

STUDIOZNO I KRITIČKO PREISPITIVANJE KREATIVNE EKONOMIJE

Edin Jašarović*

edinjasarovic1982@gmail.com

Prikaz knjige *Nova paradigma kreativne ekonomije: od pravičnosti ka pravednosti*. Novi Sad: Kulturni centar Vojvodine „Miloš Crnjanski“; Institut za kreativno preduzetništvo i inovacije, 2022. (urednici dr Mikić, Hristina i dr Biljana Mickov) ISBN - 978-86-80384-95-5

Nova paradigma kreativne ekonomije: od pravičnosti ka pravednosti predstavlja slojevitu i studioznu naučnu monografiju koja multidisciplinarnim pristupom iz različitih uglova pokušava u prvom redu rasvijetliti dihotomijsku dilemu pravičnosti spram pravednosti u konkretnom području analize pojma kreativne ekonomije. U tom pravcu urednice studije ponudile su niz posebnih tematskih cjelina u kojima autori problematizuju različita polja savremene kulturne produkcije, proaktivno upućujući čitaoce i na potpuno nova i do sad nerasvijetljena područja kreativne ekonomije, koju nakon najmanje četiri decenije intenzivnog razvoja treba odlučno i nanovo kritički preispitati.

Kako nam je iz opšte pravne prakse već poznato – da sve ono što je normirano pravno, ne mora nužno da bude i pravedeno, tako na sličan način Hristina Mikić u svom uvodnom poglavlju pravi distinkciju i dekonstruiše aktuelno stanje i poziciju pojma kreativne ekonomije u njenoj savremenoj upotrebi. U potrebi da dešifruje stvarnu genezu ovog pojma Hristina Mikić nastoji u uvodu ove studije da demistifikuje neke od polaznih i istorijsko-razvojnih premisa ovog pojma, referišući da je u skorije vrijeme razvoj ovih politika zadobio jednu *hype-driven* metodološku i praktičnu logiku koja bi izvesno na putu od pravičnosti do pravednosti, takođe trebalo da se preispita metodom „testa kulturalnosti“. Ovo posebno i zato što je razvoj ovih politika, kako globalno, tako i lokalno, meandrirao u različitim praktičnim i teorijskim pravcima. Prateći pravce tog razvoja autorka se u svom tekstu posebno osvrće i kritički odnosi prema svojevrsnoj krizi „menadžmenta u kulturi 1.0“ koji u svojim okoštanim i hijarhizovanim administrativnim modelima i operacijama

* vanredni profesor, Univerzitet Crne Gore, Fakultet dramskih umjetnosti – Cetinje

na izvjestan način parališe i onemogućava optimalno praćenje novonastalih promjena, konsekvantno i dinamike nastajanja novih paradigmi razvoja. Apostrofirajući kako narasli zahtjevi tranzicijskih trendova „Industrije 4.0.“, sveopšti procesi kreativizacije kulturnog sektora te „industrijalizovane kreativnosti 2.0“ već sada prevazilaze okvire upravljanja i efikasnosti u javnim i praktičnim politikama u kulturi, autorka ističe i potrebu za dubljim razumijevanjem problema prelaska sa linearne na cirkularnu kulturnu produkciju, koja će se sve više okretati mrežnim zajednicama te sve manje centralizovanim autoritetima, aludirajući da je nekadašnje te ustanovljene modele pravičnosti, moguće jedino i odgovorno razvijati uspostavljanjem realnih i fer društvenih i ekonomskih odnosa.

Drugu, tematski drugačiju, razvojnu perspektivu i dilemu u svome tekstu otvara Džastin O’Konor problematizujući „politike nastale posle kreativnih industrija“. Naime, autor u ovom poglavlju izvodi zaključak i skreće pažnju na sveopšte pristunu zapadocentričnu perspektivu i „sljepilo optimizma“ koji su izvesno do sad determinisale razvoj kreativne ekonomije.

