



Ενότητα 1:

Διαχείριση και επιχειρηματικότητα στις ΠΔΒ

Θέμα 1.3.

Πολιτιστικές πολιτικές και θεσμικά όργανα. Πνευματική Ιδιοκτησία.

Author(s):

Prof. Dr Ira Prodanov

Prof. Olivera Gracanin

Ίδρυμα:

UNS, Σερβία



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

Η υποστήριξη της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για την παραγωγή της παρούσας δημοσίευσης δεν συνιστά αποδοχή του περιεχομένου, το οποίο αντανακλά τις απόψεις μόνο των δημιουργών, και η Ευρωπαϊκή Επιτροπή δεν φέρει ουδεμία ευθύνη για οποιαδήποτε χρήση των πληροφοριών που εμπεριέχονται σε αυτήν. Αριθμός έργου: 2020-1-BG01-KA203-079193.

Το υλικό αυτό αποτελεί μέρος του εκπαιδευτικού περιεχομένου του προγράμματος «Διαχείριση και επιχειρηματικότητα στους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικότητας» για προπτυχιακούς (BA) και μεταπτυχιακούς φοιτητές (MA) σε επιχειρηματικές και οικονομικές σπουδές (B&E) και περιλαμβάνει συνολικά 10 θεματικές ενότητες. Αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της Στρατηγικής Συνεργασίας Erasmus+ «FENICE - Προώθηση της Επιχειρηματικότητας και της Καινοτομίας στις Πολιτιστικές και Δημιουργικές Βιομηχανίες (ΠΔΒ) μέσω Διεπιστημονικής Εκπαίδευσης».

Το περιεχόμενο της εκπαίδευσης με μια ματιά:

Πρόγραμμα Fenice

Ενότητα 1: Διαχείριση και επιχειρηματικότητα στις ΠΔΒ

Θέμα 1.1. Κατανόηση των ΠΔΒ. Διατομεακές συνεργασίες.

Θέμα 1.2. Δημιουργικότητα και καινοτομία. Λογοδοσία και δεοντολογική συμπεριφορά.

Θέμα 1.3. Πολιτιστικές πολιτικές και θεσμικά όργανα. Πνευματική Ιδιοκτησία.

Θέμα 1.4. Επιχειρηματική νοοτροπία και διαδικασία.

Ενότητα 2: Επιχειρηματική πρακτική – Μοντελοποίηση μιας επιχείρησης ΠΔΒ

Θέμα 2.1. Σχεδιασμός επιχείρησης για τις ΠΔΒ: προετοιμασία επιχειρηματικού σχεδίου και έναρξη επιχειρηματικής δραστηριότητας.

Θέμα 2.2. Προϊόν ή υπηρεσία από οικονομική άποψη. Οικονομική αξία. Προϊόντα και υπηρεσίες στις τέχνες. Πολιτιστική αξία.

Θέμα 2.3. Αγορά, ανταγωνισμός, κατανάλωση και εμπορική προώθηση στις ΠΔΒ.

Θέμα 2.4. Επιχειρηματικά μοντέλα, συστήματα, συμπράξεις.

Θέμα 2.5. Διαχείριση: διαχείριση ομάδων και αλλαγών στις ΠΔΒ.

Θέμα 2.6. Χρηματοδότηση. Ευκαιρίες και κίνδυνοι.

Περισσότερες πληροφορίες μπορείτε να βρείτε στην αρχική σελίδα του έργου: <http://www.fenice-project.eu>

Δήλωση πνευματικών δικαιωμάτων



Το παρόν έργο χορηγείται με άδεια Creative Commons Αναφορά Δημιουργού - Μη Εμπορική Χρήση - Παρόμοια Διανομή 4.0 Διεθνές (CC BY-NC-SA 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>).

Μπορείτε να:

- μοιραστείτε - αντιγράψετε και αναδιανέμετε το υλικό με κάθε μέσο και τρόπο
- προσαρμόσετε - αναμείξετε, τροποποιήσετε και δημιουργήστε πάνω στο υλικό

υπό τους ακόλουθους όρους:

- Αναφορά Δημιουργού - Θα πρέπει να καταχωρίσετε αναφορά στον δημιουργό, με σύνδεσμο της άδειας, και με αναφορά αν έχουν γίνει αλλαγές. Μπορείτε να το κάνετε αυτό με οποιονδήποτε εύλογο τρόπο, αλλά όχι με τρόπο που να υπονοεί ότι ο δημιουργός αποδέχεται το έργο σας ή τη χρήση που εσείς κάνετε.
- Μη Εμπορική Χρήση - Δε μπορείτε να χρησιμοποιήσετε το υλικό για εμπορικούς σκοπούς.
- Παρόμοια Διανομή - Αν αναμείξετε, τροποποιήσετε, ή δημιουργήσετε πάνω στο υλικό, πρέπει να διανείμετε τις δικές σας συνεισφορές υπό την ίδια άδεια όπως και το πρωτότυπο.

1 Επισκόπηση θέματος

Το σημείο εκκίνησης του θέματος με τίτλο **Πολιτιστικές πολιτικές και θεσμοί**. Η διανοητική ιδιοκτησία πρέπει να ορίζει τους όρους «πολιτισμός», «πολιτιστική πολιτική» και «ίδρυμα». Θα καταδείξει τη σύνθετη δομή των εννοιών τους, τους ανταγωνιστές τους, αλλά και την αιτιώδη τους σχέση. Όλα αυτά θα οδηγήσουν στην άποψη ότι οι πολιτιστικές πολιτικές — οι θεσμικές, διοικητικές και λειτουργικές πτυχές τους αποτελούν τη βάση για τη δημιουργία ιδρυμάτων που εκπροσωπούν τους ΚΠΔ, ότι τα ιδρύματα αυτά αντιπροσωπεύουν την διευρυμένη εξουσία τους (σκέλος)» και ότι όλα μαζί εμφανίζονται ως μέρη της ίδιας μονάδας. Τελικά, θα μιλήσουμε για τη διανοητική ιδιοκτησία, δεδομένου ότι, χωρίς αυτό, δεν είναι δυνατή ούτε η εφαρμογή μιας διαφανούς πολιτιστικής πολιτικής ούτε η ανάπτυξη των δημιουργικών και πολιτιστικών βιομηχανιών. Στο πλαίσιο αυτό, δεν θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη μόνο η διανοητική ιδιοκτησία των καλλιτεχνών, των παραγωγών, των σχεδιαστών και άλλων συμμετεχόντων σε έργα ΚΠΔ, αλλά και τα ίδια τα ιδρύματα των ΚΠΔ που υλοποιούν πολιτιστικά προγράμματα και διεκδικούν το δικαίωμα σε ένα ορισμένο επίπεδο διανοητικής ιδιοκτησίας.

