir socialinė įtrauktis, kultūra, miesto planavimas ir viešoji erdvė, kultūra, informacija ir žinios, kultūros valdymas. Šio dokumento pagrindu veikia trys UCLG mokymo ir pajėgumo plėtojimo programos: *Kultūros 21 laboratorija* – *Culture 21 Lab*, ir *Bandomieji miestai* – *Pilot Cities* ir *Pirmaujančiosios miestai* – *Leading cities*.

Kultūros 21 laboratorijos programa yra vienkartinis miesto savęs vertinimo seminaras, skirtas nustatyti kokiu mastu yra įgyvendinti kiekvienoje kategorijoje siūlomi veiksmai konkrečiame mieste, įvardyti privalumus ir trūkumus, palyginti rezultata su vidutinėmis vertėmis kituose miestuose. *Bandomųjų miestų* programa siekiama padėti miestams vertinti jų politiką pagal dokumentą *Kultūra 21: veiksmai*, padėti kurti naujus požiūrius ir dalyvauti tarpusavio mokymosi veikloje. Galiausiai *Pirmaujančių miestų* programa siekia remti patyrusius miestus lyderystės, advokacijos, bendravimo, mokymosi ir bendradarbiavimo srityse.

2018 m. **Kaunas** dalyvavo UCLG programoje *Kultūros 21 laboratorija*. *Kultūros 21 laboratorija* Kaune vyko vieną dieną, buvo organizuota viena plenarinė ekspertų vadovaujama sesija ir 3 seminarai, kurie vyko kaip paralelinės sesijos. Jose dalyvavo 51 dalyvis iš įvairių kultūros sričių. Dalyviai registruodamiesi galėjo nurodyti, kuriose trijose iš

devynių teminių sesijų, atitinkančių 9 kultūros vaidmens mieste vertinimo kategorijas, norėtų dalyvauti. Vidutiniškai kiekviename seminare dalyvavo nuo 12 iki 20 dalyvių, tai leido plėtoti išsamioms diskusijoms. Šios [savianalizės rezultatai](#) pateikiami UCLG svetainėje. Rezultatus galima palyginti su 2015 m. pasaulio mastu (*Global panel*) atlikto tyrimo pagal tą pačią metodiką rezultatais.

Kauno savianalizės rezultatai viršija (kartais gana žymiai) *Global Panel Radar* vidurkį. Taigi bendras Kauno vaizdas iš esmės buvo teigiamas, tačiau su tam tikrais skirtumais tarp atskirų kategorijų balų. Aukščiausi balai (tiek palyginti su kitomis kategorijomis, tiek ir su pasaulio tyrimu) buvo priskirti dviem kategorijoms – „Kultūra, informacija ir žinios“ bei „Kultūra, miestų planavimas ir viešoji erdvė“. Tuo tarpu „Kultūrinės teisės“, „Kultūra, lygybė ir socialinė įtrauktis“ ir „Kultūros valdymas“ gavo mažiausiai balų, o kategorijoje „Kultūra, lygybė ir socialinė įtrauktis“ Kaunui nepavyko surinkti aukštesnių balų nei pasaulinio tyrimo balai.

Klausimai

1. Apibūdinkite kaip kito kultūros samprata ir jos vaidmuo planuojant miestų plėtrą.
2. Kaip suprantama kultūros vieta miesto plėtroje Susivienijusių miestų ir vietinių valdžių organizacijos dokumente *Kultūros darbotvarkė 21*?
3. Kokias priemones rekomenduoja Susivienijusių miestų ir vietinių valdžių organizacija *Kultūros darbotvarkė 21* įgyvendinti?

8.3. Užduotis – miestų kultūros politikos analizė

Šios užduoties tikslas – susipažinti su UCLG organizacijos kultūros komiteto veikla bei pritaikyti jo parengtą metodiką konkretaus miesto kultūros valdymo analizėje.

Perskaitykite ir išanalizuokite Susivienijusių miestų ir vietinių valdžių organizacijos kultūros komiteto parengtus dokumentus – *Darbotvarkė 21* ir *Darbotvarkė 21: veiksmi*. Išanalizuokite jų parengtą miestų savianalizės metodiką ir įvertinkite miesto, kuriame gyvenate, situaciją devintoje kategorijoje – kultūros valdymas. Įvertinimui:

- surinkite duomenis apie kultūros valdymą mieste iš savivaldybės oficialių svetainių, vietinės spaudos ir kitų atvirų šaltinių;
- organizuokite 3–5 asmenų, dirbančių miesto / rajono kultūros įstaigose bendrą diskusiją, vadovaudamiesi toliau pateiktais vertinimo punktais;
- apibendrinkite rezultatus užpildydami savianalizės lentelę, suskaičiuokite gautus savianalizės balus, palyginkite su 2018 m. Kauno ir pasaulio vertinimo vidurkiu, suformuluokite išvadas.

10 lentelė. UCLG miesto kultūros valdymo vertinimo metodika (UCLG 2015)

Veiksmas	Kultūros valdymas									
	Pradinis etapas			Vystymosi etapas			Brandos etapas			Pastebėjimai
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
a) Vietos valdžia vykdydama kultūros politiką vadovaujasi „Darbotvarkė 21 kultūrai“ ir „Kultūra 21: veiksmi“ dokumentais, bendriems projektams sukviečia visuotines, pilietines ir privačias iniciatyvas.				Vietos valdžia formaliai patvirtino „Darbotvarkė 21 kultūrai“, apie šį dokumentą šiek tiek žino daugelis viešojo, privataus ir pilietinio kultūrinio gyvenimo sektoriaus veikėjų. Vis dėlto praktikoje nei „Darbotvarkė 21 kultūrai“ nei „Kultūra 21: veiksmi“ nedaro pastebimos įtakos tam, kaip kuriama ir įgyvendinama kultūros politika.			Vietos valdžia formaliai patvirtino „Darbotvarkė 21 kultūrai“ kaip dokumentą, kuriuo reikėtų vadovautis formuojant jų veiklos gaires. Formuojant kultūros politiką vadovaujamosi tiek „Darbotvarkė 21 kultūrai“, tiek „Kultūra 21: veiksmi“. Šie dokumentai žinomi daugeliui privataus, viešojo ir pilietinio sektoriaus veikėjų, aktyviai veikiančių kultūriniame gyvenime, suburtiems į struktūras, tinkamas diskutuoti ir administruoti kultūros valdymą. Egzistuoja bendras veiklos planas, sukurtas bendradarbiaujant miestiečiams ir vietos veikėjams. Jame išreikšta bendra miesto ateities vizija, kurioje atsižvelgiama į visų sektorių ir visuomenės veikėjų interesus.			