Zato autor, kritički sagledavajući nekada rastuću kulturnu participaciju suprotstavlja takav pravac razvoja „istočnoazijskim“ modelima, nudeći donekle izmijenjenu definiciju pojma kreativne ekonomije, supstituišući ga te kandidujući sintagmu „kulturne ekonomije“. U takvom pejzažu javnih politika, po njegovom mišljenju na izvestan način u kritičku ravan moguće je staviti problem kreativne ekonomije koja se sve više čini samoj sebi prepreka u daljem razvoju. Kako je taj dinamičan razvoj, po priznanju autora, već četiri decenije unazad bio obilježen neospornim uspjesima te veoma vidljivim ekonometrijskim efektima doprinosa nacionalnim ekonomijama, na drugoj strani tog procesa daju se sagledati i obmanjujući efekti tzv. kreativnog milenijalizma, bezobzirnog ekonomskog redukcionizma te procesi koji su promovisale tehno-utopijsko fetišiziranje tzv. „kalifornijske inovativne ideologije“. Polemišući kako kultura čini osnovu razumijevanja građanskog prava te kao takva više referiše na poziciju zajednice naspram umjetnosti koja je često individualizovana disciplina, autor, takođe kritikuje i posledice razumijevanja zapadne kulture kao moderne, nasuptor one ne-zapadne kao bitno tradicionalne. Sve ove optužbe i nelogičnosti proizilazile su iz okvira jedne političke ekonomije koja je sredstvima socijaldemokratije te kasnije različitim mehanizmima neoliberalizma dovela javne politike u kulturi u višedecenijski ćorsokak u kojem njene vrijednosti ne mogu ni objektivno postojati ukoliko se ne pravdaju isključivo ekonomskim vrijednostima i budžetskim rezultatima.

U sledećem poglavlju Branko Radulović se bavi pitanjima istorijske institucionalizacije ekonomije. On napominje da ekonomska analiza, sem što je isključivo usmerena na prihodni karakter predmeta svojega rada, u prvim godinama razvoja javnih politika u kulturi, često je i sama zaobilazila ovo polje, imajući u vidu da je priroda same kulture inherentna, odnosno da je već data kao vrijednost. Zato autor, u pokušaju da sistematizuje jedan drugačiji pristup, svoje istraživanje opredjeljuje prema Hofstedeovim (Hofstede) konceptima multiindikatorske empirijske analize za koju tvrdi da za razliku od drugih može da ima potrebnu validnost i visoku pouzdanost. Prednost ove analize, čije se ulazne vrijednosti dobijaju iz uporednih pregleda preko 60 zemalja, koriste se zbirnim indeksima iz nekoliko kombinovanih i globalno relevantnih baza podataka kao što su: *Global Innovation Index*, *Global Creativity Index* i *Design and Creativity Index*. Za razliku od uočenih organičenja u pristupima mjerenja kreativnog sektora kao i definicijama njegovih oblasti poput WIPO i UNCTAD pristupa, Radulović u svom poglavlju izvodi cjelovitu lepezu podataka zasnovanih na kriterijumima Hofstedeovog pristupa. Međutim, i pored izvedene analize autor veoma indikativno upućuje i na dva konceptualno veoma različita konstrukta, koji se često preklapaju, ali se i često pogrešno poistovjećuju. Ta dva konstrukta su kreativnosti i inovativnost, za koje se u većini slučajeva, kada govorimo o pogonskom gorivu kreativne ekonomije, nekritički smatra da: „Svaka inovacija zahtijeva određeni stepen kreativnosti, ali da se kreativnost može ispoljiti i bez inovacije“.

Apostrofirajući koliko polje kreativne ekonomije te modela kapitalističkih proizvodnih lanaca u preovladajućem konceptu političke ekonomije može da predstavlja globalni, ali lokalni problem razvoja, tekst Zorana Erića baviće se na drugoj strani problemima ekologije i globalne eko-socijalne krize u poglavlju *Ekološka pravda i umetnost*. Pokušavajući da kroz interdisciplinarni pristup pozicionira pitanja društvene i ekološke pravde u istu ravan, i koje su nastajale u različitim periodima iz nužnosti, autor svjesno povezuje mutaciju kapitalističkih proizvodnih odnosa sa potencijalnim procesom dekolonijalizacije prirode. Pri tome napominje kako je antropocentrična, prosvjetiteljska i romantičarska konceptualizacija prirodnog svijeta svedena na predmet strategija akumulacije našla u suprotnosti sa novonastalom bicentrističkom etikom. Tako će „šesto veliko izumiranje“ uzrokovano tvrdoglavim principima savremene političke ekonomije nužno sve više stvarati sigurne „zone žrtvovanja“ prirode te dotaći izvjesno „granice rasta“ i dovesti do politika ekstraktivizma koji će omogućiti potpuno razumijevanje izraza „kapitalizma katastrofe“. Govoreći o globalnoj redistribuciji zagađenja,

autor se u tekstu takođe kritički odnosi i prema pojmu finansijalizacije prirode koja, pravdajući se višim ciljevima, onemogućava prodor politika kojima bi se uspostavili novi odbrambeni modeli eko-socijalnih strategija u vremenu sve prisutnijeg ekstraktivističkog nasilja nad prirodom.