2 Θεματικός αναγνώστης

Πολιτισμός. Πολιτιστική πολιτική και θεσμοί. Έννοια του όρου.

Σε ένα μικρό λεξικό Φιλοσοφίας από το 1736, ο καρκίνος περιγράφεται ως αγώνας για διχοτόμηση και καταστροφή¹. Κατά συνήθεια, πιστεύουμε ότι ο πολιτισμός βρίσκεται στην αντίθετη πλευρά.
(S. Beljanski)

Κατά συνήθεια, βλέπουμε τον πολιτισμό σε ένα θετικό πλαίσιο. Αναφερόμαστε σε αυτό ως κάτι θετικό, ευχάριστο, προχωρημένο. Ακόμη και όταν μιλάμε για την «υποβάθμιση του πολιτισμού» ή τη «σύγκρουση πολιτισμών», εξακολουθούμε να μην χρησιμοποιούμε τον όρο «μη πολιτισμός». Ας πάρουμε, για παράδειγμα, τον Petar. Είναι «καλλιεργημένος» διότι είναι καλά αναγνώσιμος, γνωρίζει τους κανόνες δεοντολογίας σε μια συγκεκριμένη κοινωνία, γνωρίζει τους ενδυματολογικούς κώδικες για διάφορες περιπτώσεις, γνωρίζει πώς να επιλέξει ποια συναυλία ή έκθεση επιθυμεί να επισκεφθεί. Ωστόσο, κάτι δεν λειτουργεί πραγματικά ακόμη και στην ίδια τη χρήση αυτού του κοινού όρου «καλλιεργείται» και, εάν προχωρήσουμε στην ανάλυση καθεμιάς από αυτές τις πολιτιστικές «πτυχές» του «καλλιεργημένου φίλου μας», καθίσταται σαφές σε ποιο βαθμό κάθε μία από αυτές τις πτυχές μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο κριτικής. Εάν ο Πέταρ είναι καλλιεργημένος, ο οποίος είναι επίσης «καλά αναγνώσιμος», τι λέει; Εάν γνωρίζει τους κανόνες δεοντολογίας σε μια κοινωνία, σε ποια συγκεκριμένη κοινωνία αναφέρονται; Αν γνωρίζει τους ενδυματολογικούς κώδικες κάθε φορά,

¹Finitiones Philosophicae, AR. D. Joanne Thierry, 1736, σ. 82.

σε ποιο τμήμα του κόσμου (σε ποιο — πολιτισμό!) αποδεικνύει ότι «συνειδητοποιεί; Και ούτω καθεξής. Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε, χρησιμοποιήσαμε εδώ τα πιο γενικά παραδείγματα για να σχετικοποιήσουμε τη θετική κατανόηση της έννοιας του πολιτισμού μέσω της απλής μεταφοράς των πτυχών της σε παγκόσμιο επίπεδο, προκειμένου να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η τελική απόφαση σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο «καλλιεργείται» κάποιος είναι (ή πώς είναι «πολιτιστικό» κάτι), καθορίζεται συνήθως από διάφορους παράγοντες, όπως η χώρα, η κοινωνία και — τελευταίο και όχι λιγότερο — το άτομο.

Προκειμένου μια κοινωνία να καταλήξει σε κάποιο είδος «συμφωνίας» σχετικά με τον όρο «πολιτισμός», δημιουργεί πολιτιστικές πολιτικές — «νομικά συστήματα, ρυθμιστικά μέτρα, ροές δράσης και χρηματοδότηση προτεραιοτήτων σε έναν δεδομένο τομέα» (Vukanović 2011: 2). Το προαναφερθέν παράδειγμα με την υπόθεση Petar δείχνει ότι σε κάθε κοινωνία υπάρχουν ορισμένοι «κανόνες» του πολιτισμού και ότι καθήκον των πολιτιστικών πολιτικών είναι να παρακολουθούν τις αλλαγές σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο, επιδιώκοντας να ανταποκριθούν στις πολιτιστικές ανάγκες των πολιτών. Μέχρι πρόσφατα, οι ευρωπαϊκές χώρες προσπαθούσαν σκληρά να εξισορροπήσουν τις πολιτιστικές πολιτικές τους. Η διαδικασία αυτή βρισκόταν επίσης σε παγκόσμιο επίπεδο. Ωστόσο, παρατηρήθηκε ότι, εκτός από την ανάγκη εξεύρεσης «διατομεακών» πολιτιστικών πολιτικών, ήταν επίσης αναγκαίο να καταβληθούν προσπάθειες για τη διατήρηση των τοπικών πολιτιστικών αξιών, διότι άρχισαν να περιθωριοποιούνται υπό την πίεση της παγκοσμιοποίησης. Σήμερα, οι πολιτιστικές πολιτικές στην Ευρώπη βασίζονται στην ιδέα της διατήρησης του τοπικού πολιτισμού, με παράλληλο σεβασμό του πολιτισμού του άλλου. Αυτό που συμβάλλει σε αυτό είναι το γεγονός ότι ένα άτομο σπανίως αντιπροσωπεύει μόνο έναν πολιτισμό, καθώς μεταβαίνοντας μέσα στη ζωή γίνεται πραγματικά πολυπολιτισμικό. Ανάλογα με την εργασία του/της, το περιβάλλον, το σπίτι του/της, μπορεί να αποδεχθεί ορισμένες πτυχές της νέας κουλτούρας, διατηρώντας παράλληλα την άλλη. Επίσης, οι πολιτιστικές πολιτικές επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από την ιστορία, καθώς ορισμένες πολιτισμικές συμπεριφορές εξαφανίζονται, ενώ άλλες εμφανίζονται. Το πιο δραματικό παράδειγμα είναι η στάση των ακροδεξιών κομμάτων πριν από την έναρξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη, τα οποία θεώρησαν τα έργα των εξπρεσιονιστών «ανελκυστικά», ενώ σήμερα τα ενοχλούμε. Αυτό το ακραίο παράδειγμα αποδεικνύει ότι τα κριτήρια για τον θετικό ορισμό του «πολιτισμού» και του «πολιτισμού» βρίσκονται κατά κύριο λόγο στα χέρια εκείνων που διαχειρίζονται τον πολιτισμό και είναι πιο συχνά υπεύθυνοι για τη χρηματοδότησή του.