Kultūros valdymas										
Veiksmas	Pradinis etapas			Vystymosi etapas			Brandos etapas			Pastebėjimai
b) Vietos valdžia skatina kultūros planavimą mikro-rajonų ar rajonų lygiu.	Nėra jokių kultūros planų ar strategijų, kuriose kultūra būtų pripažinta kaip prioritetas nei miesto, nei rajono ar mikrorajono lygmenyje.			Kultūros planai ar strategijos kartais patvirtinami miesto lygmeniu ar miestą sudarančių administracinių vienetų lygmeniu, tačiau šios priemonės netaikomos sistemškai ir nuolatos.			Vietos valdžia skatina kultūrinių planų ar strategijų planavimą miesto lygmeniu bei jų pritaikymą miesto mikrorajonuose, ar didesnėse teritorijose. Šių planų kūrimas, vykdymas ir stebėseną neatsiejama nuo mechanizmų, įgalinančių aktyvų miestiečių dalyvavimą.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
c) Vietos valdžia kuria viešuosius forumus, kurių tikslas – formuoti vietos kultūros politiką, kaip, pavyzdžiui, vietos kultūros tarybos veiklą bei jos viešojo, privataus ir pilietinės visuomenės įsitraukimo procesus.	Nevyksta jokie viešieji forumai, kuriuose būtų diskutuojama apie kultūros politiką, tačiau atsiranda poreikis šią spragą užpildyti ir įkurti nuolat ar kartais veikiančias erdves, skirtas konsultacijoms ir diskusijoms.			Vietos valdžia organizavo kelis viešus susitikimus aptarti su vietos kultūros politika susijusius klausimus, tačiau neatrasta nuolatinių ar reguliarių metodų įtraukti viešos, pilietinės ir privačios srities veikėjus į šių klausimų sprendimo procesus.			Įkurti tokie viešieji forumai, kaip vietos kultūros tarybos, kuriuose nuolatos dalyvauja viešo, privataus ir pilietinio sektoriaus agentai, susitinkantys aptarti, planuoti ir /ar vertinti su kultūros politika susijusius aspektus.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
d) Viešieji projektai kuria nuolatinės diskusijų erdves konsultuotis, derėtis ir reguliuoti tikslus ir metodus dalyvaujant visoms suinteresuotoms šalims, šie projektai turi būti toliaregiški ir pasižymėti lanksčia dinamika.	Daugelis viešųjų projektų kultūros srityje pradami neužmezgus dialogo su miestiečiais ar kitais pilietinės visuomenės ar privačiais veikėjais. Vis daugiau kalbama apie poreikį spręsti šią problemą.			Šiek tiek diskusijų ir dialogo vyksta dėl tam tikrų viešųjų projektų kultūriniame lauke (pvz. didelių renginių). Tačiau tai negalioja visais atvejais, taip pat įvardintas ir poreikis gerinti galimybes įsitraukti į diskusijas.			Viešųjų kultūros lauko projektų vystymas, vykdymas ir stebėseną remiami priemonėmis, palengvinančiomis dialogą ir derybas tarp miesto gyventojų ir kitų suinteresuotų šalių.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
e) Valstybės paramą gaunančios kultūrinės institucijos yra skaidrios, atsiskaito už savo veiklą ir vertina visuomenei teikiamas savo paslaugas; jų tarybose yra ir gyventojų atstovų.	Valstybės paramą gaunančios kultūrinės institucijos neatsiskaito už visuomenei teikiamas paslaugas ar jų nevertina. Jų tarybose ar valdymo modeliuose nenumatyta miestiečių dalyvavimas.			Kai kurios valstybės paramą gaunančios kultūrinės institucijos atsiskaito už savo veiklą, pavyzdžiui, pateikdamos metines ataskaitas ir sistemškai ar nereguliariai vertindamos savo teikiamas paslaugas. Kai kurių kultūros organizacijų tarybų sudėtyje yra ir piliečių ar pilietinės visuomenės organizacijų atstovų, tačiau šios priemonės netaikomos visose kultūrinėse institucijose.			Valstybės paramą gaunančios kultūrinės institucijos yra skaidrios, atsiskaito už savo veiklą ir vertina visuomenei teikiamas savo paslaugas pateikdamos metines ataskaitas ar kitais metodais. Jų tarybos sudėtyje yra ir piliečių ar pilietinės visuomenės organizacijų atstovų. Šias priemones skatina vietos valdžia.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
f) Valstybės paramą gaunančios programos ir institucijos skatina ir praktikuoja lyčių lygybę.	Kultūrinėse programose ir institucijose neatsispindi jokios lyčių lygybę apibrėžiančios nuostatos, tačiau kai kurie vietos valdžios ar pilietinės visuomenės agentai supranta šią problemą ir pareiškė, kad ją reikia spręsti.			Kai kurios valstybės finansuojamos kultūrinės programos ir institucijos savo praktika skatina lyčių lygybę bei priėmė strategijas ir gaires, kuriomis vadovaujasi organizuodami tokias praktikas. Tačiau tokia praktika nėra plačiai paplitusi visose kultūrinėse organizacijose.			Kultūrinės programos ir institucijos gaunančios valstybės paramą kuria ir propaguoja lyčių lygybę skatinančias programas arba pačios, arba dėl to, kad jas taip elgtis įpareigoja gaunama valstybės parama. Tai atsispindi jų strategijose, konkrečiose priemonėse ir, jei taikytina, vykdomuose mokymuose, sąmoningumo skatinimo ir vertinimo sistemose.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	