Još jedna kritička studija u prilogu dva autora Dejzi Fenkort i Sirša Fin u poglavlju *Uloga umjetnosti u poboljšanju zdravlja i blagostanja* bavi se projektom analizom preko 3000 istraživačkih i empirijskih studija objavljenih širom svijeta. Kao izvjesni repozitorijum dobrih praksi, autori ovog poglavlja aludiraju na direktne veze i uzročnu povezanost umjetničkih praksi sa opštim kvalitetom zdravlja i ljudskog blagostanja koje ima potencijal da stvara i akumulira tzv. „kognitivne rezerve“. Kako je u poglavlju apostrofirano, različiti umjetnički, bilo profesionalni ili hobistički angažmani povezani sa plesom, muzikom, slikanjem ili učestvovanjem u dramskim umjetnostima mogu da daju dugoročnije preventivne efekte nego, na drugoj strani puka aproksimacija cijene bolničkog liječenja. Iz tih razloga autori ove studije pokušavaju da u fokus vrate interesovanje za sveobuhvatnije shvatanje uloge i mjesta umjetnosti u cjeloživotnom korištenju i upražnjavanju umjetnosti na jedan cjelishodan te empirijski i naučno dokazan način.

Autorka Maja Marsenić, u poglavlju pod nazivom *Kako danas misliti nauku?*, se s punim pravom vraća na neke osnovne pretpostavke uopštenih filozofskih, kategorijalnih i polaznim premisa o nauci. Marsenić, kroz svoj tekst to čini postavljajući fundamentalna pitanja – čija je to nauka, ako se sa pojedinih veoma relaventnih i svjetskih akademskih adresa (na pr. *American Society for the Advancement of Science*) istorijski nalazi o validnim naučnim otkrićima, po njihovom mišljenju, tek mogu razmatrati od perioda 600. godina prije nove ere. Dakle sve prije toga te konkretni naučni nalazi i doprinosi civilizacija koje odreda (egipatska, persijska, indijska, kineska itd.) nisu dominantno zapadne, smatraju se izlišnim. U takvoj geografiji, po mišljenju autorke, već dugo godina se na principijelnoj ravni drugim ne-zapadnim civilizacijama oduzima mjesto, vrijeme nastanka te i relevantan prostor za širu naučnu i društvenu promociju. Pored krucijalnog pitanja, čija je to nauka?, Marsenić postavlja i pitanje, koja nauka, razmatrajući suptilan odnos naučno i tehnološki potrošenog (sa)znanja, čije efekte danas možemo ekonomski preispitivati u različitim sferama popularizacije nauke, disciplinarnog spajanja ili distanciranja nauke i primijenjene tehnologije te njene prekomjerne marketinške banalizacije, ali i gorućeg pitanja rodne neravnopravnosti u savremenoj nauci i istraživanju.

U poglavlju *Kreativna ekonomija u funkciji održivog regionalnog razvoja: teorijsko-metodološki okvir*, Gojko Rikalović i Dejan Molnar polaze od hipoteze koja povezuje kreativnost i kreativnu ekonomiju kao bitne odrednice održivog regionalnog razvoja. Naime, autori tokom cijele izvedene analize žele napraviti uzročno posledičnu vezu i put kretanja u javnim politikama koje daju argument razumijevanja da donosioci odluka jedino mogu odgovorno realizovati politike održivog razvoja ukoliko na određenom području indukuju pozitivne efekte generisanja kreativnog kapitala (talenta, tehnologije, tolerancije i kulture) na jednoj i zadrže kreativne aktere u tom prostoru na drugoj strani. Autori ovog poglavlja u tom smislu koriste poseban teorijsko-metodološki okvir koji, u potrebi za promjenom paradigme ponašanja te javnih politika, takođe podrazumijeva razvoj koncepta „teritorijalnog kapitala“ zasnovanog na restrukturiranju odnosa prilikom stvaranja tzv. „kreativne suprastrukture“. Kao jedan od veoma elokventnih primjera, izvedenih iz stavova autora, navodi se i primjer nejednake sposobnosti pojedinih članica EU, kao i onih koje to nisu, da angažuju, pronađu ili dovedu talentovane kreativne pojedince te da u potpunosti iskoriste potencijal dostupnosti velikih fondova i grantova u nekom određenom području. Posebno značajan doprinos ovog poglavlja ogleda se i u sistematičnom pregledu svih do sada korištenih metodoloških i relevantnih indeksa za mjerenje kreativnog kapitala i kreativnih aktera na određenom području. Vraćajući se u načelu i na pojedine Hokinsove početne premise (2001) o kreativnosti koja nema upotrebnu vrijednost prije nego se ona ne transformiše u proizvodnu vrijednost koja može izaći na tržište, autori izvjesno ukazuju na neophodnost i nužnost u promjeni dosadašnjih praksi u kreiranju ovog osnovnog resursa održivog regionalnog razvoja.