Η πολυπλοκότητα του όρου «πολιτισμός» δεν μας βοηθά να τον προσδιορίσουμε. Ο πολιτισμός μπορεί να σπαρθεί στον αγρό και ένα άτομο όχι μόνο μπορεί να καλλιεργηθεί, αλλά μπορεί να προέρχεται από «πολιτισμό» — μια γεωγραφική περιοχή που κατοικείται από ομάδα ανθρώπων που καλλιεργούν παρόμοια γλώσσα και έθιμα. Υπό στενή έννοια, ο πολιτισμός θεωρείται συνήθως πολύ γενικά ως «η σφαίρα των ανθρώπινων αξιών, όπου η ανθρώπινη φυλή, η οποία ανεβαίνει πάνω από τον αγώνα για επιβίωση, μειώνει την επιθετικότητα, τη βία και την εξαθλίωση, και οικοδομεί και οικοδομεί έναν νοηματικό κόσμο, υψηλότερο από τον κόσμο του κοινού πολιτισμού» (Beljanski 2011: 45). Ωστόσο, ήδη από τη δεκαετία του 1970, οι Marcuse, Huizinga, Fichte και πολλοί άλλοι φιλοσοφοί και κοινωνιολόγοι επισήμαναν τις διχοτόμες του πολιτισμού, τις λαμπρές πλευρές του, αλλά και τις σκοτεινές πλευρές, τις θολές περιοχές και τους χώρους που μπορούν να περιγραφούν με αρνητικά λόγια, οι οποίες ταυτόχρονα αποκαλύπτουν τις πιθανές συνέπειες μιας τέτοιας «κακής κουλτούρας». Με την πάροδο του χρόνου, υπήρξε η άποψη ότι ο πολιτισμός είναι γεμάτος αντιφατικά στοιχεία και, ως εκ τούτου, περιλαμβάνει τόσο καλές όσο και κακές ανθρώπινες

ενέργειες. Ως εκ τούτου, η απόλυτη υπεροχή των κακών έναντι των καλών σε μια κουλτούρα δεν συνεπάγεται το τέλος της, αλλά απλώς την τρέχουσα κατάσταση. Τέλος, υπάρχει επίσης μια αντικειμενική εικόνα της κουλτούρας που την περιγράφει «ένα παζλ με πιγκκόκ χωρίς συντεταγμένες, αποτελούμενο από διάφορες εφευρέσεις που διαφεύγουν την κατηγοριοποίηση και την αξιολόγηση» (Beljanski 2011: 46). Υπάρχει, βεβαίως, το πρόβλημα του ορισμού της καλλιέργειας «υψηλής καρυδιάς» και «χαμηλής καρυδιάς». Μέλη της Σχολής στοχαστών της Φρανκφούρτης, υπό την ηγεσία του Adorno, χαρακτήρισαν ως kitsch την κουλτούρα που βασίζεται στη μαζική παραγωγή. Τόσο ο Nikolaj Berljajev (1990) όσο και ο Thomas Stern Eliot (1967) πιστεύουν ότι ο πολιτισμός χάνει την αξία του καθώς γίνεται πιο δημοκρατημένος. Σε αντίθεση με την άποψη αυτή, οι Άγγλοι πολιτισμικοί, Hall, Fiske και Williams, αντιτάσσονται στις ελιστιακές απόψεις του πολιτισμού που προσπαθούν να τονίσουν τις αξίες του *δημοφιλούς πολιτισμού*...

Ορισμοί του πολιτισμού

Η πολιτιστική πολυμορφία δεν είναι πλέον μόνο μια δεδομένη ανθρώπινη κατάσταση αλλά έχει εξελιχθεί σε παγκόσμιο κοινό κανονιστικό μετααφήγημα.
(Yudhishtir Raj Isar 2009: 61)