Kultūros valdymas										
Veiksmas	Pradinis etapas			Vystymosi etapas			Brandos etapas			Pastebėjimai
g) Vadovaujamosi veiklos strategijomis ar veikia programos, skirtos remti gyventojų dalyvavimą kultūros institucijų, programų ir renginių valdyje.	Gyventojų dalyvavimas valdant kultūros institucijas, programos ir renginius valdyje nei tiesiogiai, nei per pilietinės visuomenės organizacijas, nėra matomas kaip vietinės kultūros politikos prioritetas ar tikslas. Valdžios pareigūnai ir kai kurios pilietinės visuomenės organizacijos svarsto, ar vertėtų pareikšti nuomonę šiuo klausimu.			Gyventojų dalyvavimas, tiek tiesioginis, tiek ir per pilietinės visuomenės organizacijas, buvo skatinamas kai kurių kultūros institucijų, programų ir renginių iniciatyva. Tačiau šiuo klausimu nėra nei patvirtintų prioritetų, nei šias patirtis galima ekstrapoliuoti ir panaudoti kitais atvejais.			Tarp vietos valdžios prioritetų ir tikslų numatytas gyventojų dalyvavimas kultūros institucijų, programų ir renginių valdyje, pasireiškiantis konkrečiose politikos įgyvendinimo priemonėse ir programose.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
h) Vietos valdžia pripažįsta ir remia valdymo praktikas, kuriose atsižvelgiama į vietos kultūrą ir kuriamos konkrečios ir tinkamos priemonės valdyti bendras gėrybes.	Šios kelios priemonės leidžia vietos valdžiai remti gyventojų iniciatyvas, įskaitant tas, kurios reprezentuoja vietos kultūrą ir kurios vystomos per bendras vertybes.			Nors iš dalies vietos kultūrą atstovaujančios ir per bendras vertybes vystomos valdymo praktikos iš dalies pripažįstamos, vietos valdžia turi ribotus išteklius tokioms iniciatyvoms remti, užsimenama apie poreikį gerinti informacijos apie jas sklaidą ir sukurti patogesnius įrankius.			Vietos valdžia ypatingai jautriai reaguoja, pripažįsta ir remia vietos kultūrą atstovaujančias ir per bendras vertybes vystomas valdymo praktikas.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
i) Įkurta pilietinės visuomenės platforma ar pilietinės visuomenės organizacijų tinklas, į kurį įtraukti jų veiklose dalyvaujantys piliečiai ir visų sektorių kultūros profesionalai.	Kultūrinėje srityje veikiančios pilietinės visuomenės organizacijos yra silpnos ir retai bendradarbiauja viena su kita.			Kartais kultūros lauke veikiančios pilietinės visuomenės organizacijos bendradarbiauja tarpusavyje, arba susikuria platforma ar tinklas, suburiantis kai kurių sričių ir sektorių veikėjus. Tačiau nėra visaapimančios platformos, galinčios suburti visus veikėjus ir įgalinti juos sistemškai veikti ir rengti susitikimus.			Sukurta nepriklausoma pilietinės visuomenės platforma ar pilietinės visuomenės organizacijų tinklas, suburiantis visų sričių profesionalus, nuolatos organizuojantis susitikimus ir vykdamas savo veiklą.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
j) Sukurtos priemonės, kaip, pavyzdžiui, kultūrinių mokymų programos, skirtos gerinti nevyriausybinių organizacijų, prekybos asociacijų, profesinių sąjungų ir kitų pilietinių organizacijų, prisidedančių prie kultūrinio gyvenimo, veiklą.	Nėra sukurta priemonių, skirtų gerinti nevyriausybinių organizacijų, prekybos asociacijų, profesinių sąjungų ir kitų pilietinių organizacijų, prisidedančių prie kultūrinio gyvenimo, veiklą. Kartas nuo karto diskutuojama apie poreikį ir galimybes sukurti tokias priemones.			Kai kurios nevyriausybinių organizacijos, prekybos asociacijos, profesinės sąjungos ar kitos pilietinės visuomenės organizacijos, kurios prisideda prie kultūrinio gyvenimo, kartais gauna finansavimą ar pasinaudoja viešojo ar privataus sektoriaus paramos mechanizmais kad galėtų įgyvendinti gebėjimų ugdymo ar institucinės plėtros priemones. Manoma, kad šios srities instrumentai turėtų būti gerinami.			Sukurtos priemonės, kaip, pavyzdžiui, kultūrinių mokymų programos, techninė pagalba ar paramos programos, skirtos gerinti nevyriausybinių organizacijų, prekybos asociacijų, profesinių sąjungų ir kitų pilietinių organizacijų, prisidedančių prie kultūrinio gyvenimo veiklą. Šioje srityje nėra aptikta jokių problemų ar nesutarimų.			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	

Literatūra

1. *Aiškinamasis raštas Lietuvos kultūros politikos reformų nuostatomis* 1997. P–233, LR Seimas. http://www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc_l?p_id=35822&p_query=&p_tr2=2 [žiūr. 2023 12 01].
2. Alexander, V. D. (2020) *Sociology of the arts: exploring fine and popular forms*. Wiley-Blackwell.
3. *Alkas.lt*. 2011 08 11. Etninės kultūros globos taryba nurodė Lietuvos menų tarybos įstatymo projekto trūkumus. <http://alkas.lt/2011/08/11/etnines-kulturos-globos-taryba-nurode-lietuvos-menu-istatymo-projekto-trukumus/> [žiūr. 2023 12 01].
4. Americans for the Arts, (2022) National arts action summit. <https://www.americansforthearts.org/by-program/reports-and-data/legislation-policy/legislative-issue-center/congressional-arts-handbook> [žiūr. 2023 12 03].
5. Armstrong, E. (2005). *Integrity, Transparency and Accountability in Public Administration: Recent Trends, Regional and International Developments and Emerging Issues*. United Nations. <http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/un/unpan020955.pdf> [žiūr. 2023 11 01].
6. Arts Council England (2018) *Cultural democracy in practice*. Online: <https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/CulturalDemocracyInPractice.pdf> [žiūr. 2023 12 01].
7. Audley, P. (1994) Cultural industries policy: objectives, formulation, and evaluation. *Canadian Journal of Communication*, 19(3): 1–18.
8. Bianchini, F. (1993) Remaking European cities: the role of cultural policies, in: *Cultural policy and urban regeneration: The West European experience*, Franco Bianchini, Michael Parkinson (eds.). Manchester: Manchester UP, 1–21.
9. Bakke, Marit. (1994) Centralized decentralization in Norwegian cultural policy. *Journal of Arts Management, Law & Society*. 24 (2), 111–127. <https://doi.org/10.1080/10632921.1994.9941762> [žiūr. 2023 12 05].
10. Battersby, J. (1981) *The arts council phenomenon. a conference report*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
11. Belfiore, E. (2002) Art as a means of alleviating social exclusion: does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK. *International Journal of Cultural Policy*, 8 (1), 91–106.
12. Belfiore, E. (2006) The social impacts of the arts – myth or reality? In: Mirza, M., ed. (2006). *Culture vultures: is UK arts policy damaging the arts?* London: Policy Exchange Limited.
13. Belfiore, E. (2015) ‘Impact’, ‘value’ and ‘bad economics’: making sense of the problem of value in the arts and humanities. *Arts & Humanities in Higher Education*, 14(1), 95–110.
14. Belfiore, E. & Bennett, O. (2010) Beyond the “toolkit approach”: arts impact evaluation research and the realities of cultural policy-making. *Journal for Cultural Research*, 14(2), 121–142.
15. Benhamou, F. (2011) Artists’ Labour Markets. *A Handbook of Cultural Economics, Second Edition*, Edward Elgar Publishing.
16. Bérubé, M. (2003) The utility of the arts and humanities. *Arts and Humanities in Higher Education*, 2(1), 23–40. <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/1474022203002001003> [žiūr. 2023 12 04].
17. Birkland, T. A. (2011) *An introduction to the policy process*. M. E. Sharpe, Inc.