Imajući u vidu da urbano planiranje i arhitektura zauzima važno, te posebno mjesto u razvojnoj filozofiji kreativne ekonomije u poglavlju Darka Reba i Olivere Marković pod nazivom *Kreativno planiranje otvorenih urbanih prostora: ekonomično korišćenje, čovekomernost, decentralizacija i mobilnost*, potvrda ove premise zadobija svoj smisao i u kontekstualnoj ravni. Naime, autori ovog poglavlja, svjesno fragmentiraju pojedine elemente i gradivne komponente grada, na one cjeline koje se u kreativnoj ekonomiji mogu fraktalno posmatrati izlovano u svojim urbanističkim i socijalnim efektima u okvirima kreativne ekonomije. Tako su za analizu u ovom slučaju izabrani oni najmanji te arhetipski elementi urbanizma kao što su: kuće, trg, ulica, blok, ali i neizgrađeni prostori grada. U vremenu ubrzane urbanizacije pitanja ekonomskih vrijednosti ovih prostora potencira i odgovor na pitanje da li smo uopšte svjesni cijene koštanja njihovog korištenja u svakodnevnici?

Ako je najočigledniji primjer te ekonomizacije prostora grada parking, onda ulica kao longitudinalna osa u kojoj svaki poslovni prostor stvara manju ili veću koncentraciju naplate naknada za korištenje, onda će njegova ekonomska vrijednost u velikoj mjeri zavisiti i od njegove prostorne estetizacije, infrastrukturne opremljenosti, ali ponajviše i od kreiranja narativa i identiteta samog mjesta. Trgovi ili klasični centri grada kao najstariji prostori socijalne integracije u urbanim politikama gradova su mjesto društvene interakcije, ali i svakojakih ekonomskih transakcija, koji poslovično mogu biti mjesta otežanog pristupa. Zato se u urbanim politikama, po mišljenju autora ovog poglavlja, sve više pažnje poklanja politikama decentralizacije, odnosno rasterećenja centara i trgova modelima dekoncentracije na principima višecentričnog urbanizma gradova. Pored ovih važnih pitanja, autori poglavlja slojevito i kritički razmatraju i druga važna pitanja koja se konsekventno mogu naslanjati i dovesti u vezu sa razvojem kreativne ekonomije u gradovima kao što su važno pitanje urbane mobilnosti, ali sve prisutnija potreba za vraćanjem principa čovjekomjernosti grada.

Kako nasilničko i perfidno preuzimanje i tiha eksproprijacija javnog prostora u vlasništvo i korištenje za privatne svrhe može biti primjer i u onim zemljama, poput Velike Britanije koje su rodonačelnice koncepta kreativne ekonomije, ali i novih kreativnih urbanih politika, tako će nam poglavlje Endija Prata otkriti da i u razvijenim sistemima pozicioniranje moćnih privatnih interesa može da kreira efekat kvazijavnih prostora. Naime, Endi Prat u poglavlju pod naslovom *Uspon kvazijavnog prostora i posledice po gradove i kulturu*, navodi dva eklatantna primjera iz Londona u kojem su građani izgubili bitku sa nečim što se moglo smatrati višim javnim interesom, sve dok taj interes nije za privatnog vlasnika postao očigledniji u ekonomskom smislu. Otuda i natpisi na pojedinim objektima kao „javnim prostorima u privatnom vlasništvu“, koji elokventno simbolizuju ono što je autor poglavlja nazvao „suptilni hibrid“, koji djeluje kao javni prostor koji je lako pristupačan, ali zapravo može biti ukinut u svakom trenutku. Paradoks ovakvog kvazijavnog prostora ogleda se i u primjeru protesta pod nazivom „Okupiraj London“ tokom kojeg demonstranti nisu uspjeli da nađu javni prostor u Londonu koji bi efektivno mogli „okupirati“. Sve ovo upućuje na paradoks i dosadašnje efekte politika razvoja kreativne ekonomije, ali i kreativne ekonomije gradova te apostrofira objektivnu okolnost da je u daljem razvoju ovih politika neophodno uspostaviti jednu novu paradigmu razvoja, kako upravo njen razvoj ne bi počeo da zauzdava sopstvene promjene.