Τις τελευταίες δεκαετίες, πολλές φορές οι διάφορες ευρωπαϊκές χώρες έχουν ορίσει επίσημα τον πολιτισμό με αρκετά διαφορετικό τρόπο στα γραπτά τους. Ωστόσο, ο ορισμός που ορίστηκε ως ο **γενικός** ορισμός στη Διακυβερνητική Διάσκεψη για τις Πολιτιστικές Πολιτικές του 1998 είναι πολύ περιεκτικός και συνεπάγεται: «Ο πολιτισμός περιλαμβάνει, με μια ευρύτερη έννοια, το σύνολο, τη μορφή και το είδος όλων των επιτευγμάτων των ανθρώπων και της ανθρωπότητας, που διεισδύουν σε κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα και ύπαρξη. Ο πολιτισμός ενσωματώνει κοινωνικά αναγνωρισμένες αξίες, ανεκτικότητα, εξωτερικό και εσωτερικό προσανατολισμό, πεπαιθώσεις, δημιουργικό πνεύμα και συμφέροντα των ατόμων και της κοινωνίας. Η γλώσσα, η λαϊκή παράδοση, τα έθιμα, τα τελετουργικά, οι παραδόσεις, οι γνώσεις και η εκπαιδευτική διαδικασία, η πολυμορφία και το ενδιαφέρον όσον αφορά άλλους πολιτισμούς, καθώς και το σύγχρονο προϊόν της δημιουργικής εργασίας αποτελούν τη βάση για τη διατήρηση και την ανάπτυξη του πολιτισμού. Με πιο στενή έννοια, ο πολιτισμός είναι η τέχνη, η αρχιτεκτονική, η μουσική, η λογοτεχνία και άλλες δημιουργικές εκφράσεις»² (βλ.: <https://www.culturalpolicies.net/> Συλλογή Πολιτιστικής Πολιτικής). Από την εποχή που καθοριζόταν ο ορισμός μέχρι σήμερα, οι στάσεις ως προς τον ορισμό του πολιτισμού έχουν αλλάξει. Η Γαλλία αντιλαμβάνεται τον πολιτισμό πολύ ευρέως και αφιερώνει τις πολιτιστικές πολιτικές στην «προστασία και ανάπτυξη όλων των πτυχών της πολιτιστικής κληρονομιάς, στην ενθάρρυνση της δημιουργικής καλλιτεχνικής και άλλης δημιουργικής εργασίας και στην προώθηση της ανάπτυξης της καλλιτεχνικής κατάρτισης και των καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων» (άρθρο 1 του διατάγματος της 15 Μαΐου 2002, από τη συλλογή της πολιτιστικής πολιτικής: Πληροφοριακό δελτίο χώρας: Γαλλία 2007, σ. 8, όπως αναφέρεται στο Vukadinović 2011: 6). Από την άλλη πλευρά, η Γερμανία και η Μεγάλη Βρετανία δεν διαθέτουν επίσημο ορισμό του πολιτισμού, καθώς θεωρούν ότι αποτελούν πολυπολιτισμικές κοινωνίες που καλλιεργούν πολλές γλώσσες, έθιμα κ.λπ. Στην Πορτογαλία, ο πολιτισμός περιγράφεται ως «απαραίτητο στοιχείο για την ανάπτυξη των πνευματικών ικανοτήτων και της ποιότητας ζωής, σημαντικό ως παράγοντας ιθαγένειας και βασικό μέσο για την κριτική κατανόηση και γνώση του πραγματικού κόσμου» (βλ.: <http://www.portaldacultura.gov.pt/ministeriocultura>). Είναι ενδιαφέρον ότι σε αυτόν τον ορισμό υπάρχει ένας όρος «κριτική κατανόηση», ο οποίος αναδεικνύει τον πολιτισμό ως συμμετοχικό περιεχόμενο. Στη Βουλγαρία, ο πολιτισμός θεωρείται πολιτιστική κληρονομιά, εικαστικές τέχνες, τέχνες του θεάματος, βιβλία, ανάγνωση και βιβλιοθήκες, ερασιτεχνικές τέχνες, ακουστικό όραμα και μέσα ενημέρωσης, δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και συναφείς τέχνες, διεθνής πολιτιστική κληρονομιά και εκπαίδευση (συλλογή πολιτιστικών πολιτικών και τάσεων <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/?id=6> [ΠΟΥ](#)

²Compendium Cultural Policy and Trends https://www.culturalpolicies.net/wp-content/uploads/pdf_full/latvia/Full-country-profile_Latvia.pdf_pristupljeno_24_3_2022

επισκέφθηκε τον Μάρτιο 23, 2022). Στη Σερβία, δεν υπάρχει επίσημος ορισμός του πολιτισμού, αλλά ο όρος καθορίζεται βάσει τριών πτυχών: ο όρος συνεπάγεται 1) περιγραφή των τομέων με τους οποίους είναι αρμόδιο το Υπουργείο Πολιτισμού (χάραξη πολιτικής και εφαρμογή πολιτικής, δίκτυο ιδρυμάτων και οργανισμών, έργα, πολιτιστική κληρονομιά κ.λπ.). Με μια κάπως ευρύτερη έννοια, ο πολιτισμός περιλαμβάνει 2) την εκπαίδευση στον τομέα της τέχνης, της έρευνας στον τομέα του πολιτισμού και της τέχνης και του πολιτιστικού τουρισμού. Τέλος, ο ευρύτερος ορισμός του πολιτισμού συνεπάγεται 3) τρόπους ζωής, αξίες και οράματα μιας πολυεθνικής κοινωνίας στη Σερβία (Vukanović 2011: 7).

Η περίπλοκη πρακτική του ορισμού της έννοιας του πολιτισμού σε κάποιο βαθμό διευκολύνει τον ορισμό της έννοιας της πολιτιστικής πολιτικής³ απλώς και μόνο επειδή συμβάλλει στη θέση του όρου «πολιτισμός» σε ένα σαφώς καθορισμένο πεδίο δράσης που πρέπει να εξετάσουμε. Η πολιτιστική πολιτική νοείται ως «δημόσια πρακτική πολιτική στον τομέα του πολιτισμού, της τέχνης και των μέσων ενημέρωσης» (ukić 2010: 24). Η σύγχρονη πολιτιστική πολιτική συνεπάγεται συνειδητή ρύθμιση του δημόσιου συμφέροντος στον τομέα του πολιτισμού, συμπεριλαμβανομένης της λήψης αποφάσεων για όλα τα θέματα που σχετίζονται με την πολιτιστική ανάπτυξη μιας κοινωνίας. Η πολιτιστική πολιτική επικεντρώνεται συνήθως σε τρία βασικά καθήκοντα: «1) διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και της πολιτιστικής ταυτότητας· 2) ανάπτυξη της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας· 3) ενθάρρυνση της διαθεσιμότητας πολιτιστικών αγαθών και της συμμετοχής των πολιτών σε πολιτιστικές εκδηλώσεις. (Dragičević Šešić 2011: 35). Σύμφωνα με την UNESCO, ο όρος «πολιτιστική πολιτική» αναφέρεται σε: α) «ο συνολικός αριθμός εσκεμμένων επεμβάσεων ή η απουσία παρεμβάσεων από το κράτος ή τα όργανά του, ιδίως εκείνων που αποσκοπούν στην αντιμετώπιση ορισμένων πολιτιστικών αναγκών μέσω της βέλτιστης χρήσης των φυσικών και ανθρωπίνων πόρων που διατίθενται στην κοινωνία σε μια δεδομένη χρονική στιγμή· θα πρέπει να θεσπιστούν ορισμένα κριτήρια για τη διαχείριση της πολιτιστικής ανάπτυξης και ο πολιτισμός θα πρέπει να συνδέεται με την προσωπική ανάπτυξη των ατόμων, καθώς και με την κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη της κοινωνίας. Όπως και άλλες δημόσιες πολιτικές, η πολιτιστική πολιτική διαμορφώνεται με διάφορους τρόπους. Το μοντέλο που εφαρμόζεται εξαρτάται από τη γενική κατάσταση στη χώρα και τον τρόπο με τον οποίο ορίζεται ο πολιτισμός σε εθνικό επίπεδο. Οι περισσότερες συζητήσεις σχετικά με τις δημόσιες πολιτικές