18. Blomgren, R., (2012) Autonomy or democratic cultural policy: that is the Question. *International Journal of Cultural Policy*, 18 (5), 519–529.
19. Bonet, L., Negrier, E. (2018) The participative turn in cultural policy: paradigms, models, contexts. *Poetics*, 66, 64–73. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2018.02.006> [žiūr. 2023 11 20].
20. Bourdieu, P., Darbel, A. (1991) *The love of art. european art museums and their public*. Polity Press.
21. CAE (Culture Action Europe) (2021) *Freedom of artistic expression in the European union*. <https://cultureactioneurope.org/advocacy/freedom-of-artistic-expression-in-the-european-union/> [žiūr. 2023 10 09].
22. Canada Council for the Arts (2023) *Decision making process*. <https://canadacouncil.ca/funding/funding-decisions/decision-making-process> [žiūr. 2023 10 07].
23. Canada Council for the Arts (2021) The Canada Council for the Arts governance policy. <https://canadacouncil.ca/about/governance/corporate-policies> [žiūr. 2023 12 02].
24. Canada Council for the Arts (1985) Canada Council for the Arts Act. <http://laws-lois.justice.gc.ca/PDF/C-2.pdf> [žiūr. 2023 10 22].
25. Caves, R. E. (2002) *Creative industries. Contracts between art and commerce*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
26. Caust, J. (2003) Putting the “art” back into arts policy making: how arts policy has been “captured” by the economists and the marketers. *International Journal of Cultural Policy*, 9(1), 51–63.
27. Cave, R. E. (2000) *Creative industries*. Harvard UP.
28. Crane, D. (1992) *The Production of Culture*. Sage Publications.
29. Creative Australia (2023) How we assess applications, <https://creative.gov.au/investment-and-development/assessment/> [žiūr. 2023 11 01].
30. Creative New Zealand (2023) Assessment. <https://creativenz.govt.nz/funds-and-opportunities/guidelines/assessment> [žiūr. 2023 11 01].
31. Council of Europe (1998) *Kultūros politika Lietuvoje. Cultural policy in Lithuania, Report Of The European Panel Of Examiners By Bill Dufton*. http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Culture/Reviews/CC-CULT97-24BLithuania_EN.pdf [žiūr. 2023 12 01].
32. Cuny, L. (2019) *Rights. Legal frameworks for artistic freedom*. Foundation University of Hildesheim, Department of Cultural Policy, UNESCO Chair “Cultural Policy for the Arts in Development”. <https://globalfreedomofexpression.columbia.edu/publications/rights-legal-frameworks-for-artistic-freedom/> [žiūr. 2023 10 11].
33. DCMS (1998) *Creative industries mapping document*. https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/ukgwa+/http://www.culture.gov.uk/reference_library/publications/4740.aspx [žiūr. 2023 09 23].
34. De Voldere, I., Romainville, J.F., Knotter, S. et all. (2017) *Mapping the creative value chains*. European Comission, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/4737f41d-45ac-11e7-aea8-01aa75ed71a1> [žiūr. 2023 12 01].
35. Dworkin, R. (1985/2006) *Principo reikalas*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
36. Décret n°59-889 du 24 juillet 1959 portant organisation du ministere charge des affaires culturelles (M. Malraux). JORF du 26 juillet 1959. <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORF-TEXT000000299564> [žiūr. 2023 12 04].

37. Der Tagespiegel (2006) Merkel nennt Absetzung der Oper unerträglich. DER TAGESPIEGEL, 2006 09 27. <https://www.tagesspiegel.de/politik/idomeneo-merkel-nennt-absetzung-der-oper-unertraeglich/756972.html> [žiūr. 2023 12 01].
38. Dubois, H. F. W., Fattore, G. (2009) Definitions and typologies in public administration research: the case of decentralization, *Journal of Public Administration*, 32:8, 704–727.
39. Eisenberg, P. (2014) Donors who lavish money on elite institutions only exacerbate the wealth gap. *The Chronicle of Philanthropy*, <https://www.philanthropy.com/article/donors-who-lavish-money-on-elite-institutions-only-exacerbate-the-wealth-gap/> [žiūr. 2023 09 15].
40. Ess-net Culture (2012) *European statistical system network on Culture*, European Commission, <https://cros-legacy.ec.europa.eu/system/files/ESSnet%20Culture%20Final%20report.pdf>, [žiūr. 2023 12 01].
41. Etzkowitz, H., & Leydesdorff, L. (1995). The triple helix – university-industry-government relations: a laboratory for knowledge based economic development. *EASST Review*, 14 (1): 14–19.
42. European Commission, Eurostat (2012) *ESSnet-CULTURE. European Statistical System Network on Culture. Final Report*. https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf [žiūr. 2023 12 01].
43. European Commission (2006) *Indicative guidelines on evaluation methods: monitoring and evaluation indicators*. https://ec.europa.eu/regional_policy/en/information/publications/evaluations-guidance-documents/2006/indicative-guidelines-on-evaluation-methods-ex-ante-evaluation [žiūr. 2023 12 04].
44. European Commission (2013) *Guidance document on monitoring and evaluation*. https://ec.europa.eu/regional_policy/en/information/publications/evaluations-guidance-documents/2013/the-programming-period-2014-2020-guidance-document-on-monitoring-and-evaluation-european-regional-development-fund-and-cohesion-fund [žiūr. 2023 12 04].
45. European Commission (2023) The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals. <https://op.europa.eu/lt/publication-detail/-/publication/01fafa79-1a13-11ee-806b-01aa75ed71a1/language-en> [žiūr. 2023 12 04].
46. European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts) (2006) *The status of artists in Europe*. <https://on-the-move.org/resources/library/status-artists-europe> [žiūr. 2023 11 10].
47. European Parliament (2003) *Information note on cultural sponsorship*, Directorate General for Research, Division for Social and Legal Affairs. <https://www.yumpu.com/en/document/read/29708242/information-note-on-cultural-sponsorship-european-parliament> [žiūr. 2023 10 26].
48. European Parliament (2011) *Encouraging private investment in the cultural sector*. https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2011/460057/IPOL-CULT_ET%282011%29460057_EN.pdf [žiūr. 2023 10 17].
49. Eurostat (2018) *Guide to Eurostat cultural statistics*. <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-manuals-and-guidelines/-/KS-GQ-18-011> [žiūr. 2023 10 01].
50. EVALSED (2013) *The resource for the evaluation of socio-economic development*. https://ec.europa.eu/regional_policy/en/information/publications/evaluations-guidance-documents/2013/evalsed-the-resource-for-the-evaluation-of-socio-economic-development-evaluation-guide [žiūr. 2023 12 01].
51. Evrard, Y. (1997) Democratizing culture or cultural democracy? *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 27(3), 167–175. <https://doi.org/10.1080/10632929709596961> [žiūr. 2023 12 01].

52. Florida, R. (2002) *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.
53. Florida, R. (2003) Cities and the Creative Class. *City and Community*, 2(1), 3–19.
54. Florida, R. (2005) *The flight of the creative class: the new global competition for talent* New York: Harper Business.
55. Freemuse (2020) *Security, creativity, tolerance and their co-existence: the new European agenda on freedom of artistic expression*. <https://freemuse.org/media/ndreymmf/security-creativity-tolerance-and-their-co-existence-2.pdf> [žiūr. 2023 12 02].
56. Freemuse (2023) *The state of artistic freedom*. <https://freemuse.org/media/cvajxuvr/saf-2023-compressed.pdf> [žiūr. 2023 12 02].
57. Freestone R., Gibson, C. (2006) The cultural dimension of urban planning strategies: an historical perspective. In: *Culture, Urbanism and Planning*, Monclus, J., Guardia, M. (eds.), Ashgate Publishing Group, 21–42.
58. Frey, B., (1999). State support and creativity in the arts: some new considerations. *Journal of Cultural Economics*, 23, 71–85.
59. Galloway, S. (2009) Theory-based evaluation and the social impact of the arts, *Cultural Trends*, 18(2), 125–148.
60. Galloway, S., Dunlop, S. (2007) A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International Journal of Cultural Policy*, 13(1): 17–31.
61. Goldblatt J. (2002) *Special events: twenty-first century global event management*. 3rd ed. New York: John Wiley & Sons.
62. Garnham, N. (2005) From Cultural to Creative Industries, *International Journal of Cultural Policy*, 11(1): 95–109.
63. Goštautienė, R. (2002) Pastabos dėl nacionalinės Lietuvos kultūros plėtros programos 2003–2009 metams. *Literatūra ir menas*, 2002 10 04, 2919. http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120129192157/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2919&kas=straipsnis&st_id=830 [žiūr. 2023 12 01].
64. Griffith, M. (2007) *ICT Foresight. Charitable giving and fundraising in a digital world*. (Report). London: National Council for Voluntary Organizations (NCVO).
65. Griswold, W. (2013) *Cultures and societies in a changing world*. Sage Publications. [žiūr. 2023 12 01].
66. Hashimzade, N., Myles, G., Black, J. (2017) *A dictionary of economics*. Oxford University Press.
67. *Herald Sun* 2013. Andres Serrano 'Piss Christ' Triggers Religious Fury and Court Battle in 1990s Trials. *Herald Sun*, 2013 04 06. <http://www.heraldsun.com.au/news/law-order/andres-serrano-piss-christ-triggers-religious-fury-and-court-battle-in-1990s-trials/news-story/5e997822f57fce0ea4dcdf066ef7b79e?sv=8f3949d369ec826f3eb00d5b75d3d27d> [žiūr. 2023 12 01].
68. Hartley, J. (2005) Creative Industries, in: Hartley J. (ed.) *Creative Industries*. Blackwell Publishing.
69. Hesmondhalgh, D. (2018) *The cultural industries*. Sage Publications.
70. Hillman-Chartrand, H., McCaughey, C., (1989). The arm's length principle and the arts: an international perspective – past, present, future. In: Eds. M. C. Jr. Cummings, J. M. D. Schuster. *Who's to Pay for the Arts: The International Search for Models of Support*, N.Y.C: American Council for the Arts, 143–173.

71. Hirsch, P.M. (1972) Processing fads and fashions: an organization-set analysis of cultural industry system, *American Journal of Sociology*, 77(4):639–659.
72. Holden, J. (2010) Influence and attraction. Culture and the race for soft power in the 21st century. Demos, <https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/influence-and-attraction-report.pdf> [žiūr. 2023 09 11].
73. Horkheimer, M. und Adorno, T.W. 1987. *Gesammelte Schriften Band 5: Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940 – 1950*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
74. House of Lords (2014) *Soft Power and the UK's Influence*. Evidence Volume 1 (A-G) London: House of Lords, <https://www.parliament.uk/globalassets/documents/lords-committees/soft-power-uk-influence/soft-power-ev-vol1-a-g.pdf> [žiūr. 2023 12 01].
75. Huet, A., Ion, J., Lefebvre, A., Miège, B., Péron, R. (1978) *Capitalisme et industries culturelles*. Centre national de la recherche scientifique France; Presses universitaires de Grenoble.
76. Inkei, P. (2001) Arm's length financing in culture: Why? Why not? *The Budapest Observatory*. <http://www.budobs.org/public-grants/public-grants/grant-paper-2001.html> [žiūr. 2023 12 01].
77. Inkei, P. (2002) Why Not, Indeed? *The Budapest Observatory*. <http://www.budobs.org/public-grants/public-grants/grant-paper-2002.html> [žiūr. 2023 09 03].
78. Inkei, P. (2001) *Tax relief for business sponsorship and donations to culture: incentives or rewards*, Paper presented at the conference “Creative Europe – Culture and Business in 21st Century”, Innsbruck.
79. Jin, D. Y. (2020) Korean Wave (Hallyu). *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*, John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeos1556> [žiūr. 2023 12 01].
80. Kay, W.D. (1983) Toward a theory of cultural policy in non-market, ideological societies. *Journal of Cultural Economics*, 7(2): 1–24. <https://www.jstor.org/stable/41810321> [žiūr. 2023 10 23].
81. Katinaitė, J. (2012) Disputai apie muziką ir kultūrą (7): Kultūros tarybos įstatymas: už ir prieš“. *Muzikos barai*, 2012, 3–4. <http://www.muzikosbarai.lt/index.php?id=727> [žiūr. 2023 11 13].
82. Kawashima, N. (1997) Theorising decentralisation in cultural policy: Concepts, values and strategies. *International Journal of Cultural Policy*, 3:2, 341-359, <https://doi.org/10.1080/10286639709358053> [žiūr. 2023 11 20].
83. Kawashima, N. (2006) Audience development and social inclusion in Britain. Tensions, contradictions and paradoxes in policy and their implications for cultural management. *International Journal of Cultural Policy*, 12(1), 55-72. <https://doi.org/10.1080/10286630600613309> [žiūr. 2023 11 09].
84. KEA, 2006. *The economy of culture in Europe*. Study prepared for the European Commission. https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf [žiūr. 2023 12 01].
85. Kika (2011) Dėl Lietuvos Respublikos Menų tarybos įstatymo projekto. Nacionalinė kūrybinių ir kultūrinių industrijų asociacija.
86. Klamer, A., Petrova, L., Mignosa, A. (2006) *Financing the arts and culture in European Union*. Brussels, European Parliament. [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL-CULT_ET\(2006\)375309](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL-CULT_ET(2006)375309) [žiūr. 2023 12 01].
87. Keller, A. (1983) The tomato revolution. *Journal of Arts Management and Law*. 13(1): 170–176.
88. Kral, P. (2013) *Status of the artist*. Slovenska vytvarna unia.