³Πρέπει να επισημάνουμε ότι ο Kevin Robins στην αρχή του βιβλίου του *Πολιτιστική Πολιτική και Πολιτιστική Πολιτική κατά τον εικοστό πρώτο αιώνα*, 2016, 1, διακρίνει την «πολιτιστική πολιτική» από την «πολιτιστική πολιτική», τονίζοντας ότι «η πολιτική «επικεντρώνεται κυρίως στην καλλιτεχνική δημιουργία, ενώ οι «πολιτιστικές πολιτικές» ασχολούνται επίσης με ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων, αλλά οι δραστηριότητές τους, φυσικά, εξακολουθούν να συμπίπτουν [\(PDF\) Πολιτιστική Πολιτική και Πολιτιστική Πολιτική στον εικοστό πρώτο αιώνα \(research gate.net\)](#) (Με βάση αυτή τη διάκριση, πραγματοποιούμε κάποια διαφοροποίηση μεταξύ «πολιτιστικής πολιτικής» και «πολιτιστικής πολιτικής». Οι πρώτες θεωρούμε ως τον τομέα της δημόσιας διοίκησης και της χάραξης πολιτικής που διέπει και ρυθμίζει δραστηριότητες που σχετίζονται ειδικά με το φάσμα των συμβατικών καλλιτεχνικών πρακτικών. Από την άλλη πλευρά, η πολιτιστική πολιτική αφορά ζητήματα που αφορούν τις πιο θεμελιώδεις κοινωνικές έννοιες και κανόνες που διέπουν τις διαδικασίες και τις επιλογές πολιτικής. Στον τομέα της πολιτιστικής πολιτικής, στη συνέχεια, οι θεμελιώδεις αξίες ορίζονται και αγωνίζονται. Αλλά, φυσικά, πρέπει να αναγνωρίσουμε τη σημαντική επικάλυψη που μπορεί να υπάρχει στην πραγματικότητα μεταξύ πολιτικών και πολιτικών διαστάσεων).

(και η πολιτιστική πολιτική δεν αποτελεί εξαίρεση) σχετίζονται με τις κανονιστικές προτάσεις και την κατανομή των κονδυλίων. Ο λόγος είναι ότι οι νόμοι και τα οικονομικά αποτελούν τα σημαντικότερα μέσα για την εφαρμογή των δημόσιων (πολιτιστικών) πολιτικών και εφαρμόζονται από εκπροσώπους των αρμόδιων υπηρεσιών» (Vukanović 2011: 3).

Οι πολιτιστικές πολιτικές διαμορφώνονται σύμφωνα με ορισμένα μοντέλα. «Υπάρχουν διάφορες προσεγγίσεις στην τυπολογία των μοντέλων: σε σχέση με το κατά πόσον η εφαρμογή της πολιτιστικής πολιτικής εξαρτάται από τη δημόσια στήριξη ή από τις συνθήκες της αγοράς· σε σχέση με το κατά πόσον υπάρχει δημόσιος ή παραδημόσιος φορέας πίσω από τις νομικές, οικονομικές και πολιτικές αρχές που απαιτούνται για την εφαρμογή της πολιτιστικής πολιτικής και, ως εκ τούτου, το μοντέλο μπορεί να είναι δημόσιο ή κοινόχρηστο· σε σχέση με τα χαρακτηριστικά της πολιτιστικής πολιτικής, έτσι το μοντέλο μπορεί να είναι, για παράδειγμα, φιλελεύθερο ή μεταβατικό» (υκίς 2010: 96-118). Σήμερα, λέγουμε συνήθως ότι οι πολιτιστικές πολιτικές στην Αμερική είναι περισσότερο προσανατολισμένες στην αγορά από τις ευρωπαϊκές (Vukanović 2011).

Η σύγκριση των διαφόρων πολιτιστικών πολιτικών όχι μόνο μεταξύ των ευρωπαϊκών αλλά και των παγκόσμιων τάσεων δείχνει, όπως επισημαίνει ο Yudhishtir Raj Isar (2009), ότι είναι συχνά ρεαλιστικές και, ως εκ τούτου, παραμελούν κυρίως τη θεωρητική και επιστημονική ανάλυση της πραγματικής κατάστασης του πολιτισμού σε μια κοινωνία⁴. Το Cunnigham προσθέτει ότι υπάρχει «ευρύ πεδίο δημόσιων διαδικασιών που αφορούν τη διαμόρφωση, την υλοποίηση και την αμφισβήτηση της κυβερνητικής παρέμβασης και της στήριξης της πολιτιστικής δραστηριότητας» (Cunningham 2004: 14). Έτσι, είναι σαφές ότι οι (ευρωπαϊκές) πολιτιστικές πολιτικές είναι σαν έμβιοι οργανισμοί: αλλάζουν διαρκώς το περιεχόμενό τους ανάλογα με τις πολιτικές συνθήκες μιας συγκεκριμένης χώρας· κατά πόσον τα προγράμματά τους είναι φιλοευρωπαϊκά ή εθνικά (ή μικτά)· εξαρτώνται από τον τομέα των ΜΚΟ, η σχετική ανεξαρτησία του οποίου δίνει συνήθως ώθηση στην καινοτομία· αλλά και για τους πολίτες και τις πρωτοβουλίες τους, συχνότερα σε τοπικό επίπεδο, γεγονός που προσδίδει την αναγκαία δόση λαϊκής κουλτούρας σε ολόκληρη την εικόνα. Ένα άλλο πρόβλημα με τη δημιουργία πολιτιστικών πολιτικών είναι το γεγονός ότι αυτές που τις δημιουργούν και τις εφαρμόζουν εύκολα αλλάζουν (αλλαγή κυβερνήσεων, υπουργοί) και, ως εκ τούτου, είναι δύσκολο να μιλήσουμε για άμεση συνέχεια στην εφαρμογή ορισμένων ιδεών. Επίσης, υπάρχει σταθερή ισορροπία μεταξύ της στήριξης του επικερδούς και του «μη επικερδούς» πολιτιστικού περιεχομένου, γεγονός που συμβάλλει στη διατήρηση ισορροπίας όσον αφορά την ικανοποίηση των πολιτών από τις πολιτιστικές πολιτικές, δηλαδή την προσβασιμότητα στον πολιτισμό⁵.