89. Kung L. (2017) *Strategic management in the media: theory to practice*. SAGE Publications.
90. Kuhn, T. (1962/2003) *Mokslo revoliucijų struktūra*. Vilnius: Pradai.
91. Landry, Ch. (2008) *The creative city. A toolkit for urban innovators*. Routledge.
92. Larsson, T., Svenson, P. (2001) Cultural policy in Sweden, *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 31:1, 79–96.
93. Lebovics, H. (1999) *Mona Lisa's escort: André Malraux and the reinvention of French culture*. Ithaca: Cornell University Press. <https://archive.org/details/monalisasescorta00lebo/page/n7/mode/2up> [žiūr. 2023 12 01].
94. Le Corbusier (1925) *Urbanisme*. Paris: Les Editions G. Crès & Cie
95. Le Gales, P. (2021) The rise of local politics: a global review. *Annual review of political science*. 24:345-363. <https://www.annualreviews.org/doi/citedby/10.1146/annurev-polisci-041719-102158> [žiūr. 2023 10 30].
96. *Le Figaro* 2011 04 18. Une oeuvre d'art controversée détruite à Avignon. LE FIGARO.fr, 2011 04 18. <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2011/04/17/01016-20110417ARTFIG00157-une-oeuvre-d-art-controversee-detruite-a-avignon.php> [žiūr. 2023 10 21].
97. Lietuvos bankas (2022) *Sutelktinio finansavimo platformų operatorių veiklos apžvalga*. <https://www.lb.lt/lt/apzvalgos-ir-leidiniai/category.39/series.3914> [žiūr. 2023 12 01].
98. Lietuvos respublikos strateginio valdymo įstatymas. 2020 m. birželio 25 d. Nr. XIII-3096, <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/90386d20bab711ea9a12d0dada3ca61b/asr> [žiūr. 2023 10 01].
99. Löfgren, K.G., Persson, T., Weibull J. W. (2002) Markets with asymmetric information: the contributions of George Akerlof, Michael Spence and Joseph Stiglitz. *The Scandinavian Journal of Economics*, 104 (2): 195–211.
100. LR Kultūros ministerija (2007) *Kūrybinių industrijų skatinimo ir plėtros strategija*. <http://www3.lrs.lt/cgi-bin/getfmt?C1=e&C2=295261> [žiūr. 2023 11 21].
101. LR Seimas (2012) Lietuvos pažangos strategija „Lietuva 2030“. <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/TAIS.425517> [žiūr. 2023 10 28].
102. LR Seimas 2012 10 02. IX (rudens) sesijos rytinio plenarinio posėdžio Nr. 475 stenograma. <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAK/TAIS.434077?positionInSearchResults=0&> [žiūr. 2023 12 01].
103. LR vyriausybė (1991). *Rinka. Demokratija. Laisvė*. Vilnius: LR Aukščiausioji Taryba.
104. LR vyriausybė (2019). Lietuvos kultūros politikos strategija. <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/4bafb6019d4d11e9aab6d8dd69c6da66?positionInSearchResults=0&searchModelUUID=883b9870-657f-43ed-bcc0-2da754e1f528> [žiūr. 2023 10 15].
105. LR Vyriausybė (2021) 2021–2030 metų Lietuvos respublikos kultūros ministerijos kultūros ir kūrybingumo plėtros programa. <https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/a4bc48c021db11eca51399bc661f78e7> [žiūr. 2023 09 12].
106. *LRT.lt*. 2012 09 25. Lietuvos meno kūrėjų asociacijos taryba prašo Prezidentės vetuoti Kultūros tarybos įstatymą. <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/5146/lietuvos-meno-kureju-asociacijos-taryba-praso-prezidentes-vetuoti-kulturos-tarybos-istatyma> [žiūr. 2023 12 04].
107. Macionis, J. J., Plummer, K. (2008) *Sociology. A global introduction*. Pearson Education Limited.
108. Madden, C. (2009) *The independence of government arts funding: A Review, IFACCA D'Art Report No. 9*, Sydney: International Federation of Arts Councils and Culture Agencies. <https://>

- ifacca.org/what-we-do/knowledge-evidence-insight/reports/independence-government-arts-funding-review/ [žiūr. 2023 12 04].
109. Makselienė, S. (2015) *Menas ir pinigai. Apybraižos apie meno rinką*. Vilniaus aukciono biblioteka.
 110. Mangset, P., (2009) The arm's length principle and the art funding system. A comparative approach. In: Eds. M. Pyykkönen, N. Simanainen, S. Sokka. *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*. Jyväskylä: Minerva Kustannus, 273–298.
 111. Matarasso, F. (1997) *Use or ornament? The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia.
 112. Matarasso, F., Landry, Ch. (1999) *Balancing act: 21 strategic dilemmas in cultural policy*. Council of Europe Publishing.
 113. Matthew, A. (1889) *Culture and anarchy; an essay in political and social criticism*. Internet Archive. London, Smith, Elder. <https://archive.org/details/cultureanarchyes00arno/page/n7/mode/2up> [žiūr. 2023 12 01].
 114. Mažeikis G., Černevičiūtė J., Ščiglinskienė A., Tatarūnė I. (2005) *Alytaus ir Utenos apskričių kūrėjų ir industrijų žemėlapis*. Vilnius: EKPC.
 115. *Menufaktura.lt* 2012 10 03. Seimo nariai – apie Castelluccio spektaklį. Stenograma. I–II daly. *Menufaktura.lt*, 2012 10 03. <http://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=65035> [žiūr. 2023 12 01].
 116. Merli, P. (2002) Evaluating the social impact of participation in arts activities: a critical review of Francois Matarasso's use of ornament? *International Journal of Cultural Policy*, 8 (1), 107–118. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/10286630290032477?needAccess=true> [žiūr. 2023 12 01].
 117. Mucica, D. (2005) Relevance, utility and use of (quasi-)arm's length financing mechanisms for culture in SEE. Background paper for the Policies for Culture Forum. http://www.policiesfor-culture.org/insight/insight4_mucica.html [žiūr. 2023 11 01].
 118. Mulcahy, K. V. (2006) Cultural policy: definitions and theoretical approaches. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. 35(4), 319–330, <https://doi.org/10.3200/JAML.35.4.319-330> [žiūr. 2023 10 07].
 119. Mundy, S. (2000) *Cultural policy. A Short Guide*. Council of Europe publishing.
 120. *National Foundation on the Arts and the Humanities Act 1965*. <https://www.arts.gov/about-nea> [žiūr. 2023 12 01].
 121. NEA (2012) *How the United States funds the arts*. <https://www.arts.gov/sites/default/files/how-the-us-funds-the-arts.pdf> [žiūr. 2023 12 01].
 122. Nye, J.S. (1990) Soft power. *Foreign Policy*, 80: 153–171.
 123. O'Connor, J. (2000) Cultural industries. *European Journal of Arts Education*. 2(3): 1–9. https://cdn.ymaws.com/elia-artschools.org/resource/resmgr/elia_library/Justin_OConnor.pdf [žiūr. 2023 12 01].
 124. O'Connor, J. (2007) *The cultural and creative industries: a review of the literature*. Arts Council England. https://eprints.qut.edu.au/43835/1/Literature_review_second_edition.pdf [žiūr. 2023 12 01].
 125. OECD (2002) *Distributed public governance: agencies, authorities and other government bodies*. Paris: OECD. https://read.oecd-ilibrary.org/governance/distributed-public-governance_9789264177420-en#page5 [žiūr. 2023 09 01].