Όσον αφορά τα ιδρύματα που εφαρμόζουν πολιτιστικές πολιτικές, πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι, στην ιστορία, οι θεσμοί είναι «επίσημες ή άτυπες διαδικασίες, ρουτίνες, κανόνες και

⁴ Isar αναρωτιέται κατά πόσον ευημερούσες ιδέες για τη χάραξη πολιτιστικών πολιτικών είναι σαν «καταπολέμηση των ανεμογεννητριών»; (Nήσος 2000).

⁵ Συχνά, τα θέατρα χαίρουν της υποστήριξης του κράτους για τις παραγωγές τους. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι, εάν τα θέατρα ήταν προσανατολισμένα στην αγορά, οι απλοί πολίτες δεν θα ήταν σε θέση να επισκεφθούν τα θέατρα λόγω των υψηλών τιμών των εισιτηρίων.

συμβάσεις στην οργανωτική δομή της πολιτικής ή της πολιτικής οικονομίας, όπου οι κοινωνιολογικοί θεσμοί προσθέτουν γνωστικά σενάρια, ηθικά πρότυπα και συστήματα συμβόλων που μπορεί να υπάρχουν σε υπερκρατικό ή υπεροργανωτικό επίπεδο» (Amenta, Ramsey 2009: 5). Οι πολιτιστικές πολιτικές που εφαρμόζονται από διάφορα θεσμικά όργανα — κυβερνητικές ή μη κυβερνητικές οργανώσεις ή ενώσεις μπορούν να υλοποιήσουν ορισμένες πτυχές της πολιτικής αυτής ανάλογα με το πόσο λαμβάνουν οικονομική στήριξη⁶ (από δημόσιους ή ιδιωτικούς πόρους) και, στη συνέχεια, ανάλογα με τον βαθμό αποτελεσματικότητας των οργανωτικών στρατηγικών. Οι πολιτιστικές πολιτικές των ιδιωτικών ιδρυμάτων συνεπάγονται συνήθως τη στήριξη κερδοφόρων έργων⁷.

Σήμερα, οι πολιτιστικές πολιτικές δεν επικεντρώνονται μόνο στις ανάγκες των πολιτών τους και σε συγκεκριμένο πολιτιστικό περιεχόμενο, αλλά και στη βιωσιμότητά τους όσον αφορά την οικονομία, δηλαδή τον βαθμό στον οποίο ορισμένα πολιτιστικά περιεχόμενα επηρεάζουν οικονομικά ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, παρέχουν θέσεις εργασίας, προσελκύουν τουρίστες κ.λπ. Ένα καλό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο οι ΚΠΔ επηρεάζουν τις πολιτιστικές πολιτικές είναι οι δημιουργικοί συνεργατικοί σχηματισμοί, οι οποίοι στην αρχή της χιλιετίας βασίστηκαν στη συνεργασία διαφόρων καλλιτεχνικών σχηματισμών και συλλόγων, αλλά στη συνέχεια εξελίχθηκαν σε «πολιτιστικές περιοχές» και, τέλος, σε «πολιτιστικές πρωτεύουσες»⁸.

Ας εξετάσουμε τώρα την πτυχή της εκπαίδευσης που επισημάνθηκε στην αρχή, στο βουλγαρικό μοντέλο πολιτιστικής πολιτικής. Αν και οι κλάδοι του πολιτισμού και της δημιουργικότητας συνήθως απλοποιούνται ως «κλάδοι της ψυχαγωγίας» με τις δραστηριότητές τους να βασίζονται στις πολιτιστικές πολιτικές, σήμερα το ζήτημα δεν αφορά μόνο την ψυχαγωγία, αλλά τις δραστηριότητες που συνδέονται με αυτήν. Προκαλεί έκπληξη η ελάχιστη προσοχή που δίνεται στην ψυχαγωγία — μάθηση μέσω της ψυχαγωγίας στο πλαίσιο του ΚΠΔ, καθώς οι εμπειρογνώμονες στον τομέα της ανάπτυξης κοινού αναγνωρίζουν όλο και περισσότερο την ανάγκη του κοινού για συμμετοχικές πρακτικές, δηλαδή πρότυπα ψυχαγωγίας που προσφέρουν γνώσεις. Είτε πρόκειται για συναυλία, είτε για ταξίδι, είτε για έκθεση, οι άνθρωποι επιθυμούν όλο και περισσότερο κάτι περισσότερο από διασκεδαστικό.

⁶Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό στις ευρωπαϊκές χώρες είναι η σταθερή μείωση των κονδυλίων για τον πολιτισμό κάθε χρόνο.

⁷Στη σερβική νομοθεσία, «φορολογικά πλεονεκτήματα παρέχονται μόνο για δωρεές (δωρεές) νομικών προσώπων που ιδρύθηκαν με σκοπό την άσκηση επικερδών δραστηριοτήτων (επιχειρήσεις, εταιρείες, συνεταιρισμοί ή άλλα νομικά πρόσωπα με κερδοσκοπικό σκοπό). Ο νόμος δεν προβλέπει κίνητρα για φυσικά πρόσωπα — φορολογούμενους και επιχειρηματίες για κοινωνικά σκοπούς». Βλέπε: Dragan Golubović, *Vodič za korporativnu filantropiju «Dobro se dobrim vraća: Kako darovati u opštekorisne svrhe»* (<https://old.tragfondacija.org/pages/sr/javne-politike/poreske-olaksice.php>). Τα δώρα που παρέχουν φορολογικές ελαφρύνσεις μπορούν να χορηγηθούν μόνο για έργα στον τομέα της τέχνης και παρόμοιων έργων, αλλά όχι για την ανάπτυξη της δημοκρατίας, την καλή διαβίωση των ζώων, την καταπολέμηση της διαφθοράς κ.λπ. (Οπ.π.).

⁸Οι πολιτιστικές πολιτικές των ευρωπαϊκών χωρών έχουν αναγνωρίσει το πολιτιστικό δυναμικό στο πλαίσιο αυτό. Έτσι δημιουργήθηκε ο τίτλος της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, ο οποίος απονεμήθηκε στον Δήμο Novi Sad το 2022.

Δηλαδή, θέλουν να μάθουν κάτι καινούργιο ενώ διασκεδάζουν, να έχουν μια μοναδική εμπειρία που θα τους μεταφέρει σε μια νέα εμπειρία κ.λπ. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο πριν από τις συναυλίες υπάρχει μερικές φορές «εισαγωγή σχετικά με τις συνθέσεις στο πρόγραμμα», οι μουσικοί κινητοποιούν το κοινό για να κάνουν οι ίδιοι μουσική και⁹ οι καλλιτέχνες όρασης επιτρέπουν την άμεση επαφή με τα έργα τους¹⁰. Δεν πρόκειται απλώς για μάθηση επί τόπου, αλλά για παρακολούθηση της «ηχητικής εντύπωσης» μιας πολιτιστικής εκδήλωσης που λειτουργεί ως ένα είδος «βιώσιμης ανάπτυξης» ενός συγκεκριμένου πολιτιστικού ερεθίσματος. Ως εκ τούτου, φαίνεται ότι η εκπαίδευση αποκτά ολοένα και μεγαλύτερη σημασία στο πλαίσιο των πολιτιστικών πολιτικών και της εφαρμογής τους στο πλαίσιο των ΚΠΔ.

⁹Το απλούστερο παράδειγμα αυτής της συμμετοχικής πρακτικής είναι η συναυλία του Νέου Έτους στη Βιέννη που μεταδίδεται σε ολόκληρο τον κόσμο, κατά την οποία το διάσημο *Radetzky Μάρτιος* επικροτείται από ολόκληρο το κοινό του Musikverein, το οποίο είναι απλώς αδιανόητο στον κλασικό μουσικό κόσμο! Υπάρχουν επίσης συναυλίες στις οποίες το κοινό συμμετέχει ενεργά στην παραγωγή μουσικής — παραδείγματα τέτοιων εκδηλώσεων είναι κοινά στις συναυλίες αντικτύπου.

¹⁰Το 2019 εγκαινιάστηκε στο Novi Sad έκθεση από τον θόρυβο έως τον ήχο του καλλιτέχνη Nikola Macura. Παρουσίασε μουσικά όργανα κατασκευασμένα από στρατιωτικά απόβλητα και αχρησιμοποίητα όπλα που βρήκε στα σκουπίδια. Το κοινό είχε την ευκαιρία να παίξει στα εκθέματα, τα οποία περιλάμβαναν διάφορα εργαλεία επίπτωσης, εργαλεία συμβολοσειράς κ.λπ.

Πνευματική ιδιοκτησία.

«Δεν μπορούμε να διαπραγματευτούμε με τους πολίτες που λένε
τι είναι το ορυχείο και
τι είναι διαπραγματεύσιμο.»
(J. F. Kennedy, 1961)

Όταν το μπαλέτο *Pulcinella* από τον τότε νεαρό Igor Stravinsky έλαβε την πρώτη θέση το 1920, κανείς δεν τον κατηγορεί για κλοπή διανοητικής ιδιοκτησίας. Το μπαλέτο βασιζόταν στη μουσική πολλών παλαιών μουσικών έργων του 18ου αιώνα¹¹. Τι θα συνέβαινε σήμερα αν κάποιος κάνατε κάτι σαν αυτό; Τίποτα! Επειδή ο Stravinsky χρησιμοποίησε δύο αιώνες μουσική, την οποία άλλαξε εν μέρει (προσθέτοντας νέα μουσική στην υπάρχουσα!). Εάν κάποιος έκανε κάτι παρόμοιο σήμερα, το μόνο ζήτημα θα ήταν πόσο παλιό είναι το πρωτότυπο. Αν επρόκειτο για έργο του 1723, οι επικριτές θα εξέταζαν μόνο την πρωτοτυπία της συμφωνίας και οι δικηγόροι δεν θα είχαν τίποτα να συνεργαστούν. Η μουσική και άλλες τέχνες διέπονται από αυστηρούς νόμους περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Η πατρότητα αρχίζει αυτόματα από τη στιγμή που ένας καλλιτέχνης ολοκληρώνει το έργο του καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του και 70 χρόνια μετά τη σφαγή¹². Ωστόσο, οι νόμοι προστατεύουν επίσης ένα άλλο είδος δημιουργικού έργου, το οποίο ονομάζουμε *διανοητική ιδιοκτησία*. «Με ευρύτερη έννοια, ο όρος «διανοητική ιδιοκτησία» υποδηλώνει διάφορες δημιουργίες του ανθρώπινου μυαλού. Οι δημιουργίες και οι καινοτομίες που πληρούν τις προϋποθέσεις που προβλέπει ο νόμος μπορούν να προστατεύονται από ορισμένες μορφές δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας¹³. Μόνο μια «πραγματική» ιδέα μπορεί να προστατευθεί — λογότυπος, τεχνικός τύπος εφεύρεσης, σχεδιασμός ορισμένων αντικειμένων, πρωτότυπο καλλιτεχνικό έργο, τηλεοπτική εκπομπή¹⁴, αλλά όχι η ίδια η ιδέα. Η διανοητική ιδιοκτησία μπορεί να προστατευτεί σε ένα συγκεκριμένο έδαφος — χώρα, αλλά είναι δυνατή η επέκταση της προστασίας σε άλλες χώρες με τις οποίες έχουν υπογράψει σύμβαση. Η διανοητική ιδιοκτησία των ΚΠΔ συνδέεται συχνότερα με τα προαναφερθέντα «δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και συγγενικά δικαιώματα». Αυτή η προσθήκη «συγγενικά δικαιώματα» αναφέρεται σε άλλα δικαιώματα κατά τη δημιουργία του έργου τέχνης και επιβάλλονται με ειδικούς νομικούς κανονισμούς. Η διανοητική ιδιοκτησία στις δημιουργικές βιομηχανίες ελέγχεται πολύ καλύτερα σήμερα από ό,τι στο παρελθόν, χάρη στους εξειδικευμένους οργανισμούς που φροντίζουν την εκτέλεση των