126. OECD (2009) *Impact evaluations and development*. <https://www.oecd.org/development/evaluation/dcdndep/47466906.pdf>
127. OECD (2010) Glossary of key terms in evaluation and results based management. <https://www.oecd.org/dac/evaluation/2754804.pdf> [žiūr. 2023 09 11].
128. OECD (2019) *Making Decentralisation Work: A Handbook for Policy-Makers*, OECD Multi-level Governance Studies, OECD Publishing, Paris, <https://doi.org/10.1787/g2g9faa7-en> [žiūr. 2023 11 11].
129. Paschalidis, G. (2009) Exporting national culture: histories of Cultural Institutes abroad, *International Journal of Cultural Policy*, 15(3): 275–289.
130. Platelis, K. (2012a). Kultūros taryba: būgštavimai ir viltys. *Literatūra ir menas*, 2012 03 16. Nr. 3371. Prieiga: http://www.culture.lt/lmenas/?st_id=19431 [žiūr. 2023 12 01].
131. Platelis, K., (2012b). Kultūros tarybos kūrimas: ar įmanomas nepolitizuotas kultūros rėmimas? *Bernardinai.lt*. 2012 06 25. <https://www.bernardinai.lt/2012-06-25-kornelijus-platelis-kulturos-tarybos-kurimas-ar-imanomas-nepolitizuotas-kulturos-remimas/> [žiūr. 2023 12 04].
132. Porter, M. (1985/1998) *Competitive advantage: creating and sustaining superior performance*. Free press.
133. Porter, M. (2000) Local clusters in a global economy. In: Hartley, J. (ed.) (2005) *Creative industries*. Blackwell Publishing, 259–267.
134. Pratt, A. C. (2005) Cultural industries and public policy. An oxymoron? *International Journal of Cultural Policy*, 11(1): 31–44.
135. Quinn, Ruth-Blandina, M. (1997) Distance or intimacy? The arm's length principle. The British government and the arts council of great Britain. *International Journal of Cultural Policy*, 4(1), 127–159.
136. Ranis, G. (2018) Vertical and horizontal decentralisation for equity and stability. In: Hiroyuki Hino, Arnim Langer, John Lonsdale, and Frances Stewart (eds.) *From divided pasts to cohesive futures*. Cambridge University Press, pp. 223 – 245, DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108645195.008> [žiūr. 2023 12 04].
137. Ratzenböck, V., Demel K., Harauer R., Landsteiner G., Falk R., Leo H., Schwarz G. (2004) *Untersuchung des ökonomischen Potenzials der "Creative Industries" in Wien*. <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrup/content/titleinfo/2937168> [žiūr. 2023 12 04].
138. Rimkutė, A. (2014) „Pagarbaus atstumo“ principas Lietuvos kultūros politikoje. *Respectus philologicus*. 2014, 25 (30), 227–243, <https://epublications.vu.lt/object/elaba:4958964/> [žiūr. 2023 12 04].
139. Rimkutė, A. (2018) Meno autonomija ir demokratija Lietuvos kultūros politikoje. *Respectus Philologicus*, 34 (39), 192–206 <https://www.zurnalai.vu.lt/respectus-philologicus/article/view/12103/10693> [žiūr. 2023 12 04].
140. Royal Charter of Arts Council England, consolidated royal charter (incorporates 2008, 2011 and 2013 amendments) https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Consolidated_Royal_Charter_2013.pdf [žiūr. 2023 10 01].
141. Rubavičius, V., (2011) Ar pagerės kultūros su „ištiesta ranka“ savijauta? *Alkas.lt*. 2011 08 12. <http://alkas.lt/2011/08/12/v-rubavicius-ar-pageres-kulturos-su-„istiesta-ranka“-savijauta/> [žiūr. 2023 12 01].
142. Schuster, J. M. D. (1985) *Supporting the arts: an international comparative study*, Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, <https://www.jstor.org/stable/41811110>