¹¹Οι δημιουργοί των οποίων τα έργα χρησιμοποιήθηκαν ήταν πιθανότατα: Domenico Gallo, Unico Wilhelm van Wassenaer, Carlo Ignazio Monza i Alessandro Parisotti

¹²<https://www.zis.gov.rs/prava/autorsko-i-srodna-prava/#section-1>

¹³Βλ.: Šta je intelektualna svojina? <https://www.zis.gov.rs/prava/intelektualna-svojina/> τελευταία επίσκεψη στις 23 Μαρτίου 2022.

¹⁴Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι η τηλεοπτική εκπομπή αυτή καθαυτή ως είδος δεν αποτελεί αντικείμενο πνευματικής ιδιοκτησίας, ωστόσο η εκπομπή με κατάλληλη πρωτότυπη ονομασία, έννοια κ.λπ. είναι. Πρόσφατα, διεξήχθη δικαστική διαδικασία στη Σερβία για την κλοπή διανοητικής ιδιοκτησίας στον τομέα αυτό. Συγκεκριμένα, ο συγγραφέας της τηλεοπτικής εκπομπής *Utisak Nedelje*, Olja Bećković, ενήγαγε τον συγγραφέα της παρόμοιας τηλεοπτικής εκπομπής *Hit Tvit* για κλοπή της έννοιας της εκπομπής.

έργων, τηρούν στατιστικά στοιχεία σχετικά με τον αριθμό και τον τόπο των παραστάσεων κ.λπ. Το διαδίκτυο είναι ένας χώρος που επιτρέπει την παράνομη χρήση των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας, αλλά υπάρχουν όλο και λιγότερα από αυτά τα αδικήματα χάρη στα προγράμματα αναγνώρισης μουσικών ιχνών (το πιο διάσημο είναι το *Shazam*). Ωστόσο, ούτε αυτά είναι απολύτως αποτελεσματικά, διότι τα προγράμματα αυτά μπορούν να ελέγχουν απολύτως πανομοιότυπα τεμάχια. Για παράδειγμα, είναι δυνατόν κάποιος να εκτελέσει το τραγούδι κάποιου άλλου με παρόμοιο τρόπο, αλλά η εφαρμογή δεν θα το αναγνωρίσει ως κλοπή δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η κλοπή διανοητικής ιδιοκτησίας συνηθίζεται επίσης στα βιομηχανικά σχέδια ή υποδείγματα ή στη δημιουργία λογοτύπων διαφόρων θεσμικών οργάνων και εταιρειών, όπου συχνά διεξάγονται δικαστικές διαδικασίες για την απόδειξη του βαθμού ομοιότητας κ.λπ.

Η διανοητική ιδιοκτησία αποτελεί σημαντικό τμήμα της ανάπτυξης των ΚΠΔ, διότι εκτιμά τα έργα τέχνης με κατάλληλο και διαφανή τρόπο. Αυτός ο ευαίσθητος τομέας πρέπει να γίνεται σεβαστός κατά την υλοποίηση διαφόρων έργων στον πολιτιστικό τομέα, διότι οι τρόποι διανομής του πολιτισμού είναι συχνά τόσο πρωτότυποι ώστε να μπορούν να θεωρηθούν οι ίδιοι ως πνευματική ιδιοκτησία. Ως εκ τούτου, οι στρατηγικές δράσης για τους ΚΠΔ πρέπει να καταγράφονται και να παρακολουθούνται προκειμένου να εντοπίζονται (χρονικά) οι τιμές που υπό ορισμένες συνθήκες μπορούν να αναγνωριστούν και να προστατευθούν ως διανοητική ιδιοκτησία.

3 Βιβλιογραφικές Αναφορές

Amenta, Edwin, Ramsey, Kelly. (2010). "Institutional Theory" in ed. Leicht, Kevin T, Jenkins, Craig. *Handbook of Politics - State and Society in Global Perspective*.

Cunningham, Stuart (2003). "Cultural Studies from the Viewpoint of Cultural Policy", ed. Lewis, J. and Miller, T.: *Critical Cultural Policy Studies. A Reader*, Oxford: Blackwell.

Duelund, Peter (2011). "The impact of the new nationalism and identity politics on cultural policy-making in Europe and beyond" (CultureWatchEurope Think Piece). (http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/CWE/CWE_Duelund_EN.pdf)

Robins, Kevin. (2016). *Cultural Policies and Cultural Politics in Twenty First Century*. In *Cultural Interventions*. Ed.: Kevin Robins and Burcu Yasemin Şeyben. Istanbul: Istanbul Bigi University Press. https://www.researchgate.net/publication/298061042_Cultural_Policy_and_Cultural_Politics_in_the_Twenty-First_Century

Isar, Yudhishthir Raj. (2009). "Cultural Policy": Toward a Global Survey. *Cultur Unbound Journal of Current Cultural Research*. https://www.researchgate.net/publication/45183050_Cultural_Policy_Towards_a_Global_Survey

Đukić, V. (2010). *Država i kultura*. Studije savremene kulturne politike, Institut za pozorište, film, radio i televiziju. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti

Vukanović, Maša. (2011). *Pogled na kulturu. Zakoni i prakse pet država članica Evropske unije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. https://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2015/01/zakoni_prakse.pdf