143. Selwood, S. (2002). Measuring culture. *Spiked online*. <https://www.spiked-online.com/2002/12/30/measuring-culture/> [žiūr. 2023 12 01].
144. SPIEGEL ONLINE (2006) Mozart Absetzung. Intendantin rechtfertigt sich mit Angst vor Islamisten. SPIEGEL ONLINE, 2006 09 26. <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/mozart-absetzung-intendantin-rechtfertigt-sich-mit-angst-vor-islamisten-a-439212.html> [žiūr. 2023 12 01].
145. Stoškus, K. (2011) Dėl „Menų tarybos įstatymo“ projekto. *Lietuvos aidas* 2011 08 02. <http://www.aidas.lt/lt/kultura/article/1943-08-02-del-menu-tarybos-istatymo-projekto> [žiūr. 2023 12 01].
146. Strom, E. (2002) Converting pork into porcelain: cultural institutions and downtown development. *Urban Affairs Review*, 38(1), 3-21. <https://doi.org/10.1177/107808702401097763> [žiūr. 2023 11 12].
147. Strömberg, K. (1971) The 1958 Prize. In: *Roger Martin Du Gard, Gabriela Mistral [and] Boris Pasternak*. New York, A. Gregory. <https://archive.org/details/rogermartindugar000unse/page/372/mode/2up> [žiūr. 2023 11 01].
148. Stundys, V. (2011) Kultūros taryba – tai revoliucinė pertvarka, *Bernardinai.lt*. 2011 11 29. <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-11-29-v-stundys-kulturos-taryba-tai-revoliucine-pertvarka/72808> [žiūr. 2023 12 01].
149. Šarūnas, T., Armakauskaitė, D., Erentaitė, R., Kontvainė, V. (2018) Brėžiant kultūros politikos kryptis. <https://www.kulturostyrimai.lt/wp-content/uploads/2020/12/Breziant-kulturos-politikos-kryptis.pdf> [žiūr. 2023 12 04].
150. The Washington Post (1998) ‘Decency’ can be weighed in arts agency’s funding. The Washington Post, 1998 07 28. https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1998/06/26/decency-can-be-weighed-in-arts-agencys-funding/205becfe-286d-4c66-970a-a7240f0fdd31/?utm_term=.b3207f54a5a7 [žiūr. 2023 12 04].
151. *The Guardian* (2014). Slavery exhibition featuring black actors chained in cages shut down. The Guardian, 2014 09 24. <https://www.theguardian.com/culture/2014/sep/24/slavery-exhibition-black-actors-cages-shut-down> [žiūr. 2023 12 01].
152. Throsby, D. (2010) *The economics of cultural policy*. Cambridge University Press.
153. Throsby, D. (2007) Preferred work patterns of creative artists. *Journal of economics and finance*, 31(3):395–402.
154. Throsby, D. (2001) Defining the artistic workforce: the Australian experience. *Poetics*, (28): 255–271.
155. Throsby, D. (1994) The production and consumption of the arts: a view of cultural economics. *Journal of Economic Literature*, 32(1): 1–29. <https://www.jstor.org/stable/2728421> [žiūr. 2023 12 01].
156. Towse, R. (2010) Economics of artists’ labour markets: theories. *A Textbook of Cultural Economics*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511992131> [žiūr. 2023 12 01].
157. Tylor, Edward B. (1871/1958). *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*. Gloucester, MA: Smith.
158. Tusa, J. (1999) *Art matters: reflecting on culture*. London: Methuen
159. Tutlytė, J. ir kt. (2019) Lietuvos dizaino sektorių koordinuojančios institucijos poreikio analizė ir galimybių studija. <https://www.kulturostyrimai.lt/visos-temos/kurybines-industrijos/lietuvos-dizaino-sektoriu-koordinuojancios-institucijos-poreikio-analize-ir-galimybiu-studija/> [žiūr. 2023 11 08].

160. UCLG (2015) *Culture 21: Actions*. https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/c21_015_en_2.pdf [žiūr. 2023 11 08].
161. UNESCO (1980) Sur la place et le rôle des industries culturelles dans le développement culturel des sociétés. Montreal <http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000404/040439fb.pdf> [žiūr. 2023 11 08].
162. UNESCO (1982) *World conference on cultural policies*. Mexico city, 26 July – 6 August 1982, Final Report. <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505eo.pdf> [žiūr. 2023 11 08].
163. UNESCO (2001) *UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity*. Available at: <https://en.unesco.org/about-us/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity> [žiūr. 2023 11 15].
164. UNESCO (2009) Framework for Cultural Statistics. https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en_0.pdf [žiūr. 2023 12 04].
165. UNESCO (2022) Freedom and Creativity, defending art, defending diversity, UNESCO, Paris. <https://www.unesco.org/creativity/sites/default/files/medias/fichiers/2023/01/373357eng.pdf> [žiūr. 2023 12 04].
166. UNIDO (2015) *The creative ecosystem: Facilitating the development of creative industries*. United Nations Industrial Development Organisation, <https://www.unido.org/sites/default/files/files/2022-01/the%20creative%20ecosystem%20-%20facilitating%20the%20development%20of%20creative%20industries.pdf> [žiūr. 2023 12 04].
167. Upchurch, A. R., (2011) Keynes's legacy: an intellectual's influence reflected in arts policy, *International Journal of Cultural Policy*, 17(1), 69–80. <https://doi.org/10.1080/10286630903456851> [žiūr. 2023 10 01].
168. Van Dr Ploeg, F. (2005) The making of cultural policy: a European perspective, *CESifo Working Paper*. No. 1524. https://www.econstor.eu/bitstream/10419/18988/1/cesifo1_wp1524.pdf [žiūr. 2023 12 04].
169. Vestheim, G. (2012) Cultural policy and democracy: an introduction. *International Journal of Cultural Policy*, 18 (5), 493–504.
170. Williams, D. (1996) *Creating social capital*. Adelaide: Community Arts Network of South Australia
171. Worth, Michael, J. (2016) *Fundraising: principles and practice*. <https://www.wiley.com/en-be/Fundraising+Principles+and+Practice,+2nd+Edition-p-9781119196495> [žiūr. 2023 10 25].
172. Yood, J. W. (2016) Andres Serrano. American photographer. In: *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Andres-Serrano#ref996245> [žiūr. 2023 12 04].

Kultūros politika dažnai matoma kaip vertybinių ir ideologinių kovų laukas, įdomus tik pasaulėžiūriniu atžvilgiu. Tačiau vertybiniai kultūros politikos sprendimai yra glaudžiai susiję su istoriškai susiklosčiusiomis jų įgyvendinimo praktikomis, priemonėmis ir procesais, kuriuos tobulinti ir keisti yra nemažiau svarbu, negu vertybinius tikslus. Šios knygos tikslas – mokyti analizuoti kultūros politiką kaip menininkų ir kultūros organizacijų aplinką, suteikiančią jų veiklai tam tikras galimybes ar keliančią grėsmes, ir argumentuoti vertinti politinius kultūros sektoriaus valdymo principus bei priemones. Knyga visų pirma skirta kultūros ir meno vadybos studentams bei dėstytojams, tačiau naudingos informacijos joje ras ir įvairiose kultūros srityse dirbantys vadybininkai, kultūros politikos formuotojai ir visi besidomintieji kultūros politika.

Viršelio dailininkė *Jurga Tėvelienė*
Kalbos redaktorė *Indrė Klimkaitė*
Maketuotoja *Vida Vaidakavičienė*

Vilniaus universiteto leidykla
Saulėtekio al. 9, LT-10222 Vilnius
info@leidykla.vu.lt, www.leidykla.vu.lt
Knygos internete *knygnas.vu.lt*
Mokslo periodikos žurnalai *zurnalai.vu.lt*
11,8 aut. l.